

ХОРАЛ, КОТОРЫЙ ЗВУЧИТ СЕМЬДЕСЯТ МИНУТ И ПЯТЬСОТ ЛЕТ

Органый концерт в храме — особенное действо, которое отличается от концертов в филармонии. В холодном воздухе клубится дым благовоний. Свет приглушен. Слушатели сидят к исполнителю спиной. Общение возможно только через звук. *Qui habet aures audiendi, audiat.*

Исполнитель — Себастьян Кюлер-Блессинг (1987) — лауреат международных конкурсов, с 2014 года органист Эссенского кафедрального собора, профессор в университете Роберта Шумана в Дюссельдорфе. Преподает игру и импровизацию на органе. Его выступление — сплав высокоинтеллектуального подхода, отточенной техники и невыпячиваемой виртуозности.

Инструмент — немецкий романтический орган фирмы *E. F. Walcker* оп. 1544, изготовленный в 1910 году для Лютеранской церкви Христа Спасителя при Евангелической больнице на Лиговском проспекте. В 1957 был установлен в храме Лурдской Божией Матери в Ковенском переулке. Этот инструмент уникален. В России из нескольких органов фирмы *E. F. Walcker* в неизменном виде сохранились только два инструмента в Санкт-Петербурге: в храме в Ковенском (с незначительными изменениями: были добавлены несколько спаренных регистров) и в Мальтийской капелле.

Романтический орган сильно отличается от барочного по звучанию. Число аликвотов и микстур, которые определяют тембровую специфику барочных органов, во второй половине XIX века значительно сократилось. Зато увеличилось количество регистров одинаковой футовости¹. Орган в храме Лурдской Божией Матери имеет девять восьмифутовых регистров (из двадцати!), в числе которых сугубо романтические: *dolce, voix céleste, aeoline*. Еще одна особенность романтического органа — октавирующие копуляции, которые уплотняют общую массу звука. Иными словами, если сравнивать

¹ Футовость – длина трубы. Чем больше труба – тем ниже звук. К низким относятся трубы 16, 32, 64 фута. К высоким – 4, 2 фута. 8 футов – середина.

звучание барочного и романтического органов, то первое будет более терпким, вычурным; «баховским». Во второй половине XIX века органные мастера, напротив, стремились к созданию тембров, которые были бы подобны мощному, но округлому звучанию симфонического оркестра.

Подбирать программу и продумывать регистровку, исходя из особенностей и возможностей инструмента — особый навык органиста. Когда приходится играть барочную музыку на романтическом органе, или наоборот, нужно точно знать, с какой регистровкой принято было исполнять тот или иной жанр в эпоху, когда творил композитор. Важно иметь собственный слуховой опыт и вкус для того, чтобы программа прозвучала убедительно. Кюлер-Блессинг показал себя как исполнитель, у которого есть все три этих качества: знания, опыт и вкус. На концерте 24 октября артисту удалось сделать разнообразную, достоверно звучащую и изысканную регистровку программы, в которую вошла музыка Барокко, Романтизма и второй половины XX века. Были исполнены сочинения Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750), Феликса Мендельсона (1809–1847) и менее известных в России немецких композиторов Иоганна Ульриха Штайгледера (1593–1635) и Манфреда Клюге (1928–1971). Также Кюлер-Блессинг исполнил собственную импровизацию.

Вся программа была выстроена вокруг лютеранского хорала “*Vater unser in Himmeireich*” («Отче наш»). Уникальность программы в том, что она составлена как единое полотно, как целостный текст. Положение каждого сочинения соотносится с общей драматургией плавных волнообразных переходов состояния от мрака к свету. Основные идеи, которые были положены в основу драматургии целого: движение по кругу, выделение областей контраста, возведение композиционных арок, определение точки золотого сечения, тональное сопоставление. Каждое сочинение находится на своем месте в соответствии с одной из этих идей.

Идея движения по кругу воплощена в многократном возвращении к вариациям из «Книги табулатур» Иоганна Ульриха Штайгледера —

Va - ter un - ser im Him - mel - reich, der du uns al - le hei - Best gleich
 Brü - der sein und dich ru - fen an und willst das Be - ten von uns han:
 gib, daß nicht bet al - lein der Mund, hilf, daß es geh von Her - zens - grund.

Лютеранский хорал “Vater unser in Himmeireich”

композитора эпохи барокко, представителя южнонемецкой органной школы. Сборник «Книга табулатур» (1627) — одно из самых значительных его произведений — состоит из сорока вариаций на хорал “*Vater unser in Himmeireich*”. Эти вариации предназначались для исполнения церковными органистами во время службы. Штайгледер указывает, что исполнитель может сам выбирать, сколько, каких вариаций и в каком порядке играть. Кюлер-Блессинг вполне следует этому указанию. Восемь из сорока вариаций составили основу его программы. Как правило сочинения из одного сборника исполняют единым блоком. Но Кюлер-Блессинг выстроил выступление так, что короткие блоки² из одной или нескольких вариаций обрамляют сочинения других эпох. На схеме это выглядело бы так: хорал как тема–Штайгледер–Клюге–Штайгледер–Мендельсон–Бах–Штайгледер–Кюлер-Блессинг–Штайгледер. Благодаря этому решению сочинение Клюге и импровизация Кюлера-Блессинга сформировали композиционную арку: вокруг этих произведений образовались области наибольшего стиливого контраста.

Манфред Клюге — немецкий композитор, церковный органист и хормейстер, теоретик музыки. Автор собственной любопытной тринадцатитоновой энгармонико-хроматической музыкальной системы, построенной на отношениях тонов, образующих семьдесят семь интервалов. В произведении

² Первый: №№1, 4-6; второй: №№17, 22; третий: №37; четвертый: №40.

«*Vater unser im Himmelreich* — девять строф для органа» (1963) оригинальная система Клюге сочетается с влиянием идей Оливье Мессиана. В концерте прозвучала первая строфа цикла.

В точке золотого сечения программы была расположена Соната для органа №6 op. 65 (1845) Феликса Мендельсона. В этом сочинении музыка хорала легла в основу первой и второй частей.

Обработка хорала “*Vater unser im Himmelreich*” Иоганна Себастьяна Баха из третьей части Клавирных упражнений (*Clavier-Übung III*) — единственное в программе сочинение в ми миноре. Все остальные произведения звучат в ре миноре/мажоре. Поэтому перемена тональности воспринимается как яркое событие. Следующая за обработкой Баха вариация №37 из «Книги табулатур» Штайгледера начинается от *ми* и плавно возвращает слушателей в ре минор, что заставляет вспомнить о барочной традиции импровизационных переходов от одного сочинения к другому. Такие переходы-связки исполнялись для того, чтобы сделать смену тональностей менее резкой. Этот нюанс еще раз указывает на то, с какой тщательностью продуман порядок сочинений.

В своей импровизации на хорал Кюлер-Блессинг обыграл это сопоставление тональностей, чередуя участки в ре миноре и ми миноре. Также он включил в импровизацию стилистические отсылки к произведениям, которые звучали ранее. Импровизация стала обобщением, от нее были протянуты связующие нити к остальным сочинениям. Такой подход к составлению программы отражает современные тенденции в искусстве: многократные повторения материала соотносятся с идеями дления (а не развития), погружения, медитативного созерцания. Семидесятиминутное звучание одной и той же мелодии хорала в музыке разных эпох — своеобразная метафора многовекового бытования этого напева.

Воскресный концерт в рамках XXI Международной недели консерваторий стал одним из запоминающихся событий фестиваля. Идеи Кюлера-Блессинга вдохновляют и побуждают более широко взглянуть на то, как может быть составлена концертная программа. Исполнение редко звучащей музыки

раскрывает этого органиста как популяризатора. Себастьян Кюлер-Блессинг — артист, который заставляет думать, а скрупулезно просчитанная структура его выступления — это ребус, который нужно разгадать.