

Сипачева Елена Николаевна

студентка II курса направления «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
(магистратура)

Тамбовского государственного музыкально-педагогического
института им. С. В. Рахманинова

Научный руководитель:

Генебарт Ольга Васильевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Тамбовского
государственного музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова

РЕЧИТАТИВ В ОРТОРИИ К. Ф. Э. БАХА «ИЗРАИЛЬТЯНЕ В ПУСТЫНЕ»: МЕСТО В ДРАМАТУРГИИ ЦЕЛОГО И ЧАСТЕЙ

Речитативы занимают значительное место в драматургии и композиционной структуре оратории «Израильтяне в Пустыне» К. Ф. Э. Баха. Они охватывают почти половину общего количества номеров оратории (13 из 28), в отличие, например, от оратории Г. Ф. Генделя «Израиль в Египте», содержащей всего 4 речитатива из 32-х номеров.

Как известно, речитатив получил широкое распространение в музыке нового времени в связи с рождением оперы и ораториального жанра в начале XVII века. При этом его истоки имеют значительно более раннее происхождение — в музыкально-речевых жанрах народного искусства и древнейших жанрах церковной музыки (например, в литургической псалмодии) [1, с. 605]. К концу XVII века постепенно сформировалось два типа речитативов — *secco* и *accompagnato*, которые затем по-разному сочетались и синтезировались в различных образцах.

Речитатив сыграл важную роль в формировании декламационности в вокальной музыке, как область воздействия речевой интонации на музыкальную. Именно в этом жанре зависимость музыкального интонирования от вербально-речевого источника определила его функцию рельефа в передаче аффектов музыки барокко и в целом эмоциональной составляющей музыкального воплощения вербального текста. Речитатив стал полем реализации возможности выделить основополагающий тезис, ядро высказывания с точки зрения его смысла.

Оратория К. Ф. Э. Баха «Израильтяне в пустыне» написана во второй половине XVIII века, когда чёткая грань между *secco* и *accompagnato* стёрлась. Большая часть речитативов, содержащихся в оратории (из 28 номеров почти половина), занимают промежуточное положение, хотя некоторые из них сохранили конкретную типовую принадлежность. Традиционно местоположение части речитативов, которые предваряют звучание арий, однако некоторые, те, за которыми не следует ария того же героя, складываются в «диалог» с речитативом, арией другого персонажа или хоровым номером. Нередко в жанре оратории XVII–XVIII вв. речитатив

выполнял функцию повествования о каких-либо событиях или развития действия в диалоге. Анализируемая оратория не насыщена событиями (блуждание по пустыне, прибытие Моисея, чудо иссечения воды), поэтому повествовательная функция речитатива отходит на второй план.

Задача исследования — выявить в процессе анализа речитативов их драматургические и композиционные функции, их корреляцию с масштабами, разновидностью, степенью автономности по отношению к смежным номерам изучаемой оратории.

Оратория «Израильтяне в пустыне» насыщена речитативами, при этом их смысловая составляющая в каждой части различна, в них подчёркнута основная антитеза двух частей оратории. Так, в речитативах первой части воплощены страдания израильтян и призывы Моисея и Аарона к терпению и упованию на Господа. В речитативах второй части, напротив, преобладает аффект радости, определяемый избавлением от мук и ожиданием прихода Мессии.

При этом материал речитативов в каждой части индивидуализирован — они исполняются персонажами, функции которых неравнозначны в драматургии оратории. Среди них можно выделить группу, представляющую «голос народа» (репрезентуемый двумя израильтянками), и речитативы центральных библейских персонажей — Моисея и Аарона. Вариативно и их место в структуре оратории: так небольшие по масштабам речитативы израильтянок предшествуют ариям, тогда как весьма развёрнутые речитативы Моисея автономны, предшествуют номерам других персонажей или хору, — это придаёт бóльшую значимость их звучанию.

Рассмотрим подробнее смысловое и тематическое содержание речитативов.

В первой части в целом текст номеров израильтянок содержит жалобы на страдания народа и сожаления о том, что последовали за Аароном и Моисеем. Во второй части — раскаяние и радость ожидания грядущем спасении всего мира.

В музыкальном тексте речитативов выявляется значимость фраз и отдельных слов. В них сосредоточено звучание аффектных фигур, которое подчёркнуто дискретностью отдельных тематических элементов.

Текст речитатива № 2 «*Ist dieses Abrams Gott?*» («Это Бог Авраама?») первой израильтянки подразделяется на три структурных компонента, разделённых в музыкальном воплощении инструментальными «вставками»: взывания к Господу, повествование о страданиях народа и сетование на отсутствие помощи, на равнодушие Бога. Речитатив начинается мотивом *interrogatio*, вопрошающим возгласом, обращённым к Всевышнему. Мелодия звучит в высокой тесситуре, при этом насыщена интонациями вопроса. Высокая эмоциональность тона подчёркнута призывной восходящей квартовой интонацией, наличием широких скачков (среди последних выделяется ход на восходящий диссонирующий интервал, малую септиму — *saltus duriusculus*), которые чередуются с псалмодированием. Учащённое

дыхание выражено фигурой *tnesis* — частым паузированием, разделённостью на неравные краткие интонации. Второй раздел содержит хореические интонации *lamento*, в то же время отличается большей повествовательностью тона, которая отражена в некотором сужении диапазона, преобладающем поступенном движении. Третий раздел, как и первый, воплощает сильные эмоции, в нём вновь представлен высокий регистр, яркая кульминационная зона. Таким образом, в этом кратком речитативе, обращённом к Всевышнему, ярко обозначен драматургический рельеф.

В отличие от первого, речитатив второй израильтянки № 6 «*Warum verliessen wir Aegyptans blühend Land*» («Зачем мы отказались от цветущей египетской земли») обращён к Аарону и Моисею (это горестное, скорбное размышление в ответ на увещания Аарона). Он более лаконичен и насыщен риторическими вопросами и горестными восклицаниями. В то же время мелодика более распевна, в речитативе проявляются черты ариозности: он складывается из более протяжённых реплик, изложен в относительно ровном ритме. При этом в нём также отражён принцип следования деталям вербального текста. Так, интонация вопроса («*Warum?*») подчёркнута восходящим скачком на квинту и восходящим завершением фразы. Интонации *exclamatio* отмечены большей дискретностью, контрастным ритмом и концентрацией диссонирующих аккордов оркестрового сопровождения. В целом риторические фигуры обоих речитативов подчёркивают преобладающий модус скорби, страдания.

Во второй части оратории речитативы израильтянок имеют другую эмоциональную окраску. Так, в № 19 «*Wie nah war uns der Tod!*» («Как близко к нам была смерть!») речь первой израильтянки звучит умиротворённо: с одной стороны, она посвящена воспоминанию о минувшей опасности, с другой — содержит слова благодарности за спасение. Это отражено в гибкости, изменчивости мелодики вокальной партии, в которой вначале подчёркнуты интонации задержания, формулы *suspiratio*. Привлекаются и другие изобразительные фигуры: так на слова «Как наши сердца бились внутри нас» мелодическая линия из напевной превращается в ломаную (подражающую учащённому пульсу, фигура *climax*). Повышенная экспрессия выражена в отдельные моменты интонацией тритона, в одном случае подчёркивающей реплику «тронутые благодарностью», в другом — слова «боль сожаления». По-особому выделена фраза со словами «Его милости»: она приобретает тёплый оттенок благодаря внутрислоговым распевам (фигуре *circulatio*). В детализации отдельных моментов текста преобладают в целом светлые тона.

Во второй части оратории речитатив № 22 второй израильтянки «*Beneidenswerth, die ihren Sohn ihn nennt!*» («Завидна участь той, что назовет его сыном») драматургически выделен как ответ на пророчество Моисея о приходе Спасителя. Именно это определяет его интонационно-речевую структуру, высокую степень пафоса, подчёркнутого риторическими

приёмами. Особенно высок эмоциональный тон, воплощённый в ряде музыкально-риторических фигур. Так, внимание привлекается к словам о падении Евы, которое навлекло проклятие на её детей, каскадом скачков на тритон и уменьшённую септиму (фигур *saltus duriusculus*), обрисовывающих контуры уменьшённого септаккорда. Затем интонации, содержащие подобные фигуры, подчёркивают слова о грядущем прощении греха. Этот номер выделен ярко выраженной патетикой, создаваемой, в частности, уже упомянутыми фигурами *saltus duriusculus*.

Драматургический рельеф в большей степени выражен в речитативах главных персонажей.

Образ Аарона, призывающего израильский народ к упованию на Бога и подготавливающего появление Моисея, представлен в трёх сольных номерах, которые сосредоточены в первой части оратории (два из них — речитативы).

Речь Аарона патетически приподнята, насыщена восходящими восклицательными интонациями.

Первое появление Аарона представлено речитативом № 4 «*Verehrt des Ew'gen Willen*» («Чтите вечную волю»), звучащим после арии первой израильтянки. Это своего рода проповедь. В его вербальном тексте можно выделить три построения, в которых Аарон обращается к израильтянам с разными увещеваниями. В первом призывает к должному почитанию Господа, во втором — к надежде на Бога, в последнем, в заключение сказанного, говорит о Божьем благословении тех, кто Ему доверяет. В музыкальном тексте границы построений подчёркнуты средствами гармонии (эллиптическими оборотами). Значительность смысла произносимых слов подчёркнута характером сопровождения: звучанием не чембало, а оркестра, воспроизводящего аккордовые педали, маркирующие речитацию вокальной партии. Начальная интонация речитатива — восходящая кварта, звучащая как призыв израильтян к смирению и надежде на Бога. Из уст Аарона звучит упрёк, при этом его речь остаётся спокойной, что подчёркнуто распевом силлабического типа в равных длительностях с редким включением пунктирного ритма, отсутствуют гневные вспышки присущие тону предшествующей этому номеру арии израильтянки. Тем самым привлечено внимание к особому положению Аарона не как одного из израильтян, а как исторического персонажа, исполненного мудрости и спокойствия. При этом преобладают восходящие интонации, ходы на тритоны, диссонантное сопровождение, свидетельствующие о высоком эмоциональном тоне речи, которая носит проповеднический характер, подчёркнутый кроме того динамическим рельефом речитатива, начатого в тихой звучности с дальнейшим *crescendo*.

Как и в других случаях, ключевые слова и реплики выделены риторическими фигурами, например, фраза «Надейтесь на Бога» отмечена ходом *saltus duriusculus*.

Аарон обладал даром красноречия, в музыкальном воплощении это качество подчёркнуто рельефными интонациями, маркированными

гармонически насыщенным сопровождением (например, использованием эллиптических последований аккордов), сложным гармоническим рельефом в узловые моменты. В целом здесь подчёркнута значимость каждого момента вербального текста.

Следующий речитатив Аарона № 8 «*Für euch seht Moses stets im neue Huld*» («За вас Моисей постоянно умоляет Бога даровать вам новую милость»), более краткий, предшествует появлению Моисея и предвещает его прибытие. Увещательно-назидательный тон речитатива подчёркнут интонациями, корреспондирующими с № 4: так, слово «умоляет» (Бога) подчёркнуто ходом *saltus duriusculus* (скандированная в пунктирном ритме интонация тритона). Черты ораторского тона (например, в реплике «Не гневите его вашим нетерпением») выделены как ладотональными средствами (отклонением в другую тональность), так и ритмически контрастным рисунком и интонационными деталями — экспрессивными скачками на кварту, сексту.

Наиболее драматургически весомые речитативы принадлежат Моисею и Голосу. Среди прочих они выделяются своей протяжённостью и смысловой значимостью.

Сюжетное развитие на уровне речитативов Моисея выглядит следующим образом:

№10 что происходит?

№12 укоряет израильтян, вспоминает явленные чудеса, призывает уповать на Бога

№14 молит Бога о прощении

№17 говорит о милосердии Божиим

№21 провозглашает пророчество о приходе Мессии

№24 и снова призывает уповать на Бога

Первый речитатив Моисея, № 10 «*Welch ein Geschrey tönt in mein Ohr?*» («Что за плач звучит в моих ушах?»), лаконичен — это речитатив-реплика. Вопросительная интонация вербального текста подчёркнута троекратным звучанием интонации вопроса в вокальной партии, при этом особенно индивидуализирована содержащая тритон заключительная реплика.

Развёрнутость и интонационный рельеф придают следующему речитативу Моисея № 12 «*Undankbar Volk, hast du die Werke vol!*» («Неблагодарный народ! Вы забыли все чудесные дела, которые Бог совершил для вас?») черты монолога. Содержание вербального текста определяет его членение на два раздела. В первом содержатся реплики укора израильтян в неверии и неблагодарности, а также упоминание о чудесах, сотворённых Богом. В интонационном рельефе подчёркнут взволнованный характер речитатива: звучат отдельные реплики «короткого» дыхания, создаваемого частым паузированием, мелодика широкого диапазона исполнена контрастных ритмических фигур. Аккорды сопровождения насыщены диссонансами.

Текст второго раздела, который отделён каденцией, звучит в духе проповеди, назидания, в котором Моисей определяет путь к спасению. При этом тон вербального текста более сдержан, это проявляется и в мелодике более узкого диапазона, и большей простоте гармонии сопровождения. При

большой сдержанности сохраняются элементы патетики и более внутреннего характера сильная экспрессия тона. В интонационной структуре выделяются формулы *exclamatio*.

Два раздела речитатива антитетичны, это подчёркнуто музыкальным воплощением. В первом преобладают элементы ораторского тона, второй содержит черты скорбного монолога.

Кульминационная зона первой части акцентирована речитативом *accompanato* № 14 «*Gott, meiner Vater Gott, was lasses*» («Бог, Бог моих отцов, что мне приходится видеть?») (распространённость подобного драматургического приёма отмечает Е. Н. Цыбко [5]). Это большой аккомпанированный речитатив Моисея, участие в котором принимает хор. Реплики Моисея (в традициях респонсорного пения) чередуются с включениями хора, которые, являясь элементами диалога, звучат в то же время как самостоятельные реплики, своего рода смысловой «рефрен», вариантно повторяемый в вербальном и музыкальном тексте. Подобное построение этого развёрнутого номера напоминает структуру богослужения, в которой звучание хора чередуется с возгласами священнослужителей.

Речитатив предваряется оркестровым вступлением, в котором воплощён аффект страданий, по интонационному строению подобный вступлению к хору № 1. В свою очередь, этот музыкальный материал частично воспроизводится на протяжении речитатива, например, в оркестровых «отыгрышах» внутри него.

Это высказывание Моисея, — по сути, молитва, причём этот единственный речитатив-молитва Моисея звучит одновременно и как исповедь, и как мольба о помощи. Истовость тона проявляется в обращении к высокому регистру звучания с самых первых фраз, значительной ролью фигур повторения (*polyptoton*.) в вербальном и музыкальном тексте. Высокий эмоциональный тон высказывания подчёркнут множественными восходящими скачками (формулами *exclamatio*).

Речитатив № 17: «*Verdienet habt ihr ihn, den Zorn des Herrn*» («Вы заслужили гнев Господа, но он простил вас») открывает вторую часть оратории, в целом наполненную радостью и благодарением Богу за спасение. В этом номере выделен вступительный раздел, который и обозначает перелом в драматургии оратории («Вы заслужили гнев Господа, но он простил вас»).

В вербальном тексте выделено слово «молиться», подчёркнутое троекратным повторением с применением фигуры *tnesis*.

Кроме того, вербальный текст речитатива содержит ряд антитез («гнев» - «прощение», «страдания» - «блаженство»). Мелодическая линия насыщена контрастирующими интонациями, например, *exclamatio*, *lamento*.

Центральный номер второй части, речитатив № 21 «*O Freunde, Kinder, mein Gebet hat*» («О друзья, дети, мои молитвы испросили это утешение для вас»), посвящённый пророчеству Моисея о приходе Мессии, — смысловая кульминация оратории — вновь выделен обращением к речитативу-

accompagnato. Значительную роль играет оркестр, который тематически не уступает вокальной партии, становится участником диалога. Вербальный текст весьма развёрнут, при этом в партии оркестра рельефно подчёркнуты наиболее значимые слова и фразы. Так, после слов «Они будут ступать по Его следам» хроматически усложнена гармоническая структура — звучит эллиптическая цепочка аккордов (*dubitatio*). Темпово и тематически выделен раздел, содержащий текст «Это Герой, рождённый женщиной». В момент повествования о том, что «змей» будет сокрушен, вводится контрастирующий материал в оркестровой партии, подобный восходящим фанфарам в пунктирном ритме.

Завершает линию речитативов Моисея № 24 — лаконичная, в духе речитативов *secco*, реплика «*Hofft auf den Ew'gen, harret sein*» («Надейтесь на Вечного, положитесь на него»).

В речитативной линии оратории особняком стоит речитатив персонажа-вестника, обозначенного как «Голос» — № 27 «*O Heil der Welt du bist erschienen*» («О, избавитель мира, ты пришел и сотворил его заново»). Это третий в оратории развёрнутый по масштабам, аккомпанированный речитатив, занимающий весомое место в драматургии всей оратории. Этот номер, а также предшествующий ему хорал и последующий хор посвящены другому временному пласту оратории — новозаветному (пророческому свидетельству о приходе Мессии и начале времени Нового Завета). Как знак пришествия Христа звучит протестантский хорал (точная цитата хорала «*Nun komm, der Heiden Heiland*» в обработке И. С. Баха). Аккомпанированный речитатив, по сути, ариозо Голоса повествует о распространении учения Христа по всему миру Его последователями. Подобная временная многоплановость отсылает к «Мессии» Г. Ф. Генделя, в которой ветхозаветные пророчества соединяются с христианским временем их исполнения.

Мелодия речитатива волнообразна, напевна, при этом начальная и заключительная фразы содержат ход *saltus duriusculus*, подчёркивающий значительность сказанного.

Таким образом, проведённый анализ показывает высокую степень экспрессии, определяющую значимость речитативных номеров в композиции и драматургии оратории. При этом различны их функции в структуре и драматургии целого. Одни предшествуют ариям или самостоятельны, более весомы, другие складываются в диалоги.

Закономерно количественное преобладание и особенно яркий рельеф линии речитативов Моисея, центрального персонажа оратории. Как отмечалось, их материал наиболее семантически насыщен, при этом наиболее значительные реплики подчёркнуты не только риторическими фигурами в вокальной партии, но и деталями гармонической структуры оркестрового сопровождения.

Градация драматургической значимости персонажей выражена разными средствами. Так, красноречие Аарона подчёркнуто усложнённой гармонией, а приоритетная роль образа Моисея проявляется в более ярком интонационном рельефе речитативов и их масштабной весомости. Драматургически значимый речитатив поручен безымянному Голосу. Помимо своей масштабности, этот речитатив выделяется среди прочих содержанием вербального текста, который по замечанию А. Кулешовой, свидетельствует о его либреттисте как о представителе лютеранской церкви [4, с. 66].

Особенность большей части речитативов заключена в их преобладающей функции не описания деталей сюжета, а их истолковании, комментировании, подчёркнутом особой плотностью в привлечении риторических фигур. Здесь проявилась традиция толкования, внушения, характерная в целом для протестантской ветви христианства

В подобной трактовке драматургической функции речитатива (в котором значительна роль воплощения эмоционально-психологической составляющей драматургии), несомненно, проявляется традиция, восходящая к кантатно-ораториальному творчеству И. С. Баха. К. Ф. Э. Бах, как и Бах-отец, придаёт большое значение развёрнутым речитативам *accompanato*, которые по своей функции приближаются к ариозо, но в отличие от арии сохраняют силлабический тип распева. Подобно образцам И. С. Баха, в большинстве речитативов «Израильтян» содержится «риторический акцент — эмфазис» [2, с. 23], ярко подчёркнутый интонационно-ритмическим рельефом. Примечательно, что драматургические функции речитативов и развёрнутых замкнутых номеров в конструктивном целом оратории К. Ф. Э. Баха «Израильтяне в пустыне» почти равнозначны.

Список литературы

1. Васина-Гроссман, В. А., Речитатив [Текст] / В. А. Васина-Гроссман // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 4 Окунев – Симович / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – С. 605-609.
2. Друскин, М.С. Пассионы И.С. Баха [Текст] / М.С. Друскин. — Ленинград : Музыка. Ленингр. отд., 1972. – 89 с.
3. Захарова, О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы [Текст] / О.И. Захарова. – М.: Музыка, 1983. – 77 с. : нот. ил.
4. Кулешова, А. Оратория К. Ф. Э. Баха «Израильтяне в пустыне» / А. Кулешова // Opera musicologica. – 2012. – № 1 [11]. – С. 62-71
5. Цыбко Ария: от барокко к классицизму [Электронный ресурс] / Е.Н. Цыбко / Автореф. дис. . канд. искусств // Человек и наука: сайт – Электрон. дан. – 2005. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/ariya-ot-barokko-k-klassitsizmu> – Загл. с экрана. – Яз. рус.