

«ПЕРВАЯ ЙОДЛЕРОВСКАЯ МЕССА» Й. МАРТИ (к проблеме профессионализации швейцарского йоделя)

*Работа представлена кафедрой теории и истории музыкальных форм и жанров
Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Н. Ю. Афонина*

Первое йодельское циклическое сочинение: *Jodlermesse № 1* Й. Марти (1974) открывает новую страницу в музыкальной культуре Швейцарии. В статье рассматривается на материале этого не изученного в России и на Западе произведения органичное сочетание признаков фольклора, хоровой песни и церковной музыки, народного и профессионального искусства.

Ключевые слова: Йошт Марти (1920–1988), месса, фольклор, йодель, припев, смена регистра.

J. Marty's «Yodel Mass No. 1» (1974) – the first cyclic composition using yodel – opens a new page in the musical culture of Switzerland. Organic combination of attributes of folklore, choral songs and church music, folk and professional art are considered on the material of this composition unexplored in Russia and abroad.

Key words: Jost Marty (1920–1988), mass, folklore, yodel, refrain, shift of register.

В 1974 г. в местности Кернс¹ школьный учитель Й. Марти (Jost Marty, 1920–1988) написал «Йодлеровскую мессу», ставшую настоящей сенсацией². За ней последовали аналогичные произведения самого Марти и других авторов³. *Jodlermesse № 1* открывает новую страницу швейцарской музыкальной истории: в этом не существовавшем прежде жанре сочетаются признаки пастушеского фольклора – йоделя⁴, музыкально-бытового жанра – хоровой песни, музыки для церковного обихода – хоровой мессы. Создав цикл песен на религиозный текст с йодельским припевом, автор достиг высокого уровня профессионального обобщения песенного и йодельского жанров. В этом отношении Й. Марти шел по стопам немецкого реформатора М. Лютера, сознательно привлекавшего в церковь «массовый» жанр песни как опору на понятные всем музыкальные интонации и способы выражения духовного начала.

В швейцарском музыкознании появление новаторского произведения еще недостаточно оценено, что очевидно при рассмотрении соответствующих специальных трудов, вышедших после премьеры мессы. В 1976 г., называя среди прочих имя Й. Мар-

ти, М. П. Бауманн отмечает: «Появляющееся теперь новое, более молодое поколение не приносит, однако, новых импульсов. Их песенные тексты и композиционный стиль в основном придерживаются старого»⁵. Однако уже в 1985 г. Х. Й. Лойтольд отмечает, что после джаза и народная музыка нашла путь в церковь: «Основоположник этого направления – Йошт Марти, создавший в 1974 году первую, а в 1981 году вторую йодельскую мессу»⁶. По мнению Д. Рингли, со времен Р. Фельманна «практически никому не удалось прибавить что-то новое, кроме, возможно, Й Марти, обеспечивающего йодельскому пению место в церкви своими йодлермессами»⁷. П. Рудин, секретарь Йодельского общества, добавляет, что «с появлением различных йодлеровских месс йодель имел успех и в храме»⁸. До сих пор отсутствуют исследования, посвященные новому, интересному жанру; лишь в местных газетах, как правило, с похвалами в адрес поющего коллектива, отмечаются многочисленные исполнения мессы различными хорами Йодельского общества.

Ставя задачей представить русскому читателю неизвестный ему, но чрезвычайно популярный в Швейцарии жанр Йодле-

ровской мессы, в настоящей статье автор также преследует цель показать изменения, которые претерпевает йодель (изначально вид пастушеского фольклора), попадая в сферу профессионального авторского творчества. Сам факт обращения композитора к народной музыке – цитированию, обработке либо созданию сочинения в народном духе – не нов, история музыки полна такого рода примеров. Однако йодельский жанр в его швейцарской разновидности настолько специфичен, что включение его в профессиональный опус вызывает особенный интерес.

Йодель, распространенный в народной музыке Швейцарии, Австрии, Южной Баварии, характеризуется следующими признаками: а) исполнительской манерой со сменой певческого регистра; б) характерными мелодическими чертами, главные из которых – широкоинтервальные скачки, зигзагообразный звуковысотный рисунок с ходами по аккордовым звукам (трезвучий и доминантсептаккорда)⁹, лидийским ладом. Йоделирование (вокализация йодельского напева) происходит без слов, на специальные слоги. Функционально йодель примыкает и к сигнальным, и к трудовым, и к магическим фольклорным жанрам. Сигнальные интонации и ладовый признак говорят о его родстве с мелодикой альпхорна – характерного для фольклора швейцарских пастухов натурального духового инструмента.

Это краткое описание показывает жанровую двойственность йоделя: одновременно способа исполнения и музыкальной мелодической модели; и если способ вокализации оказался недоступен для письменной (нотной) фиксации в начальной стадии собирания швейцарского народного творчества (1805 г., сборник «Восемь швейцарских кюрайен с музыкой и текстом»¹⁰), то конкретные мелодические признаки не только отображены в нотных изданиях фольклора начала XIX в., но и послужили основой для дальнейшего роста и изменения жанра¹¹.

Развитие швейцарского йоделя в XIX – начале XX столетий происходило в рамках профессиональной бытовой музыки. При этом австро-баварские разновидности были втянуты в процесс приспособления народного крестьянского жанра к требованиям городского, салонного музицирования. Швейцарский же вариант по разным причинам оказался ближе к фольклорным истокам, хотя также претерпел изменения на протяжении XIX в. Итогом его явилась сольно-хоровая песня с йодельским припевом: йодельлид (Jodelled), сформировавшаяся уже в первой четверти XIX в. Именно к этому жанру и обратился в XX в. Й. Марти, создав литургический цикл Jodlermesse № 1.

Назвав свое сочинение мессой, композитор, однако, ориентировался на литургический цикл скорее по характеру выраженного им религиозного чувства, чем по канонической структуре. Текст мессы, написанный автором на местном диалекте, и музыка органично сочетают простоту, доступность языка с особой экспрессией, коренящейся в выраженной посредством народно-песенного жанра искренней религиозности. Тем самым композитору удалось создать новый, уникальный образец церковной музыки, одинаково подходящий как для католического, так и для протестантского богослужения¹². В этом «пограничном» жанровом статусе произведения, подходящего для разных конфессий, сочетающего признаки народной, любительской, профессиональной, светской и духовной музыки, таятся причины многих его особенностей, от количественного состава цикла, его авторства, до специфики музыкального языка.

Сочинение Й. Марти состоит из пяти песен: «Господь, пред тобой стоим!» (*Herrgott, mir stöhnd vor Dir!*) *F-Dur*; «Тебе, Господи!» (*Dir Herr!*) *B-Dur*; «Святой есть Господь» (*Heilig ist der Herr*) *F-Dur*; «Доверься» (*Heb Vertruiwe*) *Es-Dur*; «С твоим благословением» (*Mit Dym Säge*) *B-Dur*. Однако практика исполнения Jodlermesse внесла в него кор-

рективы, дополнив состав цикла еще одним хором (без йоделя) того же автора «Как ты велик!» (*Wie gross bist Du!*) *E-Dur* (между № 2 и 3) и принадлежащим другому композитору – Р. Ренггли (*Rudolf Renggli 1952–**) хором с йодельским припевом «Отче наш» (*Vaterunser*) *As-Dur* (№ 4). Сегодня оба сочинения стали неотъемлемыми частями мессы Марти – свидетельство того, что произведение принято народом и продолжает постепенно и спонтанно развиваться в процессе устного бытования. Все это можно расценить не иначе как признак фольклора.

В поисках оформления церковного звучания автор обратился к умеренным темпам, сдержанности в выражении эмоционального начала по своей природе веселых пастушеских песен, сглаженности рельефа ярких по звуковысотному контуру йоделей. Тонко филированная динамика от бархатного *mp* до полного сил *f*, округленность наполненного теплым тембром звука при исполнении способствуют созданию образов молитвенной, иногда пасторальной созерцательности. В звучании йоделей однородный, густой, насыщенный фон мужского хора в сочетании с «летающими ввысь», будто возносящимися звуками солиста придают каждому номеру исключительную красоту и силу, дают возможность слушателям глубоко проникнуться чувством огромного простора не только внешнего, но и внутреннего храма.

В то же время, несмотря на ярко выраженный религиозный характер, автор стремился как можно более приблизить цикл к фольклорному истоку. Для этого он обращается к хорошо развитой во второй половине XX в. йодельской песне. Песенные черты проявляются в частях цикла повсюду: в двухчастности музыкальной формы (запев-припев), в синтаксисе, мелодике, ритмике, даже в гармонии. Народное начало опирается на песенно-хоровое звучание первых частей, продолжающееся в протянутых, неторопливых хоровых аккордах аккомпанемента припева, и на появление в последнем йоделя. Сюда надо добавить простоту языка текста с характерными признака-

ми «песенной» поэзии (асимметричные, не всегда равные по объему и метрике строки и строфы – результат воздействия музыкального начала на структуру стиха), в основном диатоническую гармонию, нестабильное многоголосие (характерные для фольклора перекрещивания голосов, параллелизм квинт и октав). При этом перечисленные черты в каждой части мессы представлены по-своему.

Важным выразительным инструментом становится соотношение хорового одно- и многоголосия. Так, в открывающем цикл «Господь, пред тобой стоим!» нисходящая линия хорового унисона «разветвляется» к фразовому кадансу на величественно звучащее четырехголосие.

Пример 1. Марти. Й. № 1 «Господь, пред тобой стоим!» (*Herrgott, mir stöhnd vor Dir!*).



Сами йодели поражают простотой и скромным восьмитактовым объемом (кроме № 4 в 6 тактов). Они звучат спокойнее мелодий первых частей, в них меньше привычных для жанра широких скачков и больше кантиленной поступенности (№ 3 и 5). Так йодели максимально приближаются к песенному духовно-медитативному началу, что уместно для звучания в храме. Новая для жанра утонченность достигается и благодаря тому, что Й. Марти выбирает для мелодий йоделя не зигзагообразную, а более однородную по рисунку линию (только восходящую либо нисходящую), использует мерность крупного ритма. В результате необходимый для жанра голосовой перелом провоцируется не мелодическим рисунком, но всеми доступными техническими приемами. Это требует от исполнителя очень филигранного, уже не пастушеского мастерства.

Йодельские аккомпанементы во вторых частях номеров мессы оформлены интерес-

нее, чем в обычном йодельлиде. В них вошли тексты, что не характерно для пения горных пастухов, и даже кантиленные подголоски, то в партии первых басов (№ 1), то первых теноров (№ 2, 5, 6), то всего хора (конец № 3), порой вступающие на протяжении нескольких звуков в диалог с солистом. Композитору удалось не только поддержать и даже прокомментировать аккордовым сопровождением «свободный полет» йоделя, но и продолжить и довести начатое в первых частях сюжетное развитие до своего логического завершения.

Йодели мессы развивают общие с первой, песенной частью сюжетные линии текста. В № 1 на вопрос хора: «А ты нас прирмишь?», йодель отвечает с очень высокой, почти «небесной» тесситурой; № 2 обращен к Богу, из-за чего соло начинается снизу вверх; только в № 5 как знак взаимопонимания высшей силы и человека звучит диалог. Первая светлая фраза сверху обраще-

на к ищущему, вторая ответная, полная надежд стремится ей навстречу.

Пример 2. Марти. Й. № 5. «Доверься» (*Heb Vertruiwe*); йодель.



Таким образом, творческая переработка композитором различных жанровых компонентов в данном произведении привела к их взаимному обогащению. Синтез простого и возвышенного, народного и профессионального начал в рамках церковной музыки получил в Первой Йодлеровской мессе Й. Марти настолько органичное воплощение, что сегодня это произведение знают и любят во всей стране.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кернс – небольшая деревня в центральношвейцарском кантоне Нидвальден, в которой до сих пор на редкость высоко почитаются обычаи местных альпийских пастухов.

² Сегодня эта месса относится к самым репертуарным произведениям жанра. Не проходит и недели, чтобы она не прозвучала где-нибудь в стране.

³ Наиболее известны: «Йодлеровская месса № 2» (*Jodlermesse* № 2) Й. Марти; «Месса Святого Иоанна» (*St. Johanner Messe*) П. Рота (*Peter Rhot* 1944–*) – единственная, написанная на латинском языке; «Иннерродская горная месса» (*Innerrhoder Bergmesse*) Д. Меттлера (*Dölf Mettler* 1934–*).

⁴ Принятая в статье, как и в других публикациях автора, транскрипция слова «*Jodel*» – «йодель», в отличие от более привычного для России варианта «йодль» – это австрийская форма слова – объясняется его использованием на литературно-немецком языке и многих швейцарских диалектах. «Йодель» подразумевает пение, «йодлер» (*Jodler*) – исполнитель.

⁵ *Baumann M. P.* Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels. Winterthur: Amadeus. 1976. S. 225.

⁶ *Leuthold H. J.* Naturjodel und Jodelied // *Volksmusik in der Schweiz*. Gesamtedaktion: M. Müller. Zürich: Ringier. 1985. S.101.

⁷ *Ringli D.* Der Wohlklang der Zufriedenheit // *Robert Fellmann 1885–1951. Ein Leben für das Jodellied*. Steinhuserberg: Robert-Fellmann-Verlag. 2001. S. 59.

⁸ *Rudin P.* Zusammenfassung über den Eidgenössischen Jodlerverband (EJV). Niederdorf: Selbstverlag. 2002. S. 7.

⁹ *Марков М. И.* Йодль // *Музыкальная энциклопедия*. М.: Советская энциклопедия. 1974. Т. 2. С. 614.

¹⁰ *Acht Schweizer-Kuehreiher, mit Musik und Text*. Wagner von, F. S. Bern: Ludwig Albrecht Haller. 1805.

¹¹ История становления современного йоделя на протяжении XIX в. исследуется в кандидатской диссертации автора «Жанр йоделя и его отображение в профессиональной музыке XVIII–XX вв. (на примере швейцарской разновидности)» – (рукопись) и ряде опубликованных статей.

¹² Со времен реформации в Швейцарии протестанты и католики, особенно в небольших деревнях, часто пользуются одним и тем же храмом, проводя богослужение несколько раз в году вместе. Из-за такой тесной связи необходимо, чтобы новая церковная музыка одинаково подходила обеим конфессиям; П. Рудин в отношении мессы Й. Марти и других отмечает: «Пятичастные композиции чаще всего подходят как для католической, так и для протестантской литургии». *Rudin P.* Zusammenfassung über den Eidgenössischen Jodlerverband (EJV). Niederdorf: Selbstverlag. 2002. S. 7.