

ПРОТИВНИК БАХУСА, ПРЕДШЕСТВЕННИК БАХА *Никола Бернье и его кантата "Кофе"*

1.

Среди светских кантат Иоганна Себастьяна Баха "Кофейная кантата" (1734) не имеет себе равных по широкой популярности. Тема ее чрезвычайно редка для музыки, зато очень тесно связана с реальностью – гораздо теснее, нежели сюжеты "Геракла на распутье" или другой баховской кантаты "Феб, Пан, Мидас, Тмол, Меркурий и Мом". В "Кофейной" нет ни мифологических персонажей, ни сложных барочных аллегорий, в наше время часто становящихся камнем преткновения как для публики, так и для самих музыкантов.

Либретто К.Ф.Хенрици (Пикандера), изданное в 1732 году под названием "Про кофе", было вызвано к жизни практикой музицирования в лейпцигских кофейнях. В наше время детище Баха и Пикандера дало название одноименной сети кофейных магазинов – у всякой эпохи свои приоритеты по части приложения творческих сил к той иной сфере, будь то музыка или маркетинг...

Как ни редок "кофейный" сюжет в музыке, оказывается, "Кофейная" Баха – не первая из кантат, посвященных самому популярному напитку нашего времени. Немецкого мастера значительно опередил француз Никола Бернье, издавший свою кантату "Кофе" еще в первые годы XVIII столетия. Что, в общем, не удивительно, учитывая, насколько парижские кофейни опередили лейпцигские в деле распространения тогда еще экзотического на вкус европейцев напитка.

2.

"Кофе" Бернье принадлежит к числу самых ранних образцов французской кантаты. Поскольку этот жанр в наши дни все еще мало известен, необходимо сделать небольшой экскурс в его историю.

Французская барочная кантата существовала на протяжении первой половины XVIII века, отдельные произведения появлялись в течение еще двух-трех десятилетий. В общей сложности известно около 1200 образцов кантат, причем почти все они были изданы – жанр, относившийся к сфере камерной музыки, был широко востребован профессионалами и любителями. Кантата для одного голоса обычно состоит из трех речитативов и трех арий¹ и длится около 15 минут. Кантаты для двух-трех голосов, включающие в себя не менее четырех арий и хотя бы один ансамбль (а чаще два – начальный и заключительный), могут длиться до получаса, как "Гераклит и Демокрит" Жана-Батиста Штука, в которой "смеющийся" и "плачущий" философы исполняют по две арии и два дуэта. Принципиальной особенностью французской кантаты, отличающей ее от кантаты итальянской (что специально подчеркивалось многими авторами в XVIII веке), является текст на французском языке.

Французская кантата появилась на рубеже XVII – XVIII веков, почти столетием позже итальянской сольной кантаты, послужившей для нее непосредственным образцом. Ситуация с ней во Франции похожа на ситуацию с сонатой: этот итальянский по происхождению жанр также был воспринят в Париже лишь почти через сто лет после своего рождения, на волне нараставшей моды на итальянскую музыку. Первые французские трио-сонаты датируются 1692 годом и принадлежат перу Франсуа Куперена, примеру которого вскоре последовали многие другие музыканты, в первую очередь органисты. Самые ранние образцы французской кантаты появились несколько лет спустя, около 1700 года, причем вдохновителем их сочинения выступил не музыкант, а поэт.

¹ Место одной из арий могла занять ариетта.

Жан-Батист Руссо (1671 – 1741) был учеником Никола Буало. В 1694 году он дебютировал как драматург одноактной комедией "Кафе", а вскоре обратился к текстам для музыки, став автором либретто опер Паскаля Коласса (1696) и "Венера и Адонис" Анри Демаре (1697), а также стихотворных пародий на оперы. В эти же годы Руссо поставил себе целью ввести во Франции кантаты по образцу итальянских и опубликовал в общей сложности 26 текстов, очертив для своих последователей круг тем, преимущественно мифологических, и задав поэтическую форму, основанную на чередовании речитативов и арий². Сам Руссо образно говорил о форме своих кантат: "Если подобрать точную аллегория, речитатив – их тело, ария – душа"³.

Первым образцом нового жанра, быстро вошедшего во Франции в моду, была "Цирцея" Руссо с музыкой Жана-Батиста Морена, либо, по другим сведениям, "Евтерпа" тех же авторов. Поскольку французская кантата делала первые шаги в условиях исполнения в частных домах аристократов и по рукописным нотам, полной ясности с именами и датами, какая существует в случае с французской сонатой, здесь нет. Но очевидно, что "рассадником" кантат стал кружок молодых музыкантов, служивших у будущего Регента Франции – герцога Орлеанского, известного своей страстью к новой итальянской музыке. Помимо Морена, это Бернье и осевший во Франции итальянец с немецкими корнями – Жан-Батист Штук, более известный как Батистен.

Итак, пионером французской кантаты считается Жан-Батист Морен (1677 – 1745). Хотя его первый сборник под названием "Французские кантаты для одного и двух голосов в сопровождении инструментов", вышел из печати только в 1706 году⁴, произведения Морена в новом жанре в рукописях циркулировали несколько ранее и таким образом действительно могли получить известность первыми.

Перу Морена принадлежат более 30 кантат, из которых сохранились не все, а лишь те, которые были опубликованы в сборниках 1706, 1707 и 1712 годов⁵. В дальнейшем Морен был побежден конкуренцией со стороны более крупных музыкантов, устремившихся занять новую нишу, едва путь был открыт. Ему осталось довольствоваться сыгранной исторической ролью и лаврами первопроходца. Насколько известно, в наше время его кантаты пока не привлекли внимания исполнителей, предпочитающих музыкально более яркие произведения Рамо, Кампра или Клерамбо.

Сборники Морена организованы по возрастанию состава исполнителей. В первый входят кантаты "Евтерпа", "Нетерпение", "Цирцея", "Застигнутый Амур" для высокого голоса и basso continuo, "Энона" с участием двух скрипок и "Несчастные влюбленные" для двух высоких голосов. Во втором сборнике содержатся "Разлука" и "Аврора" для голоса и continuo, "Роза" и "Сомнение", в которых к голосу и continuo добавляется скрипка или, по желанию, флейта, "Вакх" с двумя партиями скрипок, флейт или гобоев по желанию, и наконец, кантата для двух сопрано и basso continuo "Юнона и Паллада". В третьем сборнике, вышедшем как ор. 6, помещены "Сон Амура", "Разлука", "Юнона Флора", "Кораблекрушение Улисса", "Дон Кихот" (последние две кантаты – с облигатными инструментами) и наконец, трио "Психея и ее сестры".

В вопросе о датировке первых изданий кантат наблюдается некоторое противоречие. Считается, что первые их публикации датируются 1706 годом. В частности, Дэвид Танли⁶ придерживается этой версии. Однако известно, что Никола Бернье уже в

² Следует учитывать, что французская опера того времени, в отличие от итальянской оперы-серия, практически не использовала эту структуру, опираясь на чередование действенных речитативных сцен с небольшими ариозными вкраплениями и танцевальных сюит-дивертисментов, венчавших каждый из актов. В кантате освоение различных форм итальянских арий происходило несколько быстрее.

³ Цит. по: Rameau de A a Z. P., 1983. P. 80.

⁴ В крупнейшем французском издательском доме – Баллар, с посвящением герцогу Орлеанскому, на чьей службе Морен находился с 1701 года.

⁵ В наследии этого музыканта также мотеты, дивертисменты и песни.

⁶ Автор основополагающей монографии: Tunley D. The Eighteenth-Century French Cantata. L., 1974 (1997).

1703 году или вскоре после того издал в общей сложности 25 кантат. 24 из них появились в четырех сборниках "Французские кантаты, или Камерная музыка".

За музыкантами герцога Орлеанского вскоре последовали такие величины, как Андре Кампра, Мишель Пиньоле де Монтеклер, Луи-Никола Клерамбо. Что касается Жана-Филиппа Рамо, достоверно подтверждено авторство кантат "Аквилон и Орития", "Фетида", "Нетерпение", "Орфей", "Обманутые влюбленные" и "Верный пастух"⁷, созданных между 1715 и 1728 годами. Именно они стали теми опытами, которые в наибольшей степени подготовили композитора к созданию опер.

Пик популярности французских кантат у слушателей падает на 1720-е годы, когда они звучали для широкой публики в Духовных концертах и в театральных антрактах, а для публики избранной – в придворных концертах. В эти годы также наблюдался расцвет концертной жизни во французской провинции. Вроде бы это означает, что Никола Бернье не мог быть в числе фаворитов парижских, лионских или марсельских меломанов. Однако в 1720-е в моде были прежде всего произведения, написанные десятью-двадцатью годами ранее. Сходная ситуация наблюдалась и в опере, где созданные еще в XVII веке музыкальные трагедии Жана-Батиста Люлли (естественно, исполнявшиеся в модернизированных редакциях) легко побеждали плоды трудов современных авторов. Для XVIII столетия, известного динамичным обновлением музыкального стиля, это выглядит странно, но консерватизм хорошего вкуса заставлял французов с осторожностью относиться к новациям.

Популярность кантаты как жанра с явно прослеживавшимися итальянскими корнями была связана с модой на итальянскую музыку, достигшую расцвета в период Регентства. Соответственно, упадок популярности кантат связан с падением интереса к итальянской музыке во Франции в 1730-е годы. Следующий пик этого интереса был вызван "войной буффионов" 1750-х годов, но она уже велась отнюдь не на территории кантаты.

В 1730-е появляется более короткая разновидность кантаты – *cantatille* (то есть "маленькая кантата"). Окончательно французская барочная кантата исчезает с поля музыкальной жизни к 1780 году. На последнем этапе своей истории она в значительной степени служила педагогическим материалом⁸.

3.

Композитор, органист и клавесинист Никола Бернье (1665 – 1734) в молодости совершил путешествие в Рим с целью усовершенствовать свое музыкальное образование. Обширное знакомство с современной итальянской музыкой заложило фундамент его успешной деятельности на службе у герцога Орлеанского. Когда герцог достиг вершин власти, Бернье в свою очередь достиг пика профессиональной карьеры. В 1723 году вместе со своими друзьями и ровесниками Андре Кампра и Шарлем-Юбером Жерве он стал вице-капельмейстером Королевской капеллы в Версале. К этому моменту Бернье уже являлся автором 39 кантат, изданных между 1703 и 1723 годами, став одним из самых плодовитых в этой сфере композиторов.

С назначением на должность вице-капельмейстера Бернье прекратил писать кантаты и песни, целиком сосредоточившись на духовной музыке. Он автор 36 больших мотетов для хора и оркестра и 45 маленьких (камерных) мотетов для одного-трех голосов. Это типичный музыкант периода Регентства. Его духовная музыка написана в духе "новой школы", т.е. в стиле рококо – более легком, утонченном и итальянизированном, нежели барочный стиль Мишеля-Ришара Делаланда, музыканта Людовика XIV⁹.

⁷ Рамо также приписывались кантаты "Актеон" Жана-Бодена Буамортъе и "Мюзет" Пьера де Лагарда.

⁸ Verschaeve M. *Le Traite de chant et mise en scene baroques*. P., 1997. P. 131.

⁹ Делаланд пришел в Королевскую капеллу в 1683 году. Капельмейстеры французских королей служили по триместрам (кварталам). Таким образом, каждый из четырех капельмейстеров отвечал за духовную музыку при дворе в течение трех месяцев в году, имея достаточно времени для сочинения новых произведений

Бернье также был известным педагогом, автором трактата "Принципы композиции". Среди его учеников Луи-Клод Дакен, широко известный благодаря знаменитому рондо "Кукушка".

Первые кантаты Бернье, появившиеся еще около 1703 года, предназначены для одного-двух голосов и basso continuo. Некоторые из них – с облигатными инструментами. Отдельно от четырех сборников вышла кантата для двух голосов "Нимфы Дианы"¹⁰. Среди 25 первых кантат 21 – для одного голоса и 4 – для дуэта, то есть пропорция сольных и ансамблевых кантат составляет примерно 6:1. Такая же пропорция наблюдается в сборниках Морена и у многих других композиторов.

Новое слово в истории кантаты Бернье сказал в следующем десятилетии, когда в 1715 году были изданы "Ночи в Со, кантаты в форме дивертисментов". Эти произведения были созданы для празднеств в имении герцогини дю Мэн, страдавшей бессонницей и скрашивавшей свои вынужденные ночные бдения блистательными иллюминациями и не менее блистательными играми, спектаклями и маскарадами¹¹. "Ночи в Со", представляющие собой гибрид двух жанров, камерного и театрального – уникальные образцы кантат с хорами и танцами.

4.

Сочинение, составляющее основную тему данной статьи, впервые появилось в сборнике "Cantates francoises ou Musique de Chambre. Troisieme livre", вышедшем в Париже у Фуко в самом начале века (королевская привилегия на издание была получена в 1703 году). Полное название: "Le Caffé. IVe Cantate a voix seule avec symphonie" – "Кофе. 4-я кантата для одного голоса в сопровождении инструментов". Помимо нее, в сборник вошли "Венера", "Ирис", "Портрет Урании", "Ипполит и Арисия", "Вертумн и Помона".

Отнесение кантат к области камерной музыки означает нечто большее, нежели могло бы означать в наши дни. В начале XVIII века Musique de Chambre была одной из трех частей в устойчивой структуре всякой придворной музыки, наряду с капеллой и ансамблем, который играл на открытом воздухе. То была целая институция. Камерные музыканты отвечали за все виды музицирования, кроме церковных служб и сопровождения охоты и турниров: от танцев до концертного исполнения опер. Звание камермузыкантов различных высокопоставленных особ носила целая армия профессионалов.

Сюжет кантаты "Кофе" уникален не только сам по себе. Такого рода сюжеты вообще были редкостью во французской барочной кантате. Как правило, темы и персонажи заимствовались из греческой мифологии. Как и во французской барочной опере, в кантате царили вымысел и фантазия, бежавшие обыденной реальности. Кантаты обычно назывались по имени главного героя, а интерес авторов вращался вокруг его страданий, вызванных любовью. Даже в стихах "Смерти Геракла" Клерамбо постоянно звучат слова "роковая любовь". Жан-Батист Руссо говорил об арии как о душе кантаты – в ариях действительно находили воплощение движения человеческой души.

То обстоятельство, что кантаты называются по имени героя или героев, не означает, что весь текст поется от первого лица. Прямая речь чередуется с речью "от автора", особенно в речитативах (в частности, первый речитатив обычно представляет героя). Именно поэтому Бернье смог написать кантату "Ипполит и Арисия" для одного голоса, а не для двух, как можно ожидать.

либо, при желании, для работы в других местах. К 1714 году Делаланд забрал в свои руки все четыре триместра, оставшись единственным капельмейстером и работая круглогодично. В 1723-м он отдал три триместра композиторам нового поколения и спокойно доживал свой век рядом с ними.

¹⁰ Все они в наше время переизданы в антологии: "The Eighteenth-Century French Cantata", v. VI-VII. N.-Y., 1990.

¹¹ Уже в 4-й сборник кантат Бернье, привилегия на издание которого датируется 1703 годом, вошла кантата "Сады в Со".

Помимо кантат о роковой любви встречаются также кантаты-аллегии, например, "Солнце, победитель облаков, аллегорическая кантата на выздоровление Короля" Клерамбо (1721).

На этом фоне "Кофе" составляет разительное исключение¹². Причины интереса Бернье к предмету не составляют тайны. После открытия в 1680-е годы первых кофеен в Вене и Париже процесс популяризации кофе в Европе значительно ускорился, а с началом XVIII века набрал силу настоящий кофейный бум: в заокеанских колониях быстро росло производство, в метрополиях – потребление. Как всякая другая, кофейная мода сопровождалась дискуссиями о пользе и вреде напитка.

Кантата Бернье – настоящий панегирик кофе. Три ее речитатива и три арии по форме представляют собой обращения к "благородному напитку", "прелюбезному нектару", "благодетельному настою"¹³, как к царю, божеству или герою – покорителю народов. Текст насквозь риторичен, это настоящая ораторская речь, обильно уснащенная отсылками к греческой мифологии, что для кантаты, как показала вся ее история в XVIII веке, более чем естественно.

В первом речитативе заявлен главный тезис: вражда кофе и вина. Оказывает, кофе-завоеватель "числит в своих владеньях мятежны Бахуса края". В первой арии речь идет о том, что кофе продляет жизнь, даря людям те часы, которые обычно отнимает у них сон (в тогдашнем поэтическом лексиконе – "брат смерти"). Во втором речитативе речь идет о пользе кофе для питомцев Минервы – мудрецов, наблюдающих по ночам звезды. В следующей арии содержатся призыв к кофе побеждать "фатальный яд бутылки" и упоминания Аполлона и дочерей Мнемозины, то есть муз, славе которых кофе тоже может послужить, ибо проясняет память. В третьем речитативе утверждается, что один лишь аромат хорошо сваренного кофе способен покорить смертных. Лексика здесь напоминает ту, которая традиционно употреблялась при прославлении героя, непобедимого покорителя многих стран, будь то Александр Македонский или Людовик XIV. Наконец, из заключительной арии следует, что кофе должен царить над всем миром, вытеснить амброзию из меню олимпийцев и, конечно же, победить "крамольный сок лоз", дабы на земле могли наконец насладиться покоем, какой вкушают небожители.

Среди авторов текстов французских кантат были крупнейшие драматурги музыкального театра – Антуан Данше (либреттист Кампра), Антуан Удар де ла Мотт (либреттист Детуша), Луи Фюзелье (либреттист Рамо), а также Пьер-Шарль Руа, сотрудничавший, пожалуй, со всеми композиторами, кроме Рамо. Предназначенные для кантат стихи регулярно печатались в газете "Французский Меркурий". Однако автор текста "Кофе" неизвестен. Как почти всегда в таких случаях, предполагается, что им мог быть сам композитор. Возможно, им стал кто-то из обширного окружения герцога Орлеанского.

Неизвестный поэт, кем бы он ни был, имел опыт сочинения стихов для пения и тщательно продумал структуру текста. Использованы три стихотворные размера (12-сложный александрийский стих, 8-сложник и 6-сложник) и три вида рифмовки (парная, перекрестная и опоясывающая). Тексты трех арий написаны, следуя по порядку, александринами, 8-сложником и 6-сложником. Укорочение длины строк строго соответствует ускорению темпа каждой арии относительно предыдущей. В речитативах свободно комбинируются александрийский стих и 8-сложник. Рифмовка и строфика в различных разделах кантаты не повторяются, налицо стремление поэта к максимальному разнообразию. Наиболее интересна с точки зрения строфики третья ария, стихотворный текст которой состоит из двух пятистиший (так называемая затянутая строфа на две рифмы, по схеме abaab).

¹² К кантатам на редкие, то есть не связанные с мифологией сюжеты, относятся также "Франкмасоны" Клерамбо (1743).

¹³ Автором данной статьи выполнен эквиритмический перевод текста кантаты.

Кантата "Кофе" написана для одного голоса. Если тип голоса не упоминался, значит, кантата предназначалась для сопрано. Если кантата сочинялась для баса или, что реже, для тенора, это всегда оговаривалось специально, как исключение.

Слова "с симфонией" ("avec symphonie") означают, что композитором введен хотя бы один облигатный инструмент¹⁴. В большинстве случаев облигатный инструмент всего один. В ансамбле его с высоким голосом и basso continuo (обычно клавесин и виола да гамба) образуется типичная фактура трио-сонаты – два верхних голоса и бас. В качестве облигатного инструмента чаще всего использовались скрипка или флейта (альтернативно, по выбору исполнителя), причем флейта предпочтительно "немецкая", то есть поперечная. Именно для такого состава написан шедевр Клерамбо – кантата "Орфей" (1710). Несколько ранее те же инструменты – скрипку либо флейту по желанию – избрал Никола Бернье для кантаты "Кофе".

Впоследствии в кантатах различных композиторов помимо скрипок и флейт встречались мюзет, гобои, фаготы, труба, валторна и даже ударные (последние появлялись в случае, если в кантате был занят большой инструментальный ансамбль). Себастьян де Броссар единожды вписал в партитуру своей неопубликованной духовной кантаты "Три отрока в печи Вавилонской" арфу. Иногда композиторы вообще не указывали, для какого именно инструмента написана партия, оставляя выбор на усмотрение музыкантов.

Благодаря преобладанию голосов и инструментов высокой тесситуры в 1720-е годы стало возможным включать в кантаты островки музыки, написанные в столь любимой композиторами рококо фактуре: ансамбль трех верхних голосов, не поддержанных басом.

Иногда указание "avec symphonie" трактуют как свидетельство наличия оркестрового аккомпанемента, как это сделал Марк Минковский, записав коллекцию французских кантат с "Музыкантами Лувра"¹⁵. Точно так же он поступил с "Верным пастухом" Рамо¹⁶. Вероятно, в этом дирижер опирался на практику "Духовных концертов", укрупнявших масштаб камерной музыки¹⁷. Таким образом, кантаты оказывались по составу участников и стилю исполнения ближе к опере, нежели к камерной музыке. Тому были веские основания. Недаром Рамо перенес одну из арий из "Верного пастуха" в оперу-балет "Празднества Гебы".

5.

В 1703 году предварение кантаты инструментальным вступлением еще не было правилом. Эта практика стала более привычной после 1710 года. Например, "Дидона" Франсуа Колена де Бламона (1723) открывается инструментальной "Бурей", так же как "Эней и Дидона" (1714) Кампра. Для Клерамбо, стремившегося привнести в кантату большой театральный стиль, наличие вступительной инструментальной пьесы (но все-таки не в форме французской увертюры!) является нормой, в то время как для Рамо правилом является обратное. Кампра, в свою очередь, стал включать небольшие инструментальные пьесы ("симфонии") в качестве средних частей кантат.

Кантата "Кофе" открывается инструментальной прелюдией объемом 19 тактов. Она построена на непрерывном развитии двух родственных мотивов в легком двухголосном контрапункте скрипки (флейты) и гамбы, поддержанном аккомпанементом клавесина. Имитационная техника и монотематизм, звучавшие для французского уха очень по-итальянски, вообще характеризуют стиль Бернье.

¹⁴ Если сопровождение голоса сводилось к партии basso continuo, часто присутствовало указание "sans symphonie".

¹⁵ French Cantatas. Archiv production, 1996, 471 730-2. Представлены произведения Клерамбо, Штука и Франсуа Колена де Бламона.

¹⁶ Rameau. Anacreon. Le Berger fidele. Archiv production, 1996, 449 211-2.

¹⁷ Параллельное явление – "Симфонические сонаты" Мондонвиля, то есть сонаты в переложении для оркестра, впервые исполненные именно в рамках Духовных концертов.

Тональность прелюдии – ля мажор. Тональности трех арий – фа-диез минор, ре мажор и ля мажор. Таким образом, тональный план кантаты аналогичен плану итальянских сонат, но никак не французских сюит.

Первый речитатив целиком выдержан в основной тональности кантаты – ля мажоре. Он представляет собой период из двух предложений, по 5 тактов каждое, с кадансом на доминанте в конце первого предложения. Тематически речитатив крепко связан с прелюдией: первые фразы почти идентичны, интонации вступительной пьесы вновь возвращаются в речитативе в момент кульминации. Вместе с тем, его интонационная лексика совершенно традиционна именно для французских речитативов, тематические связи с прелюдией не кажутся нарочитыми, а проступают намеком, как бы между прочим.

Вообще все речитативы кантаты имеют очень ясную музыкальную структуру благодаря гармонизации. По французской традиции, ритм смен гармонии в речитативах не отличается от гармонического ритма арий. Вопреки традициям французской оперы, в речитативах из "Кофе" тактовый размер не меняется. В этом Бернье мог следовать образцам французских мотетов и некоторых камерных опер. Второй и третий речитативы кантаты модулируют, завершаясь в тональностях доминант следующих за ними арий.

Главной интонационной "интригой" французской кантаты являются взаимоотношения французского и итальянского стилей. Война музыкальных держав не прекращалась на протяжении всей эпохи барокко и весьма способствовала развитию французской музыки, ибо Франция олицетворяла в ней традицию, а Италия – новизну и свободу. Над проблемой "примирения вкусов" бился сам Франсуа Куперен Великий, создавший целый ряд произведений на эту тему. Он был не одинок. Жану-Батисту Штуку, в частности, принадлежит театральная дивертисмент "Союз итальянской и французской музыки" (1727).

В споре французской музыки с итальянской кантата около тридцати лет (1700 – 1730) находилась на переднем крае. Еще Морен в 1706 году в предисловии к первому сборнику своих кантат ставил целью объединить сладость французской мелодии с разнообразием итальянского аккомпанемента, темпов и модуляций. Кампра в 1708-м, едва вступив на то же поприще, заговорил о соединении утонченности французской музыки и живости музыки итальянской. Даже стиль Рамо в кантатах более итальянизированный, нежели в его театральных и клавесинных сочинениях.

В итальянском стиле начала XVIII века, несомненно, было больше легкости, нежели во французском, и в этом отношении он больше отвечал духу рококо и особенностям камерной музыки. В молодости побывавший в Италии Бернье в своих кантатах сочетал два стиля органично и со вкусом, пример тому – "Кофе".

Три арии этой кантаты написаны в еще редкой тогда во французской музыке форме *da capo*. Из-за Альп пришли последовательная мотивная работа и легкая, насыщенная имитациями фактура. При этом тематический материал остается по преимуществу французским. Бернье культивирует сладость французской мелодии, плавной, почти свободной от скачков, богатство многозвучных гармоний и грацию танцевальных ритмов.

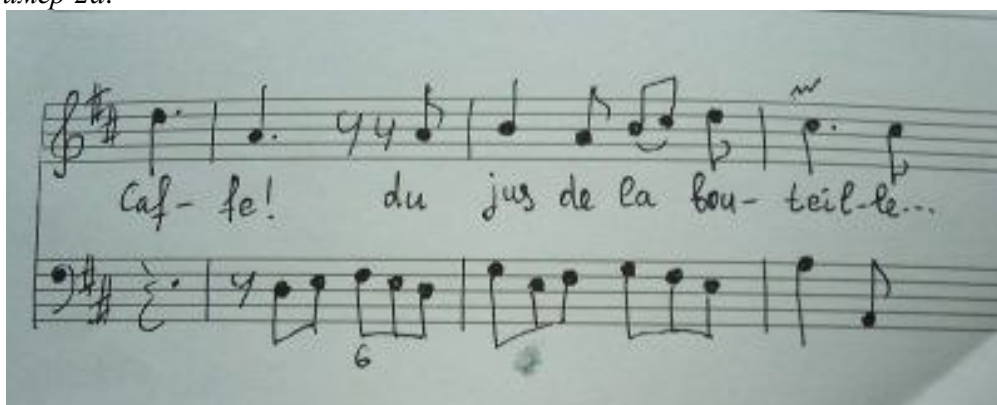
Первая ария обозначена как *air sérieux* (серьезная, то есть медленная), остальные – как *air gai* (веселые, то есть быстрые). Медленная ария написана в ритме чаконны и с присущей ей текучестью движения. Преобладающей ритмической фигурой является мягкий пунктир. Гармония характеризуется разнообразием диатонических септаккордов, а сладостно звучащий большой нонаккорд появляется всякий раз, когда в тексте речь идет о чарах напитка.

Пример 1:



Вторая ария принадлежит к числу "арий с девизом". В качестве "девиза" фигурирует двузвучный нисходящий мотив (в тексте – риторическое обращение "Caffe!").

Пример 2а:



Музыка написана в жанре жиги, в то время ассоциировавшейся во Франции с итальянским стилем. Конечно, это итальянская музыка на французский манер, близкая другой арии в ритме жиги – арии Венецианки из "Галантной Европы" Кампра. Обе пьесы создают впечатление бесконечного и очень ровного вращения. Ария Бернье, кроме того, украшена целыми гирляндами параллельных терций голоса и скрипки (флейты) в распевах, где речь идет об очаровании кофе, которое пробуждает и манит пьяниц. Несмотря на избранный жанр, в арии Бернье встречаются редко применявшиеся в быстром темпе нонаккорды.

Жан-Поль Монтаньер находит сходство имитационной вокально-инструментальной фактуры этой арии с псевдо-фугато в арии "Тщетна великая храбрость" из кантаты Шарля-Юбера Жерве "Телемак"¹⁸. Бернье недаром заслужил репутацию ученого музыканта. Он действительно был виртуозом контрапункта, но это всегда иллюзорный, обманчивый контрапункт французского рококо.

Начальный мотив третьей арии кантаты "Кофе" представляет собой обращение девиза второй арии.

Пример 2 б:

¹⁸ Montagnier J.-P.C. Charles-Hubert Gervais. Un musicien au service du Regent et de Louis XV. P., 2001. P. 89.



Тем самым Бернье подтверждает свою приверженность принципам монотематизма, уже проявившимся в прелюдии и первом речитативе. В тексте третьей арии часто повторяется глагол *couler* (течь). Соответственно, ее мелодический рисунок местами напоминает орнаментальную фигуру кулада (*coulade*, от глагола *couler*). Текучесть, характеризующая все арии кантаты – и ту, что в ритме чаконы, и ту, что в ритме жиги, – в заключительной пьесе проявляется особенно ярко. Кофе будто бы свободно изливается целыми потоками, поскольку применяются те же музыкальные средства, которые могли использоваться при изображении водной стихии, а также при живописании в музыке "вакховой влаги". Что может быть естественнее на войне, чем заимствовать средства из арсенала противника?

Впрочем, ничего воинственного или героического в музыке кантаты "Кофе" нет. Равным образом нет в ней торжественности или величия, каких можно было бы ожидать от произведения в жанре панегирика. Все, что в барочном искусстве подавалось всерьез – господство над миром, завоевание места на Олимпе, союз с Аполлоном и музами, – в рококо подается "понарошку" и применительно к такому скромному предмету, как чашка кофе... Оттого в партитуре Бернье есть лишь присущие рококо легкость, грация и нежность.