



Елена Викторовна Сидорова

ХОРАЛЬНАЯ ОБРАБОТКА: ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА МЕТОДА И ЖАНРА

Тема «свое и чужое» для истории и теории музыки актуальна на все времена. Примеров, когда композитор привлекает, так или иначе, в собственное сочинение инородный материал, более, чем достаточно. Какая при этом преследуется цель? Какую смысловую нагрузку имеет тот или иной прием сочетания авторского и заимствованного тематического материала? Попытаемся ответить на эти вопросы на примере жанра хоральной обработки. Истоки творческого метода, основанного на соединении «своего» и «чужого» в одном произведении, уходят в Средние века. Первая месса «Messe de Notre Dame» Г. де Машо (начало 1360-х гг.) – показательный пример того, что форма обработки церковных григорианских напевов приобретает статус одного из основных методов сочинительства в профессиональной музыке. В четырех из шести частей мессы тематической основой является григорианский напев¹.

¹ Об этом достаточно подробно сообщает в своей книге Н.А. Симакова: «Как и другие мессы этого времени, она содержит в качестве своей мелодико-тематической основы материал григорианских (одноголосных) месс. Причем в разных ее частях используются различные «модели». Так, первая часть мессы

Старинная музыка

Эпоха Возрождения стала новым этапом в развитии хоральной обработки, без преувеличения можно сказать, что это пора ее расцвета. Появляются новые композиционные идеи в претворении хорального первоисточника. Джон Данстейбл – автор первой мессы, все части которой созданы на единый хоральный напев («Missa Rex seculorum», ок. 1430).

В эпоху барокко феномен хоральной обработки вступает в новую фазу. Особенно ярко это проявляется в Германии, где различные принципы обработки хоральных напевов становятся одними из основных в композиционной технике. Наряду с григорианскими хоралами, которые сохраняют свои преимущества в католической мессе, в лютеранском церковном обиходе и возникающих новых жанрах (кантатах, пассионах, ораториях, инструментальной музыке) используется протестантский хорал.

Обработка хорала как метод сочинения наиболее полно представлен в духовных кантатах Иоганна Себастьяна Баха. Из 202 сохранившихся кантат лишь в 20 (10%) хорала нет, в остальных 182 кантатах хорал претворен разнообразными способами. В зависимости от жанровой принадлежности каждого сочинения с хоралом меняется техника его обработки. Если в хоровых номерах Бах в основном сохраняет мелодическую первооснову напева, то в речитативах, ариях, ансамблях, органных прелюдиях хорал может подвергаться значительным преобразованиям. Несмотря на то, что в них композитор может менять метр, фактуру, тональность, форму, тем

<...> построена на григорианской мелодии Kyrie – «Cunctipotens» из IV хоральной мессы (Grad. Vat. № 4). Источником для Sanctus и Agnus Dei является XVII месса «In Dominus Adventus» (Grad. Vat. № 17), а последней, шестой части – Ite, missa est – Sanctus из VIII мессы «In feste duplicibus» (Grad. Vat, № 8). Во всех случаях избранный оригинал проводится в партии тенора» [4, 17–18].

Старинная музыка

не менее, во всех случаях мелодия хорала остается узнаваемой, сохраняются опорные гармонические формулы, ее структурные признаки. Можно сказать, что в творчестве Баха хоральные обработки укрепляют свои жанровые позиции, обнаруживая устойчивые типичные признаки. В хоровых номерах кантат существуют два типа обработки:

– гармонизованный хорал (как правило, в заключительных номерах кантат), здесь мелодическая и структурная основа хорального напева сохраняется максимально;

– большая композиция заглавного хора кантаты, где хоральный материал вводится во все параметры музыкальной ткани.

В сольных и ансамблевых номерах кантат, а также в органных прелюдиях, Бах, меняя метр, нарушая структурную целостность напева, претворяет хорал в соответствии с жанровой и смысловой принадлежностью. Соотношение «своего» и «чужого» (хорала) в каждой обработке складывается по-разному: на фоне хорального напева всегда отчетливо проступают авторские тематические и фактурные дополнения, и, как правило, именно они подчеркивают характерные черты стиля композитора.

В качестве примера можно привести несколько обработок хорала «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*»² в одноименной кантате BWV 93 (1724)³.

² Автор музыки и текста хорала – Георг Ноймарк (Georg Neumark), вначале скромный веймарский библиотекарь и регистратор канцелярии, а позже – придворный поэт, сочинил и пел хорал в 1641 году, во время путешествия в г. Киль [5, 751].

³ К этому хоралу Бах обращался также в своих семи духовных кантатах (BWV 21, 179, 166, 88, 27, 84, 197) и в органных прелюдиях (BWV 642, 690, 691, 647).

Старинная музыка

Техника обработки довольно проста. Мелодия хорала, написанная в форме *bar*, содержит четыре построения. Первые два из них повторяются, в целом образуется шесть равнометрических построений: *a b a b c d* [5, 366] (пример 1):

Пример 1. Г. Ноймарк. Хорал «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*»

1. { Wer nur den lie - ben Gott läßt wal - ten und in
den wird er wun - der - bar er - hal - ten in
hoffet auf ihn al - le - zeit, } Wer Gott, dem Al - ler -
al - ler Not und Trau - rig - keit. }
höch - sten, traut, der hat auf kei - nen Sand ge - baut.

При сохранении мелодической основы как стержня композиции Бах добавляет к мелодии гармонизацию, фактурные пласты, структурные разделы: вступление, заключение, вставки между построениями. Наиболее простой считается обработка, в которой мелодия хорала звучит в аккордовом изложении с полным гармоническим сопровождением без каких-либо дополнительных вставок. Музыкальная форма полностью совпадает с формой самого хорального напева. Такие обработки чаще всего встречаются в конце кантат, исполняются хором в сопровождении инструментов (пример 2).

Старинная музыка

Пример 2. Кантата BWV 93, № 7, заключительный хор

CHORAL. (Melodie: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“)

<p>Soprano. Oboe I. II. Violino I. col Soprano.</p>	<p>Alto. Violino II. col'Alto.</p>	<p>Tenore. Viola col Tenore.</p>	<p>Basso.</p>	<p>Continuo.</p>
Sing; und	bet' und geh' auf trau' des Himmels	Got.tes We.gen, reichem Se.gen,	verricht' das so wird er	Dei.ne nur ge - treu, bei dir wer - den neu;

denn wel.cher sei.ne	Zu.ver - sicht	auf Gott setzt,	den ver - lässt er	nicht.
----------------------	----------------	-----------------	--------------------	--------

: 6 7 6 7 6 7b 8 7 5 7b 4 (4)

Более сложными являются обработки, которые образуют речитативы, арии и ансамблевые номера кантат (вокальные дуэты,

Старинная музыка

трио, квартеты с инструментальным сопровождением). Здесь может измениться не только метр и структура хорального напева, но и его жанровый облик. Так в № 3, арии Тенора (пример 3), хорал «Wer nur» изложен в ритме менуэта с трехдольным размером и квадратной структурой напева:

Пример 3. Кантата BWV 93, № 3, ария Тенора, тт. 10–28

The musical score is presented in two systems, each with five staves. The top staff is the tenor voice line, and the bottom four staves are the keyboard accompaniment. The music is in 3/4 time and features a square melodic structure. The lyrics are in German and describe the crucifixion of Christ. The first system shows the beginning of the piece, and the second system shows the continuation. The lyrics are: "Man halte nur ein wenig stille, wenn sich die Kreuzes Stun-de naht, denn unsres Got-tes Gna-den Wil-le".

В № 2 (речитатив Баса) хоральные фразы чередуются с фрагментами свободной декламации (пример 4):

Старинная музыка

Пример 4. Кантата BWV 93, № 2, речитатив Баса, тт. 1–8

Adagio. (Melodie: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“) Recitativ.

Basso. Was hel - fen uns die schwe - ren Sor - gen? Sie drücken nur das Herz mit Centner -

Continuo.

Adagio. Recitativ.

Pein, mit tausend Angst und Schmerz. Was hilft uns un - ser Weh und Ach? Es bringt nur bitteres Un - ge -

Дуэт Сопрано и Альта (№ 4, пример 5) представляет собой многоплановую ансамблевую композицию, в которой вокальные голоса имитационно разрабатывают хоральные фразы, а у струнных инструментов хоральный напев звучит в виде *cantus firmus*. Впоследствии Бах переработал этот номер в органную прелюдию BWV 647.

Пример 5. Кантата BWV 93, № 4, дуэт Сопрано и Альта, тт. 1–8

ARIE (DUETT) und CHORAL.

Violino I. II.
Viola.

Soprano. Er kennt die rech - ten Freu - - - den - stun - - den, er treu - - - er - fun - - den und

Alto. Er Wenn

Continuo. *piano sempre*

Старинная музыка

(Melodie: „Wer nur

weiss wohl, wenn es nützlich sei, er kennt die rechten Freuden, merket keine Heuchelei, wenn er uns nur hat treuer - kennt die rechten Freuden, er weiss wohl, wenn es nützlich - er funden und merket keine Heuchelei

den lieben Gott lässt walten:“)

stunden, er kennt die rechten Freuden, er weiss wohl, funden, wenn er uns nur hat treuer - funden und merket sei, er kennt die rechten Freuden, er weiss wohl, wenn es merket keine lei, wenn er uns nur hat treuer - funden und merket keine

Всевозможные приемы обработки хора проявляются в полной мере в масштабных заглавных хорах духовных кантат. В их исполнении участвует полный состав хора и оркестра. Композиция расширяется посредством введения авторского музыкального материала, на основе которого строится оркестровое вступление, заключение и вставки между фразами первоисточника. Хоральный напев предстает в рассредоточенном виде. Музыкальная ткань хоральной обработки расширяется не только «в длину», но и «в ширину»: на хоральный напев наслаиваются тематические пласты оркестра, имитационные изложения отдельных мотивов напева в исполнении различных партий хора, их сменяют фрагменты полного звучания хора и оркестра (например, № 1, заглавный хор BWV 93).

Старинная музыка

Кантата начинается шеститактовым оркестровым вступлением (пример 6):

Пример 6. Кантата BWV 93, № 1, Заглавный хор, тт. 1–2.

CHOR.

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.

Затем первая фраза хорала распевается имитационно в женских партиях хора, после чего вступает хор в полном составе и проводит первую фразу в виде гармонизованного хорала:

Пример 7. Кантата BWV 93, № 1, Заглавный хор, тт. 7–11

piano
piano
piano
piano
piano

Wer nur den lie - ben Gott lässt wal -
Wer nur den lie - ben Gott lässt wal -

Старинная музыка

The image shows a musical score for a chorale. It consists of ten staves. The top five staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass), and the bottom five are for piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a 'Cantus firmus' section. Dynamic markings include 'forte'. The lyrics are in German: 'ten. wer nur den lie - ben ten. wer nur den lie - ben Gott lässt Wer nur den lie - ben Gott lässt Wer nur den lie - ben'.

После небольшой оркестровой вставки подобным образом обрабатывается последовательно каждая фраза хорала.

Во всех типах хоральной обработки чувствуется стиль композитора, характерные особенности его музыкального языка. Нагляднее всего это выявляется при сравнении однотипных композиций разных авторов. Почти через 100 лет, в 1829 году, Феликсом Мендельсоном-Бартольди была создана хоральная кантата на основе того же самого напева «Wer nur den lieben Gott läßt walten». В отличие от баховской семичастной композиции, в кантате Мендельсона всего четыре части. Много различий в строении кантатного цикла в целом и в организации отдельных номеров. Гармонизованный хорал у Баха завершает кантату, у Мендельсона является первым номером. Стили композиторов различаются и в способах гармонизации хоральной мелодии. Хоровой № 2 у

Старинная музыка

Мендельсона по характеру и методам обработки весьма близок к заглавному хору у Баха. Мендельсоновская ария Сопрано (№ 3) сопоставима с баховской арией Тенора (№ 3), хотя различие в подходе к обработке хорала весьма ощутимо.

Оригинально решена композиция последнего номера кантаты Мендельсона – она несопоставима ни с одним номером баховской кантаты.

Пример 7. Ф. Мендельсон. Кантата «Wer nur...», № 4, тт. 1–12

The image displays a musical score for Example 7, consisting of two systems of staves. The first system includes staves for Violino 1, Violino 2, Viola, Coro, and Violoncello e Basso. The second system continues the score for the same instruments. The music is in common time (C) and features a forte (f) dynamic. The score shows intricate melodic and harmonic textures, with the strings and violins playing active parts while the choir (Coro) remains silent in this section.

Старинная музыка

Musical score for measures 7-9. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff has a measure rest for the first measure. The second staff has a measure rest for the first measure. The third staff has a measure rest for the first measure. The fourth staff has a measure rest for the first measure. The music is marked with a forte (f) dynamic.

Musical score for measures 10-12. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff has a measure rest for the first measure. The second staff has a measure rest for the first measure. The third staff has a measure rest for the first measure. The fourth staff has a measure rest for the first measure. The music is marked with a forte (f) dynamic. The lyrics are: "Sing, bet und geh auf Got-tes We-gen,". The composer's name "Mendelssohn: Wer nur den lieben Gott" is written in the top right corner.

Унисонное хоровое звучание мелодии хора в виде *cantus firmus* как бы «инкрустировано» (вставлено) в общую тревожно-взволнованную ткань струнного оркестра, «говорящего» вполне современным композитору классико-романтическим языком.

Примечательно, что Мендельсон позже обратился к данному хоралу еще раз в своей Оратории «Святой Павел» (1834–1836), но здесь он представлен только в виде короткого гармонизованного хора.

Старинная музыка

Чем больше несовпадений в одножанровых хоральных обработках разных композиторов, тем ярче проявляется индивидуальность авторского стиля.

Обращаясь к хоралу как к первичному материалу, композиторы всегда преследуют определенную цель. Каждый хорал несет в себе определенный смысл. Для И.С. Баха и Ф. Мендельсона хорал «*Wer nur...*» олицетворял символ непреходящей истины, который претворялся в художественной композиции с привнесением собственного понимания, комментирования, изложения авторским музыкальным языком в соответствии со своим временем, своей эпохой.

После вершин, достигнутых И.С. Бахом, хоральная обработка какое-то время появляется в хоральных прелюдиях и фантазиях Иоганнеса Брамса и Макса Регера. Существуют также обработки хоралов у Ференца Листа (в том числе и хорал «*Wer nur...*»), но они представлены только в виде гармонизованной мелодии. Можно предположить, что жанр хоральной обработки завершает свое существование в эпоху романтизма. В современной академической музыке мы не встретим масштабных композиционных полотен с привлечением хорального материала. Вместе с тем есть немало примеров, когда хорал вводится композиторами фрагментарно, в виде коротких цитат для выражения собственных размышлений, подчеркивая тем самым историческую связь времен, устойчивость противоречий между объективными реалиями и внутренними переживаниями.

Примером прямого цитирования хорала в композициях XX столетия могут служить Соната для альты solo «*An den Gesang eines Engels*» Бернда Алоиса Циммермана (1955), а также финал Концерта

Старинная музыка

для скрипки и оркестра Альбана Берга (1935, пример 9). Здесь проводятся короткие цитаты хорала «Es ist genug» («Довольно, достаточно»)⁴, прозвучавшего в духовной кантате И.С. Баха BWV 60 (1723, пример 8).

Пример 8. Бах И.С. Кантата BWV 60, заключительный хор

CHORAL.

Soprano.
Corno, Oboe d'amore I.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Es ist ge - nug Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch
Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch
Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch
Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch
Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re
aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re
aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re
aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re
aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re

⁴ Хорал «Es ist genug» (1662): автор мелодии - Иоганн Рудольф Але (Johann Rudolf Ahle) - кантор в Эрфурте, позже - органист и бургомистр в своем родном городе Мюльхаузене [5; 751]. Автор текста - Франц Иоахим Бурмайстер (Franz Joachim Burmeister), проповедник из Люнебурга.

Старинная музыка

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

si - cher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

Пример 9. Берг А. Концерт для скрипки и оркестра, тт. 134–141

Adagio $\text{♩} = 54 \text{ ca}$

135

[Es ist ge - nug! Herr,

] *sul G* *doloroso*

mp, ma deciso

p *pp* *4 pp* *p*

**)CH* *N* *(Br)*

RH *4* *(Kfag) tranquillo* *(Fag)*

140

wenn es Dir ge - fällt, so span - ne mich doch aus] *poco rall*

] *sul G*

mp dolce

poco espr *espr* *(Fag)*

Старинная музыка

Если для И.С. Баха хорал – олицетворение идеи обращения к Богу, мысли прощания с жизнью, то для Б. Циммермана и А. Берга введение мотива хорала в качестве цитаты (причем, у Берга – с точным баховским гармоническим изложением) – это прощание не только с жизнью, но и гораздо глубже – с эпохой.

На рубеже XIX и XX веков интерес композиторов к жанру хоральной обработки заметно ослабевает, но с середины XX столетия он возникает с новой силой, в новых формах и совершенно с неожиданной стороны. Общая тенденция синтеза искусств сделала возможным соединения принципов академической музыки и джаза, а также поп-культуры. В современном обществе становятся востребованными жанры, объединяющие в себе старинные церковные песнопения и джазовые ритмы. Бурное развитие современных электронных технологий, компьютерных машин и аппаратов позволили представить старинные мелодии в совершенно новых звуковых формах.

Появляются джазовые мессы (Финляндия), инструментальные джазовые композиции, развивающие не только хоральные мелодии, но и другие известные темы барочной и классической музыки. Новаторские технологии семплирования (от англ. *sample* – образец), опирающиеся на методы обработки первичного тематического материала, позволяют получать все новые и новые образцы современного звучания старинных напевов. Возникают музыкальные группы, ансамбли, в репертуаре которых обработки известных и популярных мелодий становятся ведущим жанром («Enigma», «Gregorian», «Lesiem», «Magna Canta» и многие другие). В определенных направлениях поп-культуры методы хоральной обработки продолжают развиваться в новых условиях (фанк, хип-хоп,

Старинная музыка

рэп и т.д.). Возрождение старых методов в новых условиях и при помощи новейших компьютерных технологий открывают перед жанром самые непредсказуемые перспективы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дубравская Т.Н.* Музыка эпохи Возрождения. XVI век // История полифонии. Вып. 2 Б. XVI век. М.: Музыка, 1996.
2. *Сидорова Е.В.* «Вечность» в музыкальном пространстве духовных кантат И.С. Баха // Христианские образы в искусстве: Сб. тр. 181. Выпуск 3. Материалы Всероссийской научной конференции 20–21 апреля 2010 года / РАМ им. Гнесиных. М., 2011. С. 129–145.
3. *Сидорова Е.В.* Хорал «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*» в творческом наследии И.С. Баха: Исследовательский очерк. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004.
4. *Симакова Н.А.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. Изд. 2-е, доп. и испр. М.: МГК им. Чайковского, 2002.
5. *Evangelisches Kirchen Gesangbuch: [Melodien u. Texte].* Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1983.
6. *Pantijelew G.* Die Geschichte und Bedeutung des Chorals «*Es ist genug*» // Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, 25. bis 27. März 1985. Hrsg. von W. Hoffmann u. A. Schneiderheinze. Leipzig, 1985. S. 269–273, Anm. 274–276.

BIBLIOGRAPHY

1. *Dubravskaya T.N.* Muzyka ehpohi Vozrozhdeniya. XVI vek // Istoriya polifonii. Vyp. 2 B. XVI vek. M.: Muzyka, 1996.

Старинная музыка

2. *Sidorova E.V.* «Vechnost'» v muzykal'nom prostranstve duhovnyh kantat I.S. Baha // Hristianskie obrazy v iskusstve: Sb. tr. 181. Vypusk 3. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii 20–21 aprelya 2010 goda / RAM im. Gnesinyh. M., 2011. S. 129–145.

3. *Sidorova E.V.* Horal «Wer nur den lieben Gott läßt walten» v tvorcheskom nasledii I.S. Baha: Issledovatel'skij ocherk. M.: RAM im. Gnesinyh, 2004.

4. *Simakova N.A.* Vokal'nye zhanry ehpoi Vozrozhdeniya. Izd. 2-e, dop. i ispr. M.: MGK im. CHajkovskogo, 2002.

5. Evangelisches Kirchen Gesangbuch: [Melodien u. Texte]. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1983.

6. *Pantijev G.* Die Geschichte und Bedeutung des Chorals «Es ist genug» // Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, 25. bis 27. März 1985. Hrsg. von W. Hoffmann u. A. Schneiderheinze. Leipzig, 1985. S. 269–273, Anm. 274–276.

