Введение

Духовная музыка, вне зависимости от религиозной конфессии, является одной из важнейших составляющих общемировой культуры. Кроме того, именно в недрах культовой музыки формировались основы профессионального музыкального искусства, осуществлялось становление и развитие технологии композиторского творчества, поскольку вплоть до XVII века христианская церковь оставалась главным центром музыкального профессионализма.

В истории развития западной духовной музыки за рубежом можно выделить несколько основных этапов. Первый из них уходит корнями в седую древность, во времена Древнего востока. Через иудеев и ранних христиан основы духовной музыки и пения были восприняты поздними римлянами, византийцами, народами, проживающими на территории будущей Западной Европы. Кульминационной точкой этого этапа стало возникновение огромного пласта литургической музыки на основе знаменного распева.

Следующий этап связан с внедрением в общественную жизнь музыкальной культуры, в которой акцентировалось светское начало. В сочинениях композиторов, основанных на претворении так называемого партесного стиля, духовная музыка достигла огромных высот. Но необходимо отметить, что параллельно с новым стилем в недрах богослужебной практики традиции духовного пения тщательно оберегались, появлялись литургические песнопения, создаваемые не профессиональными композиторами, а священниками или регентами, состоящими на службе в храмах. Многие традиции европейской духовной музыки перекочевали в Новый свет, в Америки

Серьезные социальные потрясения ХХ века сыграли трагическую роль в истории духовной музыки. Например, отечественная музыкальная культура была насильственно отторгнута от своих национальных художественных традиций, была прервана возможность обмена с западными музыкально-христианскими традициями.

Идеология советского периода, исключавшая возможность обращения композиторов к жанрам духовной музыки, серьезно разрушила связи, обеспечивающие преемственность развития мирового и национального музыкального искусства. Постепенное возрождение этих связей начинается лишь в 70-е годы, когда в различных слоях общества, начинает складываться понимание важной роли всех компонентов художественно-нравственного наследия народа в осуществлении поступательного развития государства, укреплении его значения в общемировом развитии, формировании национального самосознания в контексте общемировой культуры. В этот период активизируется интерес композиторов к древнейшим образцам музыкального искусства. Другим, не менее важным импульсом к возрождению традиций духовной музыки стала, по нашему мнению, потребность в обретении некой духовной опоры, позволяющей человеку выстоять в условиях все более возрастающего драматизма современной жизни, сохранить высшие ее ценность от поглощения сиюминутными, нередко низменными потребностями.

Результатом всего этого стало появление большого количества произведений, созданных в различных жанрах, где композиторы пытались воплотить свое понимание данного вида художественной культуры, пользуясь новыми музыкально-выразительными средствами, ряд композиторов обратился в своих творческих и философских поисках к жанрам духовной музыки.

Композиторы пробуют себя в различных духовных жанрах, обращаются в своём творчестве к различным стилевым пластам и эпохам в истории развития духовной музыки. Конечно, здесь в основном имеются в виду композиторы светского направления, которые оказались в ситуации открытия запрещенной ранее музыки. Но следует упомянуть и о композиторах церковных, творивших непрестанно, продолжая творческую работу не выходя из художественных традиций.

Таким образом, композиторов, работающих в жанре духовной музыки, можно разделить на два типа. К первому типу относятся те, кто пишет музыку, согласуясь с основными творческими и богословскими канонами, и чья музыка непосредственно предназначена для исполнения на церковном клиросе, (как правило - это служители церкви или регенты храмовых хоров). Среди представителей другого типа находятся те, кто является свободными интерпретаторами церковных напевов, использующими сакральную функцию церковной музыки как художественно-мистическую.

Духовная музыка продолжает оставаться одним из важнейших источников формирования профессиональной музыки. Это, в свою очередь, обусловило неиссякаемый интерес композиторов к данной области. Актуальность заявленного положения подтверждается и в настоящее время, что проявляется в творчестве целого ряда современных композиторов, создающих произведения в жанрах духовной музыки.

Сказанное послужило причиной обращения к теме нашей работы, целью которой стало выявление особенностей художественной интерпретации в жанрах духовной музыки в творчестве зарубежных композиторов.

В качестве задач нами выделены: выявление основных исторических этапов развития жанров духовной музыки; изучение художественно-стилевых особенностей духовной музыки за рубежом в творчестве известных композиторов; анализ образцов духовной музыки в творчестве зарубежных композиторов.

Объектом нашей работы является духовная музыка христианской традиции; в качестве предмета исследования выступает творчество ряда композиторов в жанрах духовной музыки.

В процессе работы использовались следующие методы: изучение специальной литературы по проблеме исследования; анализ произведений в жанрах духовной музыки; прослушивание произведений в аудиозаписи.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что ее можно использовать в образовательных учреждениях соответствующего профиля на занятиях по истории зарубежной музыки, истории художественной культуры, а также в качестве материала для лекций и бесед художественно-просветительского характера.

I. Духовная музыка в истории человечества

1.1 Теория музыкального жанра

Жанр в музыке - род, разновидность музыкального произведения. Термин «музыкальный жанр» применяется в различных значениях. Однако при любом понимании термина в основе его лежит тот или иной тип содержания, связанный с жизненным назначением произведения. Понятие жанра можно охватить следующим несколько громоздким, но довольно полным определением: музыкальные жанры - это роды и виды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи с различными типами содержания музыки, с определенными жизненными назначениями, с различными социально-общественными функциями: бытовыми, прикладными и различными условиями ее исполнения и восприятия. Музыкальный энциклопедический словарь /Глав. Ред. Г.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1990, С.213.

В различных жанрах вырабатываются свои типичные средства музыкальной выразительности: ритмические обороты, формы аккомпанемента, мелодические фигуры, виды фактуры (тип изложения). Например, пунктированные маршевые ритмы, характерная форма вальсового аккомпанемента; раскачивающиеся мелодические фигуры, свойственные колыбельной песне; типичная аккордовая фактура хорала. Музыкальные жанры: История и современность /Ред. Б.С. Гецелев: Горький: Б.и., 1989, С.5.

Жанры и жанровые средства могут влиять друг на друга, по-разному сочетаясь в различных произведениях. Иногда это сочетание обогащает произведения, а иногда портить: например, современные ритмы и приемы в духовной песне вносят в нее чуждый дух, лишают ее духовности.

Музыкальным жанрам присущи определенные национальные и религиозные черты. Православный гимн и римско-католический хорал относятся к одному жанру, но оба имеют свои индивидуальные черты. Даже духовная музыка таких соседних стран, как Италия и Испания, или Армения и Грузия, имеет свои различия. Однако не следует преувеличивать значение национальных и религиозных особенностей музыки. Язык музыки - интернациональный. Музыка как явление физико-психологическое подчиняется объективным законам акустики и психологии. Не следует забывать также, что различные регионы и народы находятся на различных ступенях не только социально-экономического и культурного, но и духовного развития. Мы можем понимать характер и лад музыки Африки, но не преклоняться перед ней, так как в ее основе лежит первобытная языческая культовая музыка. Понятно, что песнопения христиан Африки подвержены влиянию их родной музыки. Розеншильд К.К. Музыкальное искусство и религия. Исторический очерк.- М.: Музыка, 1964, С. 17.

Музыкальные жанры не остаются неизменными, они развиваются. Их развитие может обогащать музыку, делая ее более совершенной. Духовная музыка также развивалась на протяжении веков, но ей была свойственна некоторая «консервативность», следование канонам. Рассмотрим этот вопрос подробнее.

1.2 Жанры духовной музыки

В далекое время существовал один основной жанр духовной (храмовой) музыки - псалом. В Новом Завете упоминаются три жанра духовной музыки - псалом, гимн и духовная песнь. Остальные музыкальные жанры первые христиане считали недуховными, особенно танцевальный жанр. Святой Иероним (340-420) писал: «Бога должно воспевать не только голосом, но сердцем! Непристойно, чтобы в церкви слышались театральные мелодии и напевы». Можно привести много подобных высказываний, из которых понятно, как Церковь относилась к танцевальному и театральному жанру. Отсюда шла тенденция неширокого пути в духовной музыке с использованием допустимых религиозными канонами музыкальных средств. Жанр духовной музыки определил более узкий пут своего развития; текста, мелодии, инструментов, изложения, интонации, манеры исполнения, чтобы, как говорили верующие, «не отклониться от пути Господня». Косидовский Э.И. Библейские сказания.- М.: Наука, 1968, С.67.

Единство жанров в духовной музыке не исключали ее развития и разнообразия.

Основным жанром духовной музыки издревле был псалом. Греческое слово «псалмос», от которого происходит русское «псалом», имеет несколько значений: натягивание лука; игра на кифаре (античный музыкальный инструмент, напоминающий русские гусли); песня с сопровождением инструмента. Музыкальный энциклопедический словарь /Глав. Ред. Г.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1990, С.403..

Псалом понимается как развитое песнопение с инструментальным сопровождением - аккомпанементом, причем инструментальная часть довольно важная. Обычно псалом имеет инструментальное вступление («прелюд»), инструментальные интермедии (промежуточные, «антрактовые») и иногда - чисто инструментальный конец («постлюд»). Псалом может быть исполнен и без инструментального аккомпанемента, но более типично с участием инструментов.

Вокальная часть псалма имела несколько вариантов исполнения: сольное пение кантора (певца); сольное пение кантора с ответом хора (позднее эта форма в Западной церкви получила название «респонсориум» или респонсорное песнопение); хоровое пение; пение двух хоров, стоящих напротив (эта форма получила название «антифония» или антифонное песнопение). Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция. Сб. трудов /Отв. Ред. В.Г. Карцовник.- Л.: ЛГИТМИК, 1988, С.17.

Тексты древних псалмов отличались разнообразием: это и плачевная песнь, и молитва, и хваление, и учение. Псалмы христиан 1 в.н.э. с их библейскими текстами и старинными мелодиями служат образцами духовной классической музыки. Эти псалмы - не простые строфические и куплетные песни, а текстуально и мелодически развитые поэмы. Косидовский Э.И. Библейские сказания.- М.: Наука, 1968, С.187.

Все крупные вокальные или вокально-инструментальные духовные произведения являются историческим продолжением (поджанрами) жанра псалма. В качестве примеров можно назвать «Мессу си-минор» и «Страсти по Иоанну» И.С.Баха, «Реквием» Моцарта.

Таким образом, псалом - это развитая вокальная музыка с инструментальным сопровождением, имеющая самостоятельные инструментальные эпизоды и части.

Для духовной песни, в отличие от псалма, характерно вокальное начало «без участия инструмента». В отличие от псалма, в исполнении которого роль инструментального сопровождения так велика, при исполнении песни важнее сольное индивидуальное пение. В настоящее время к жанру духовной песни можно отнести некоторые общецерковные песнопения, хоровые произведения, песни для сольного исполнения. К духовной песне могут быть также отнесены и инструментальные пьесы (песни без слов, например, переложение для фортепиано или органа мелодии какого-либо гимна.

Распространенным жанром духовной музыки был и есть гимн. Гимн - это хвалебная песнь в честь Бога или какого-нибудь героя. Тексты гимнов как в раннем христианстве, так и в наши дни составляют поэты. В гимнах выражаются общие, а не индивидуальные мысли и чувства. Гимны были общим пением раннехристианской церкви. При необычайном многообразии гимнов они имеют характерную общую черту - коллективное исполнение.

Гимн может исполнять и хор, или солист, но песнопение это настолько простое и доступное для понимания и для исполнения (интерпретации), что в церкви любой может присоединиться к хоровому или сольному пению. Гимны - это простые духовные песнопения. Там же. С.188.

В отличие от Восточной церкви, в Западной церкви гимны именуются хоралами (латинское слово «хоралос» происходит от слова «хорус» - группа певцов, хор). Название хорал употребляется как у католиков, так и у протестантов. У баптистов слово хорал употребляется довольно редко. На Западе баптисты называют хоралом обычное песнопение лютеранской церкви. Вместо слова «хорал» чаще всего употребляется термин «общее пение». Музыкальная психология. Хрестоматия.- М.: Проблемная НИ лаборатория музыки и музыкального образования, 1992, С.34. Но дело не в названии, а в сущности понятия.

Хорал является одним из наиболее распространенных жанров духовной христианской музыки. Хоралом называют церковное общее песнопение. Григорианский хорал - единственное, что сохранилось от далекого музыкального прошлого Европы. В годы пребывания на папском престоле Григория Великого (590-604) одноголосное литургическое песнопение приобрело определенный образ и типичную форму в католической церкви и с этого времени известно под именем григорианского хорала. Григорий Великий организовал в Риме певческую школу, ставшую основой римских музыкальных традиций. Григорианский хорал - явление чисто вокальное, мелодическое, не имеющее определенного ритма, как бы свободно парящее в воздухе, что в большей мере обусловлено прозаическими текстами. В дальнейшем, в эпоху расцвета вокальной полифонии, напевы григорианских хоралов часто брались в качестве неизменной основы (кантус фирмус) католических гимнов. Основная тема поручалась какому-либо голосу (партии) хора и оплеталась контрпунктами других голосов. Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция. Сб. трудов /Отв. Ред. В.Г. Карцовник.- Л.: ЛГИТМИК, 1988, С.68.

Хорал в современном его виде родился в протестантской церкви в эпоху Реформации.

Протестантский (лютеранский) хорал имеет следующие особенности:

1) строгое четырехголосие для смешанного хора;

2) склад изложения аккордный, без пауз в отдельных голосах, с некоторой мелодической обработкой голосов;

3) основную мелодию обычно ведет верхний голос (сопрано), впрочем, в первых протестантских хоралах основная мелодия поручалась тенору.

Как правило хоралы имеют двухчастную форму или форму периода. Встречаются также хоралы трехчастной формы. Знак ферматы обозначает здесь конец строфы и требует не увеличения длительности, а цезуры. Хорал может исполняться общим пением, а также отдельным хором. Инструментальное сопровождение - орган, фисгармония - дублирует хоровые голоса. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Вып.1. До середины 18 века.- М.: Музыка, 1978, С.345.

Типичным представителем этой музыки является хорал Мартина Лютера «Господь - убежище, покров». Текстовое содержание и музыкальный образ этого песнопения передают возвышенный дух Реформации, выражают мысли и чувства верующих, сплотившихся для борьбы за чистоту и святость в церкви.

Хорал в русской христианской музыке появился под влиянием западной музыкальной культуры. Еще в эпоху барокко (17 век) в России, когда в русской церковной музыке утверждался новый партесный стиль, основанный на аккордово-гармоническом принципе, возникает новый жанр многоголосной песни, рассчитанный на исполнение в домашнем кругу. Песни такого рода назывались кантами. Кант как особый музыкально-поэтический жанр ранее всего сложился на Украине и в Белоруссии. Первоначально их тематика была сугубо религиозной. Но уже в 18 столетии создаются канты и чисто светского характера.

По форме кант представляет собой строфическую песню с симметрично построенной музыкальной строфой типа периода. Канты были трехголосными с параллельным движением двух верхних голосов в терцию с гармоническим басом. Непрерывное движение всех трех голосов изредка нарушалось короткими имитационными эпизодами. Канты сыграли значительную роль в формировании нового стиля русской музыки, оказали свое влияние на развитие многих жанров. Канты сыграли значительную роль в формировании аккордово-гармонической фактуры хорального типа. Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки.- М.: Сов. Композитор, 1978, С.234.

Некоторые песнопения в своей жанровой основе близки к маршу. Большинство этих песен отражает тему духовного труда. Жанр марша имеет свой комплекс художественных приемов. Темп духовного марша зачастую - умеренно-быстрый, отвечающий человеческому шагу. Размер четырехдольный или двудольный (счет на четыре или на два). Ритмическая структура подчеркивает сильную и относительно сильную доли. Обязательно присутствие пунктирного ритма, нередко синкоп. Мелодия стремится к волевому, поступательному движению вперед. В припевах нередко солируют верхние голоса (сопрано и альт), а нижние (тенор и бас) играют роль аккомпанемента, подчеркивающего размеренную поступь шага. Главную роль в жанровом комплексе марша играет ритм. Примером духовного марша служит песнопение: «Все к труду, все к труду». Розеншильд К.К. Музыкальное искусство и религия. Исторический очерк.- М.: Музыка, 1964, С.111.

Наряду с другими жанрами духовной музыки закрепился духовный хоровой концерт а'капелла, который является исторической разновидностью псалма. Этот жанр сложился в России на рубеже 17 и 18 веков в эпоху расцвета партесного пения. В процессе своего развития на протяжении более, чем векового периода духовный хоровой концерт прошел целый ряд видоизменений и обновлений, вбирая в себя новые интонационно-стилистические элементы. Подлинных художественных вершин в этом жанре достигли русские композиторы: М.С.Березовский (1745-1777) и Д.С.Бортнянский (1751-1825). Целый ряд замечательных произведений этого жанра создали и другие композиторы того времени: украинский композитор Артемий Ведель (1767-1806), русские композиторы Степан Дегтярев (1760-1813) и Степан Давыдов (1777-1825).

Это жанр широкого циклического контрастирования, акцентрирующего различия частей цикла не в конкретном тематическом материале, а в общем характере и колорите музыки: в типе фактуры, в тональной и ладовой окраске, в тактовом размере. Этот принцип обобщенного колористического развития стал господствующим и в пределах каждой части концерта.

Духовный хоровой концерт состоит из трех или четырех частей, построенных по принципу: быстро-медленно-быстро; или медленно-быстро-медленно-быстро. В подавляющем большинстве духовные хоровые концерты сочинялись на тексты из Книги «Псалтирь».

Хотя произведения подобного рода и не имеют строгой классической трехчастности или четырехчастности духовного хорового концерта, но все же они выходят за рамки простых песенных форм. Одним из основных принципов построения является принцип контрастности небольших музыкальных разделов произведения; стремление как можно полнее и точнее раскрыть содержание словесного текста посредством музыкально-выразительных средств.

Духовный хоровой концерт а'капелла как жанр русской церковной православной музыки оказал определенное влияние на творчество различных композиторов.Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки.- М.: Сов. Композитор, 1978, С.237.

Другой исторической разновидностью псалма является кантата и оратория. Кантата (от латинского «пою») - крупное вокально-инструментальное произведение. Определяющими признаками этого жанра являются: ведущая роль хора с инструментальным сопровождением (или хора, солистов, и инструментального сопровождения); по содержанию кантата - это славословие, посвященное Господу, или величественное, торжественное песнопение в честь какого-либо знаменательного события. По структуре кантата может быть сравнительно небольшим одночастным (нециклическим) произведением. Но чаще всего - это цикл из нескольких частей (номеров), связанных между собой единством духовной тематики. Музыкальный энциклопедический словарь /Глав. Ред. Г.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1990, С.305.

Оратория отличается более значительными размерами произведения и наличием определенного развивающегося сюжета. Однако трудно провести резкую грань между развитой кантатой и ораторией. Там же. С. 356.

Отдельные фрагменты из ораторий Г.Генделя «Мессия», «Реквиема» В.Моцарта, «Мессы соль мажор» Ф.Шуберта и другие являются примерами кантат и ораторий.

1.3 Из истории возникновения и развития духовной музыки и пения

Вся история человечества свидетельствует о том, что человеку всегда были присущи пение и музыка. Музыка древнейших стран взаимно обогащалась. В Египте в 16-11 веках до н.э. была известна сирийская капелла фараона. Сирияне и евреи внесли значительный вклад в развитие духовной музыки. Для их напевов характерен четырехступенный звукоряд - сверху вниз. Греки через две тысячи лет назвали такой звукоряд тетрахордом. У евреев существовали тетрахорды, имеющие интервал в полтора тона. В нашей современной теории музыки два тетрахорда составляют одну октаву. Керам. Боги, гробницы, ученые.- М.: Наука, 1949, С.67.

Большие заслуги в деле духовного пения и музыки принадлежали царю Давиду, который сочинял псалмы, пел и играл на различных музыкальных инструментах. Когда Давид стал царем, он организовал большой хор с музыкальными инструментами для сопровождения жетвоприношения. С этого времени пение и музыка составляли важную часть служения в храме. Музыка же придавала ему торжественный и праздничный характер. До этого времени певцы и музыканты исполняли свои импровизации. Теперь же музыка приобрела определенную форму, мелодия получала свое название. Об этом можно прочитать в начале многих псалмов. Имеются данные, что на подготовку левитов к служению пения требовалось пять лет.

Во времена дохристианские религиозная деятельность иудеев большей частью была перенесена из храма в синагоги. На богослужениях в синагогах пение играло незначительную роль, а музыка в синагогах не применялась совсем. Розеншильд К.К. Музыкальное искусство и религия. Исторический очерк.- М.: Музыка, 1964, С.22.

Христианское богослужение формировалось по образцу синагогских богослужений, поэтому в них пение занимало незначительное место. Впоследствии богатая духовная жизнь христиан внесла в церковное пение большие изменения. Мирское влияние постепенно проникало в церковное пение и музыку, особенно в хоровое пение. За свою историю человек создал много разных музыкальных инструментов, начиная от свирели и кончая концертным органом. Но в церковной деятельности оценивалось достоинство каждой части: и музыкальной, и текстовой.

История развития церковного пения постепенно складывалась из деятельности множества общин, монастырей, церквей и композиторских школ разных стран, народов и эпох. Так, например, многие из ста пятидесяти библейских псалмов, дошедших до нашего времени и обрабатываемых композиторами разных эпох, носят название псалмов Давида. В четвертом веке до н.э. специальная комиссия занималась сбором и пересмотром псалмов и распределением их в книге Псалмов.

Сын Давида, царь Соломон расширил храмовое пение, объединив его с музыкой. При освящении храма в 1004 г. до н.э. сто двадцать труб вторили двумстам восьмидесяти восьми певцам. Хор храма того времени разделялся на два полухора для попеременного пения, называемого антифонным. Кантор, или 1-й полухор, читал псалмы нараспев (псалмодическое пение); иногда чтение украшалось короткими попевками. Кантору отвечал 2-й полухор или весь народ. Эти напевы записывались простейшим способом: над текстом делались пометки о движении голоса, об остановках и об украшениях в виде попевок.

Народ бережно хранил свои музыкальные традиции. После ассирийского и вавилонского пленения потомки Авраама жили в Палестине, а также были рассеяны по всему миру. Иудеи объединялись в общины - кагалы. Руководитель кагала (синагоги) назывался хазаном. Главный певец - кантор - пропевал тексты Пятикнижия Моисея или Псалом Давида способом кантиляции. Так называлось протяжное речитативное прочтение текста с мелодическими вставками, украшенными распевами. Интонации этой древней кантиляции оказались очень живучими. Вся церковная музыка последующих веков, вплоть до наших дней, носит черты древнеиудейского храмового пения. Знаменный распев православия, григорианский хорал католицизма и протестантский хорал лютеранской церкви, подвергаясь многовековому влиянию народной музыки стран, где они распространены, сохраняли истоки храмового пения времен творца Давида. Косидовский Э.И. Библейские сказания.- М.: Наука, 1968, С.190.

Пение занимало важное место в служении первых христиан. Центром пения стал Христос. Пение было простым и возвышенным. Пышность и изнеженность музыки римлян не прельщала первых христиан. Основой пения в общинах была музыка Иерусалимского храма - кантиляция слов Священного Писания. Пел ведущий, и ему отвечало собрание. Пели поочередно две половины собрания.

Зародившееся в 1 веке н.э. христианство очень быстро распространилось по Римской империи. Христиане объединялись в общины. Во втором-третьем веках их преследовали владыки Рима, и они вынуждены были проводить богослужебные собрания в катакомбах. На стенах галерей до настоящего времени сохранились изображения поющих, а также - тексты гимнов. Одноголосная музыка гимнов была красива в своей строгости и восторженности одновременно. Там же. С.191.

На Первом Вселенском соборе в 325 году, в Никее, был осуществлен союз императора с христианской церковью. Из гонимой церковь превратилась в государственную. Пение и все богослужение становилось все более пышными; оставаясь одноголосным, пение украшалось различными распевными вставками. Такое явление объясняется проникновением в церковную музыку народных интонаций, вносимых исполнителями. Второй Вселенский собор в 381 году запретил небиблейское пение. Христианство теряло в то же время жизненность и простоту. В 395 году огромная империя раскололась на две: Римскую - Западную и Византийскую - Восточную. Во время разделения империи оставались действительными три церковных центра, три патриархата: Римский, Александрийский и Антиохийский. Пение в церквах преобладало пышным и возвышенным стилем. Вдохновитель церковного пения того времени блаженный Иероним учил, что гимн - это песнь о величии Божием, псалом есть песнь моральная, а кантика - песнь о Божием мироздании. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до 18 века.- М.: Музыка, 1975, С. 117.

Гимнотворец Ефрем Сирин, поэт, композитор и распевщик, живший в 306-373 годах, создал песенную школу, имевшую многих последователей. Псалмы Ефрема переводились с сирийского языка на латинский - для Запада и на греческий - для Востока. Они исполнялись во многих церквах и продолжают исполняться в богослужении православной церкви до наших дней. Пение при этом оставалось одноголосным и носило следы кантиляции, но у Сирина обогащалось напевностью сирийской мелодии.

К концу 4-го века многое изменилось в Церкви: появилось монашество, стали устраиваться праздники в честь святых. В псалмах начали появляться вставки с описанием праздников. Эти вставки назывались тропарями. Появились связки, называемые ирмосами. Пение принимало такой вид: подавался древний псалом Давида, затем - ирмос, устанавливающий новую метрику, и, наконец, звучал тропарь праздника. Получалось сравнительно сложное одноголосное пение. Это пение исполнялось огромными хорами: в Византийском храме св.Софии при Юстиниане пел хор из 555, а при Ираклии - из 600 хористов.

Выдающийся поэт и певец того времени - гимнотворец, диакон, еврей по национальности Роман Сладкопевец из Эмесы в Сирии (5-6 век) создал свыше тысячи гимнов, лирически-философских поэм, имевших большое распространение в монастырях и церквах. В православии до наших дней сохранились около 80 гимнов Романа, полюбившихся своей сменой направлений, спадов и богатством музыкального узора. Это кондаки, имевшие вступления, сольные строфы, припевы и подобие речитатива (кантиляции). Вступления выделялись особым ритмом, строфы декламировал солист, припев пел народ. Роман хорошо понимал состояние простых верующих, в основу написанных им песнопений он брал библейские повествования.

Духовная музыка продолжала развиваться. Со времени 3-го Вселенского собора появились песнопения, посвященные Деве Марии. Акафист Марии, известный до наших дней, составил в 626 году константинопольский патриарх Сергий. Слово «акафист» означает «не сажусь». Это песнопение в православии исполняется обязательно стоя.

Византия в 6-7 веках объединяла многие народы с различными песенными традициями. В отдельных монастырях зарождалась своя музыка, свой напев. Различали греческий, сирийский, армянский, понтийский, эфиопский, славянский напевы. От древности Византийская Церковь заимствовала молитвенное чтение нараспев и иудейское псалмодическое пение с расцвечиванием концовок. Монастырское чтение, медленное, спокойное, тягучее - вот простейший вид пения того времени.

В церквах 7-8 веков на греческом и сирийском языках распевались каноны (от греческого «мера»). Были в ходу малые, неполные каноны. Полный канон имел 9 песен. В каждой песне первую строфу составлял ирмос, остальные - тропари. Сохранилась запись восьмого века: «Если кто желает сочинить каноны, то он должен прежде озвучить ирмос, затем написать тропари с той же силабикой (имеется в виду то же количество слогов, и созвучных ирмосу, и сохраняющих замысел)». Как видим сочинение музыки подчинено своим законам. В настоящее время словом «канон» обозначаются сочинения, состоящие из непрерывной имитации - повторения темы - мелодии в голосах. Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.3 /Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1976, С.234.

Значительное развитие канон получил в творчестве Андрея Кристского (650-740 гг.) и Иоанна Дамаскина (700-754 гг.).

Иоанн Дамаскин богослов, философ, поэт и композитор монастыря св.Саввы близ Иерусалима, создал около тысячи церковных песнопений. Главный его труд состоял в упорядочении литургии (воскресного богослужения) и создания октоиха - сборника круга песнопений всего церковного года в соответствии с церковным календарем. Напевы строились на основе восьми гласов. Песнопения каждого гласа исполнялись в течение одной недели, а весь цикл охватывал восемь недель, начиная с воскресенья после Пасхи. По истечении этого периода цикл песнопений повторялся снова. Гласы византийского пения перешли и в русское православие, но были здесь постепенно изменены русской певческой традицией. Дамаскин уделял внимание музыке не менее, чем богословию. Его работы в защиту символа веры так же, как и все труды, были известны всей Византии и Западу и значительно влияли на жизнь Церкви.

В 9-м веке Сиудитский монастырь в Константинополе становится песенно-гимнотворческим центром благодаря вдохновенному и искусному импровизатору мелоду Федору Студиту (ум.826 г.). Особенно известны его 72 напева Алиллуйя, по девять напевов на каждый глас. Византийское пение этого времени имело влияние на пение Западной церкви, особенно через Базилианский монастырь, находящийся вблизи Рима.

Музыкальные деятели Афонского монастыря в 14-15 веках внесли в Византийское пение влияние славянской песенности, особенно через замечательного славянского певца и композитора Иоанна Кукузеля, составившего «Полиелеи Болкарки» - болгарские мелодии, обработанные приемами Романа Сладкопевца, прославившего византийское пение на весь мир. Православные церкви различных стран способствовали возвышению византийского церковного пения, но и сами обязаны византийскому центру в развитии пения. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Вып.1. До середины 18 века.- М.: Музыка, 1978, С.356.

Римско-католическая церковь оказалась духовным центром западного мира, объединяющим раздробленную Западную Европу. Музыка Западной церкви складывалась в крупнейших городах - Риме, Милане, Пуатье, Париже, Руане, городах Испании.

В 4-м веке Западная и Восточная церкви пели псалмы Амвросия, епископа Миланского (ум.397 г.). Амвросий, человек высокой культуры, чувствовал необходимость улучшить однообразное речитативное исполнение псалмов. Он написал для Миланской церкви ряд гимнов, излагая псалмы Давида в стихах. Ему удалось создать яркие образы, используя красочный язык в приемах оратора Цицерона, подражая Горацию и Вергилию. Его музыка была очень проста и близка к народной. Амвросий ввел в западное церковное пение антифонный способ исполнения, известный в Иерусалимском храме и положил начало осмогласию на Западе. В это время напевы чаще всего передавались по слуху и сохранить их музыкальную чистоту никто не стремился; мелодии приобретали всевозможные наслоения в зависимости от традиций различных народов. Состав богослужений в церквах тоже оказывался различным. Постепенно сложились четыре литургии: римская, миланская, галиканская и испанская. Литургией называется воскресное богослужение. У православных это - Обедня, у католиков - Месса. Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция. Сб. трудов /Отв. Ред. В.Г. Карцовник.- Л.: ЛГИТМИК, 1988, С.88.

В православной церкви над составом литургии трудился Василий Великий. Несколько изменил ее Иоанн Златоуст, он построил литургию из трех частей: - проскомидия - приготовление вина и хлеба для причастия; - литургия оглашенных (готовящихся вступить в Церковь), состоящая из молитв, пения и поучения; - литургия верных.

Развитие литургии занимает значительное место в истории духовной музыки. До конца 17-го века песнопения православной обедни исполнялись одноголосно, знаменным распевом. В начале 18-го века песнопения литургии («Херувимская», «Верую», «Милость мира», «Отче наш» и разделяющие их эктении - молитвы «Господи, помилуй») составляли С.Пекальский, Н.Дилецкий, В.Титов, А.Ведель, Д.Бортнянский. Позже полные литургии составили М. Глинка, П.И.Чайковский, А. Тречанинов, С.Рахманинов и др. Заупокойную литургию составил А.А.Архангельский.

Упорядочением пения в католической церкви занялся папа Григорий Первый (ум.604 г.) с помощью Римской певческой школы «Схола Канторум», бывшей тогда высшим академическим законодателем пения. Упорядочение состояло в отборе и переработке богослужебных напевов Рима и местных монастырей и церквей.

Григорианское пение началось в 4-м веке с пения «аллилуйя» - победного возгласа христиан после двух с половиной веков гонений. Его лучшие образцы сложились, по-видимому, в конце 5-го века (между 540 и 600 годом). Григорий первый собрал песнопения в годичный круг ежедневного церковного пения на латинские библейские тексты для одноголосного мужского хора. Входили в него простейшие песнопения на одном звуке и мелодические гимны. Преобладали плавные, постепенные ходы голоса. Часто - «ввод» построен на постепенном подъеме, «труба» - центральная часть, на одной высоте, заключение - на спускающихся к первоначальной высоте звуках. Мелодии хорала были записаны только в 9-ом веке невмами. Несовершенство этого письма лишило записывающих возможности передать точно характер хорала.

Невмами назывался вид музыкального письма, выполненный черточками, запятыми, точками над текстом. Такая запись могла напомнить знающему напев исполняемого произведения все особенности относительно движения, как «крюки» православия. Незнакомый напев спеть по незнакомой записи было очень трудно, так как она не отражала интервалов и ритмики. В современной записи Григорианский хорал впервые был издан в 1644 году итальянцем Авватини в сборнике «Церковные гимны в Григорианском пении». В 10-13 веках невменная запись заменилась нотацией, близкой к нашей. Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.3./Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1976, С. 245.

Напевы Григорианского хорала составили католическую литургию, мессу. В нее входили пять постоянных песнопений-молитв: «Господи, помилуй», «Слава в вышних Богу», «Верую», «Свят Господь Бог Саваоф», «Благословен грядущий во имя Господне», «Агнец Божий, взявший на Себя грехи мира». Мессу пели и до появления Григорианского хорала. Напевы мессы привлекают внимание композиторов всех веков и времен, создавших непревзойденные произведения, вершиной которых считается Торжественная месса си-минор И.С.Баха (1773 г.). Друскин. М.С. Пассионы и мессы И.С. Баха.- Л.: Музыка, 1972, С.12. Григорианский хорал упорядочил пение. Литургия во всех церквах стала строиться одинаково. Хорал считался установившимся навеки. Но каждый талантливый исполнитель искал «украшения» постоянно исполняемых напевов. Последний слог слова Аллилуйя в конце псалмов начали распевать, все более украшая мелодию, изобретая различные «обороты». Это новое построение пели на звук «Аа» в слове Аллилуйя. Пение получило название юбиляции. Регент-монах Ноткер (ум.912 г.) для лучшего запоминания певцами вместо «Аа» подставлял текст, в котором каждому звуку соответствовал один слог. Напев хорала получил добавление. Строгость Григорианского хорала сильно нарушилась.

Своеобразно развивалась английская церковная музыка.

Первые гимны назывались Кэроле, они пелись в церквах и в семейном кругу. Дома их пели свободно, при желании изменяя текст. Британия издавна очень музыкальна. Например, простая арфа была у каждого британца, на семейных праздниках ее передавали из рук в руки, чтобы каждый мог что-либо спеть. По закону страны кредитор, отнимая имущество бедняков за долг, не мог забрать из дома арфу. В Оксфордском университете музыка изучается с 886 года.

В 10-ом веке в строгий Григорианский напев англичане ввели второй голос, параллельный основному в терцию. Такое двухголосие было названо гимелем. В это время многоголосие появляется у многих народов: скандинавов, франков, славян. Англичане, возможно, опередили другие народы. Еще около 850 года появилось двухголосие, называемое «органным», а уже в следующем столетии пели многоголосно, в три и четыре голоса. Нужно добавить, что англичане впервые ввели в церковное пение орган. Крупный орган в 400 труб был установлен в Уинчистерском соборе. Грубер Р.И. История музыкальной культуры т.1.- М.-Л.: Музыка, 1941, С.237.

Испанская церковная музыка претерпевала влияние многих завоевателей, но пение процветало, наполняясь интонациями своего очень музыкального народа. Сложилась Галликанская литургия, утвержденная собором в Толедо в 589 году. В 711 году Испанию наводнили завоеватели - арабы, но церковная музыка не умерла и при арабах. В 12-м веке был издан знаменитый сборник «Кантичи св. Марии», имевший 401 духовный напев, значительно превосходящих по мелодии и богатству стихов все известные напевы Европы. В том же двенадцатом веке появились церковные мистерии - музыкальные священные представления на библейские темы. Сохранился отрывок мистерии «Поклонение волхвов». Грубер Р.И. Всеобщая история музыки ч.1.- М.: Музыка, 1965, С.134.

В средние века (12-13 вв.) Западная церковь безраздельно владела душами, а часто и имуществом граждан. Слабым, постоянно меняющимся светским властям раздробленной Европы противостояла Римская курия, имевшая в подчинении церкви и монастыри по всей Европе. Музыкальная жизнь также была сосредоточена в церквах. Здесь трудились профессионалы - исполнители и теоретики. Народная музыка все же не была изолирована от церковной. Интонации различной музыки постоянно оказывали влияние друг на друга.

В средние века многим в музыке виделся символический смысл. Испанский композитор и философ Иоанн де Мурсиа считал музыку и церковь единым целым. В одних ладах он видел отражение любви к Богу, в других - любви к ближнему. Он также считал, что три октавы соответствуют трем ступеням очищения верою; четыре линии нотного стана до введения 5-линейного стана - четырем Евангелиям.

В 12-м веке развилось пение в виде мотета - самостоятельные голоса сложно переплетались вокруг тенора, которому поручался Григорианский напев. Эта своеобразная полифония была запрещена декретом папы Иоанна 22-го в 1322 г. Но мотеты привлекали композиторов: постепенно их строили из двух и трех разделов, поручая верхние голоса мальчикам. В 17-м веке мотеты сочинялись с инструментальным сопровождением.

В 16-м веке французский поэт и композитор, каноник собора в Реймсе Гильем Машо написал первую четырехголосную мессу. До Машо разделы мессы велись одноголосно, напевами Григорианского хорала. Композитор сочинил более развитые мелодии, сочетая григорианское пение с традициями странствующих народных певцов - труверов.

В это время церковная музыка развивалась главным образом композиторами так называемой нидерландской школы. Используя народное творчество, эта школа обобщила достижения хорового многоголосия и ознаменовала расцвет классической хоровой полифонии. Были созданы законы полифонии - месс и мотетов, и утверждено равноправие четырех голосов хора. Композиторы отличались искусной техникой контрапункта, достигая исключительной выразительности многоголосия (до 36 голосов). Эти хоры предназначались для исполнения акапелла, и философско-созерцательная музыка месс наполняла церкви красотой звуков, напоминающей гармонию мироздания. Величие готических средневековых соборов дополнялось просветленной вдохновенностью хоров с преобладанием высоких регистров и чистых красок хоров мальчиков и мужских фальцетов.

Одним из участников этой школы был величайший французский композитор Жоскен Депре (ум. 1521 г.). В его мессах слышится григорианский дух и красота глубоких духовных чувств. Самостоятельность мелодии у Депре и других нидерландских композиторов привела к большому подчинению остальных голосов, так что в заключительных построениях возникла вертикаль - аккордовые созвучия. До этого голоса не регулировались между собою. Высокое мастерство Жоскена Депре ускорило возникновение гармонии. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки ч.1.- М.: Музыка, 1965, С.139.

Гармонией называется учение о закономерном объединении звуков в созвучия (аккорды) и связи созвучий в музыкальном движении. На каждом звуке звукоряда в многоголосии строится созвучие. Их связь и соотношения изучает гармония. Тональности также находятся во взаимосвязи между собою по законам гармонии. Музыкальный энциклопедический словарь /Глав. Ред. Г.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1990, С.178.

Из произведений Жоскена Депре совершенными считаются мессы, кантаты: «Поведай, язык мой», «Плач Давида», «На кресте в венце терновом». Музыкальное наследие композитора составляет три сборника месс, около ста мотетов и другие. Это объясняет значительное влияние Ж. Депре на музыку немецкой Реформации и огромную любовь Лютера к его музыке.

Нидерландцы оказали значительное влияние на развитие духовной музыки разных стран. В Италии нидерландец А. Вилларт был зачинателем венецианской школы. В дальнейшем из нее вышли Габриэль Андреа и Джовенни - значительные духовные композиторы, авторы партитур и многохоровых произведений.

В 15-16 веках церкви большинства стран Европы были охвачены движением освобождения от владычества «князей церкви» - римской курии. Время от времени появлялись верующие и их вожди, желавшие возвращения к Церкви апостольской, евангельской. В 14-15 веках это были английские крестьяне лолларды - критики католического духовенства, сотнями сжигаемые на кострах. В Чехии появились гуситы; в германских и швейцарских землях - анабаптисты, проповедовавшие равенство людей перед Богом и практиковавшие крещение взрослых по вере. Эти христиане объединились в общины. Их пение походило на раннехристианское, дух протеста проникал в их музыку. Простые по содержанию тексты, излагавшие основы евангельского учения и хвалу Творцу и Спасителю, пелись на знакомые народные мотивы, напевы. Псалмы Давида исполнялись на родном языке.

Ян Гус (1371-1415 гг.) был великим чешским реформатором Церкви. Ян Гус преподавал богословие и музыку в университете, который ранее и сам окончил, был ректором университета. Гус развивал христианское пение, записывал и обрабатывал древнейшие чешские напевы и сочинял духовные песни. Четыре из них были написаны в заключении. Гус считал духовное пение способным совершенствовать духовный мир человека. Как известно, за проповеди Евангелия католицизм осудил Яна Гуса, и он был сожжен на костре как еретик. Подвиг Гуса поднял Чехию против господства немецкого католицизма. Под руководством Яна Жижки восставшие, названные таборитами, собирались и жили в военных лагерях - таборах (от названия горы Табор). Здесь создавались песни на чешском языке, мужественные и суровые, схожие с народной музыкой. Каждому слогу соответствовал один звук, песни были одноголосными или имели простое двухголосие. Одна из песен называлась: «Кто же, вы воины Божии». Это были духовные гимны, по своему характеру евангельские, доступные народу простотой текста и небольшим диапазоном мелодии.

Движение гуситов было предвестником Реформации, вскоре начавшейся в Европе. Лютер называл себя продолжателем дела Д. Виклифа и Я.Гуса. Грубер Р.И. История музыкальной культуры т.1.- М.-Л.: Музыка, 1941, С.256.

Зародившееся евангельское пение (гуситов, анабаптистов) достигло высокого уровня в Германии. Немецкие церкви издавна любили общее пение и не считались с предписанием исполнять напевы Григорианского хорала священниками или специальными певчими. Немцы пели «Аллилуйя», «Символ веры» всей церковью. Эти традиции способствовали быстрому распространению евангельского пения в годы Реформации.

Вождями Реформации, как известно, были в Германии - Мартин Лютер, в Швейцарии - Ульрих Цвингли и Иоганн Кальвин. Каждый из них шел своим путем в устройстве новой, реформированной церкви. К духовному пению у них также было различное отношение. Гофман Э.Т. Старинная и новая церковная музыка //Музыкальная эстетика Германии. В 2 тт. Т.2 /Сост. А.В. Михайлова, В.П. Шестакова.- М.: Музыка, С.81-94.

В реформированной церкви Лютер оставил мессу и ввел одноголосное общее пение. Был принят порядок, при котором между чтением Евангелия и проповедью исполнялся псалом («Музыкальная проповедь») на тему читаемого Слова Божия. Эти произведения постепенно образовали годичный круг реформатских евангелических песнопений. До наших дней Лютеранский хорал остался основой пения лютеранской церкви («Господь - убежище, покров»). Придавая огромное значение Протестантскому хоралу, Лютер требовал от каждого учителя умения петь; допускал в качестве проповедников лишь людей, осведомленных в музыке и освоивших ее практически.

В реформированных церквах Тюрингии полностью было исключено григорианское пение, полифония и латинский язык. Составлялись песнопения невысокого художественного достоинства, простые, часто со случайным сочетанием текста и музыки. Положительным явлением этого пения можно считать передачу основной партии (мелодии) вместо тенора сопрано. Это было нарушением многовековой традиции церковного пения, но реформаторы считали, что выделяющийся верхний голос облегчит запоминание мелодии. В Тюрингии была создана народная разновидность хорала. Сборники лютеранских напевов издавались во множестве; в 1697 году пятитомное издание имело свыше пяти тысяч песен. Это были евангельские песни на народные и вновь сочиненные напевы.

Со временем Реформация охватила всю Европу.

Последующая за Лютером реформа Кальвина также имела огромное значение для церковного пения. Была создана кальвинистская Псалтырь на французском языке. Эта Псалтырь остается неизменной до наших дней. Ее напевы и теперь поются реформаторами в Закарпатье и Прибалтике.

Вслед за реформаторами появились анабаптисты. Эти евангельские братья строили пение по евангельскому и кальвинистскому образцу. Большое влияние на развитие пения оказала община Николая Цинцендорфа. Цинцендорф (1600-1660) был весьма одаренным создателем песен. Благодаря ему Братские общины обогатили пение множеством песен о Спасителе, которые назывались «песнями Иисуса». Под влиянием этого направления находились и великие композиторы церкви И.С.Бах, Г.Ф.Гендель.

Пение протестантов производило большое впечатление на окружающий народ. Католики вынуждены были признать это.

В результате реформации церквей в Англии была создана англиканская церковь. Но церковное пение некоторое время не реформировалось; оставались церковные профессиональные хоры, где дискантом (верхним голосом) пели обученные этому мальчики, остальные голоса были мужские. Только в 1549 году был издан первый сборник одноголосных псалмов на английском языке, составленный Дж.Мербеком. Этим Псалтырем англичане пользуются и поныне.

Реформация в Англии была своеобразной: главой церкви оказался король. Верующие, чаявшие чистоты исповедания, не могли примириться с новой несправедливостью. Появились различные евангельские течения, получившие общие названия «чистых» - пуритан. Пуритане делились на пресвитериан и индепендентов, называемых еще конгрегационалистами. Пресвитериане считали всех крещенных во младенчестве членами церкви. Конгрегационалисты же утверждали, что церковь - это община, состоящая только из тех людей, которые могут засвидетельствовать свою веру в Господа Иисуса Христа. Развитие церкви конгрегационалистов привело к возникновению Баптистской церкви, утверждавшей сознательное крещение по вере. Это произошло в Англии и Голландии в начале 17 века (1609 год). Иной ветвью протестантского христианства оказался методизм (18 в.). Основатель его Джон Веслей (1703-1791) имел брата Чарльза Веслея (1708-1788), гений которого проявился в написании более шести тысяч гимнов. Методистское братство оказалось настолько поющим, что существовало выражение: «Методизм родился в песнях». Пуританское баптистское песнопение сохранило только основы старого церковного хорала и было новым евангельским пением. Грубер Р.И. История музыкальной культуры т.1.- М.-Л.: Музыка, 1941, С.278-281..

Расправа над Яном Гусом (1415 год) явилась началом борьбы папства за свою духовную власть. Тридентский собор 1545-1563 гг. благословил католиков на борьбу против еретиков. В отношении же пения собор учел большое влияние простых протестантских напевов и постановил: композиции псалмов должны быть просты, общедоступны по своей музыке, однако свободны от распущенных народных мелодий. Собор канонизировал гимн «Аве Мария», то есть принял его к обязательному исполнению во всех богослужениях. Итальянскому композитору Д.Палестрине была поручена ревизия Григорианского хорала, потерявшего свою величавость и строгость.

Джованни Палестрина (ум. 1594 г.) создал хоры, которые никого не оставляли равнодушными: искренность, простота и трогательность напевов в кульминациях вызывали ликование и восторг. Мажор и минор получили свое логическое обоснование.

Развитие музыки западных церквей продолжалось в 16-17 столетиях с признанием органа церковным инструментом. Для церкви писали свои произведения знаменитые композиторы, такие как нидерландцы Орландо Ласо (ум. 1594 г.) и Ян Свелинк (ум. 1621 г.).

В Англии Генри Переел (ум. 1695 г.) написал антемы (предшественницы ораторий). Основной напев здесь был передан верхнему голосу, остальные голоса оказались более подчиненным, а сама мелодия получила свою законченность. Свободной партитуры в то время еще не знали, и каждый голос записывался отдельно. Органист, кроме мелодии, писал себе бас и цифры, которые показывали вертикальное сочетание звуков, так называемый «цифрованный бас» (обозначение аккордов). В это время заметно распространилась лютня, аккомпанирующая светскому пению аккордами, так как она не могла исполнять голоса полифонии. Все это привело к утверждению нового типа многоголосия - гомофонии, т.е. к разделению голосов на главный и сопровождающие, и в свою очередь к аккордовым сочетаниям. Гомофония заняла господствующее положение в протестантской музыке и сохраняет его до нашего времени. Там же. С.311-312.

Германия 17-18 веков дала плеяду замечательных деятелей духовного пения, открывающуюся именем Г.Шютца (ум. 1672 г.) - выдающегося композитора, предшественника великого И.С.Баха. Шютц принес в духовную немецкую музыку итальянскую манеру письма. Его музыкальное наследие огромно. Главным из его сочинений является оратория «Страсти» по Матфею, Марку, Луке, Иоанну.

В немецкой музыке важной традицией стала обработка старинных церковных хоралов. С.Шейдт (ум. 1654 г.) создал специальную книгу, содержащую органное сопровождение 100 духовных песен и псалмов. В 1685 году родились два будущих выдающихся композитора: Г.Гендель и И.Бах. Гофман Э.Т. Старинная и новая церковная музыка //Музыкальная эстетика Германии. В 2 тт. Т.2 /Сост. А.В. Михайлова, В.П. Шестакова.- М.: Музыка, С.99.

В семнадцатом веке возникло простое, но возвышенное пуританское пение на «высокой поэтической основе». Эта евангельская музыка была заимствована новым направлением в христианстве, получившим название Баптизма.

В 1620 году пуритане переселились из Голландии в Америку. Первой книгой, изданной ими в 1640 г. в Америке, был сборник псалмов. Песни пуританского хорала передавались из уст в уста. Постепенно эти гимны превратились в народные песни. Пуританские церкви нуждались в упорядочении пения по нотам. Это привело во второй половине 17 века к появлению «певческих школ». Учитель пения странствовал на лошади верхом с камертоном и сборником пуританских гимнов в кармане. Регулярно раз или два в неделю он проезжал через одни и те же селения, где, пользуясь гостеприимством местных жителей, обучал молодежь искусству хорового пения. Такие школы встречались еще в первые годы нашего века; в них зарождались сотни новых гимнов и новые певческие традиции.

Полностью преобразовали протестантский гимн и псалом негры. За столетие 1700-1800 гг. уверовало более пяти миллионов негров. Нигде в мире на протяжении многих столетий проповедь христианства не воспринималась с такой глубиной и эмоциональной страстностью, как среди негров, влачивших нечеловеческое существование на плантациях американского Юга. Баптизм принял характер массового народного движения. Одаренные негры, отталкиваясь от баптистских гимнов, создали свою музыку - спиричуэле. Простая мелодия псалмов сочеталась с системой свободных подголосков. Гармония и ритм то и дело менялись из-за создаваемых подголосков. Новые ритмы придавали псалмам совершенно своеобразный облик. Спиричуэле живет в Америке до наших дней. Музыкальная психология. Хрестоматия.- М.: Проблемная НИ лаборатория музыки и музыкального образования, 1992, С.210-212.

Развитие духовного пения баптистских общин интенсивно происходило на грани девятнадцатого и двадцатого веков. До сих пор в баптистских церквах популярны песнопения, созданные в конце девятнадцатого и начале двадцатого века и переведенные на русский язык И.С.Прохановым, Г.И.Адамом, В.А.Фетлером и другими.

II. Развитие жанров духовной музыки в творчестве знаменитых светских композиторов

Композиторы, известные нам и творившие так же в области духовной музыки, воспитывались культурой настоящего и наследием прошлого. Все они были религиозны, имели своих учителей, входили в музыкальные и церковные общества.

Г.Гендель (1685-1759) в восемнадцать лет написал «Страсти по Иоанну» в стиле протестантской музыки 16-го века. Следующая оратория «Воскресение» принесла Генделю европейскую известность. Живя в Англии, композитор написал 3 тома псалмов, антемы, ораторию «Эсфирь». В 30-40 годах Генделем написаны величественные оратории: «Детвора», «Саул», «Моисей», «Иеффай». Свою ораторию «Триумф времени и правды» композитор переделывал много раз и закончил будучи уже слепым.

Гендель создал классический тип оратории с преобладанием хора. Ораториями в 16-м веке называли отдельные помещения в римских церквах, где собирались верующие для бесед и чтения. Известны первые сочинения, названные ораториями: «Суд Соломона» и «Иеффай». В 17 в. оратории о страданиях Иисуса Христа стали называться «страстями»; погребальные - реквиемами. В настоящее время известно огромное число ораторий. В филармониях некоторых городов и сейчас исполняют ораторию Генделя «Мессия». Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.1 /Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1973, С.110.

И.С.Бах ((1685-1750) в детстве остался сиротой. В 15 лет он уже зарабатывал свой хлеб музыкой. Хорист и ученик Лицея Иоганн в период мутации голоса получил должность скрипача в оркестре. Любимым же инструментом великого музыканта был орган. Многие города Германии приглашали Баха для ревизии вновь построенных органов.

Вся жизнь Баха связана с церковью Св.Фомы в Лейпциге. Вера Баха определила жанры его творчества. Последние 27 лет жизни Баха прошли в Лейпциге. Здесь им создано множество духовных песнопений таких как: «Божественная», «С небесной высоты», «Слез жалости заботы», «На вознесение», «Останься здесь, день к вечеру склонился». Новая форма песнопения, развитая Генделем - оратория - пленила и Баха. Знаменитые «Страсти» по Матфею, Марку, Луке и Иоанну, оратория «Рождественская» из шести частей, оратория «Пасхальная» и «Высокая месса» говорят об этом.

Горизонты и масштабы музыки Баха не имеют границ. Музыкальные мысли и приемы удивительны. Кроме перечисленного, Бахом написано пять месс, пять величественных «Свят, свят, свят», почти двести духовных кантат, сто восемьдесят пять хоралов и много другого.

Творчество Баха является вершиной церковного полифонического стиля. Кроме того, в его музыке впервые воплотилось единство мелодии и гармонии в современном понимании, так что Бетховен назвал Баха «праотцом гармонии». Прозрения Баха в гармонических звучаниях столь поразительны, что по сравнению с ним предклассическая музыка кажется лишенной глубины, однолинейной. В «хорошо темперированном клавире» Бах возвел на наибольшую высоту искусство полифонии и мажорно-минорной гармонии. Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.1 /Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1973, С.50.

После И.Баха духовная музыка Запада развивалась в многочисленных соборах, костелах, в молитвенных домах лютеран, методистов и других протестантских течений. Месса и оратория на библейские темы были общими для лютеран и католиков.

В 18 веке духовную музыку создавали многие выдающиеся композиторы, и среди них Антонию Вивальди (1678-1741) - итальянский композитор, скрипач, настоятель монастыря. Вивальди - автор многих кантат и замечательной оратории «Юдифь».

Гениальным композитором во второй половине 18-го века был Вольфганг Моцарт (1756-1791). Кроме светской музыки, получившей мировую известность, Моцарт написал ораторию «Кающийся Давид», четыре кантаты, восемнадцать месс, две вечерни и знаменитый «Реквием». П.И.Чайковский говорил о нем: «Реквием - это одно из божественнейших художественных произведений, и можно лишь сожалеть о людях, неспособных понять и оценить его». В наши дни это прекрасное произведение исполняют многие хоры, достигшие известного совершенства хорового искусства. Замечательное мелодическое выражение Реквиема, написанного очень сдержанно, вызывает огромное волнение слушателей. Самые замечательные части «Вечный покой» и «Лакримозо» (слезная), очевидно, совершенные образцы искренней человеческой скорби, выраженной в музыке. Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.3 /Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1976, С.234.

Гайдн Франц (1732-1809) - австрийский композитор, родился в семье каретного мастера, любителя духовной песни. Композицию изучал самостоятельно и в двадцать лет написал мессу. Гайдн был другом Моцарта и учителем Бетховена. Он автор четырнадцати месс и следующих ораторий: «Возвращение Товия», «Семь слов Спасителя на кресте», «Сотворение мира», «Времена года». Гайдн сам дирижировал исполнением оратории «Сотворение мира» в Вене, Будапеште, Петербурге, Москве и Париже. Музыкальная энциклопедия. В 5 тт. Т.1 /Гл. ред. Ю.В. Келдыш.- М.: Сов. Энциклопедия, 1976, С.123.

Вместе с Моцартом и Бетховеном Гайдн является представителем венской классической школы. Сложное чувство веры они умели выражать предельно простым, понятным языком, часто пользуясь восьмиактным периодом, распадающимся на два предложения. Гармония и мелодия, музыкальная тема и разработка мотивов имеют современный вид.

Гайдн, Моцарт и Бетховен внесли выдающийся вклад в церковную музыку: не изменив ее внешне, но переосмыслив изнутри, они насытили ее музыкальными образами исключительной яркости и глубины.

Великий немецкий композитор Людвиг Бетховен (1770-1827) родился в семье музыкантов. В двенадцать лет написал первое музыкальное сочинение. Бетховен внес большой вклад в развитие музыки всего мира. В первый период своей жизни композитор сочинил оду «Христос на Масличной горе», кантаты и хоры, шесть духовных песен на тексты средневекового поэта Геллерта. На 32 году жизни Бетховена постигла неизлечимая глухота, но, и будучи глухим, он продолжал сочинять музыку. Он сочинил шесть симфоний, много крупных произведений и мессу до-мажор, названную «Торжественной мессой». В последние годы жизни композитор обратился к хоровому искусству, для чего изучал древнееврейский язык.

Немногие биографы Бетховена знают источник силы его гения. «Разговорные тетради», используемые потерявшим слух композитором, оставили нам такие записи: «Господи, оттуда, с высоты, Ты читаешь в душе моей... Только Ты, Один, Всемогущий, читаешь в сердце моем... будь моим прибежищем». Бетховен сочинял музыку, не сообразуясь с запросами публики, но передавал в музыке волю Божию так, как он ее слышал и понимал. Ромэн Роллан, изучавший музыку и жизнь композитора, как друг и почитатель гения Бетховена восклицает о нем: «Бетховен считает себя истолкователем голоса Божия, доносящим этот голос до людей».

Духовная и светская музыка в дальнейшем развивалась под воздействием гения Бетховена. «Гигант, чьи шаги мы неизменно слышим за собой», - говорил о нем Брамс. Гофман Э.Т. Старинная и новая церковная музыка //Музыкальная эстетика Германии. В 2 тт. Т.2 /Сост. А.В. Михайлова, В.П. Шестакова.- М.: Музыка, С.91..

Тяжелую жизнь прожил немецкий композитор-песенник и симфонист Франц Шуберт (1797-1828). Для церкви им созданы две прекрасные мессы, оратория «Лазарь» и кантата «Победная песнь Мариами». Музыка Шуберта очень вокальна, полна неожиданных прекрасных звучаний.

Феликс Мендельсон (1809-1847) - немецкий композитор и дирижер, в девятилетнем возрасте уже выступал как пианист, а в десять лет сочинил увертюру «Сон в летнюю ночь». Большая заслуга Мендельсона состоит в том, что он разыскал и поставил в Берлинской капелле «Страсти по Матфею» Баха, не исполнявшиеся в течение ста лет. Мендельсон много ездил по Европе, разыскивая забытые сочинения духовной музыки Палестрины, Генделя, Баха, добиваясь их исполнения в разных городах и привлекая к ним внимание церковных служителей. В течение своей недолгой жизни композитор создал чудесные оратории: «Павел», «Илия», «Христос».

Джоаккино Россини (1792-1868) - итальянский композитор, родился в семье странствующих музыкантов. Мальчиком работал в кузнице и за успехи в любительском пении и игре на клавесине был принят в лицей по классу композиции и виолончели. Россини известен как мастер мелодии. Очень мелодичны его «Торжественная месса», «Скорбящая мать», «Маленькая месса», дуэты и хоры. Еще и теперь исполняется «Реквием» Россини. Много библейских песнопений содержится в двух операх Россини «Моисей» и «Моисей в Египте».

Гектор Берлиоз (1803-1869) - французский композитор, известный своими мессами и Реквиемом из девяти частей. В этом выдающемся произведении трогательная лирика переплетается с мощными нарастаниями. Величественное «Тебя, Боже, хвалим» для трех хоров, органа и оркестра Берлиоз считал двойником своего Реквиема. До него никто не создавал такой музыки. Берлиоз сочинил кантаты «Освобождение Иерусалима», «Переход через Красное море» и «Детство Христа».

Ференц Лист (1811-1886) - венгерский композитор, на пятьдесят шестом году жизни принял духовный сан, жил в монастыре. Ф.Лист мечтал о создании «церковной музыки будущего». С большим вдохновением писал псалмы, среди которых следует отметить «Кости иссохшие» (по Иезекиилю), «От яслей до Голгофы» (оратория «Христос») и «Крестный путь».

Иоганн Брамс (1833-1897) сочинил много духовной музыки для женских и мужских хоров, в том числе и кантату «Скорбящая». Кроме того, он написал и «Триумфальную песнь» на текст Откровения Иоанна. Последним сочинением композитора были четыре напева на библейские тексты для баса. Ливанова Т.Н. Из истории музыки и музыкознания за рубежом.- М.: Музыка, 1981, С.102-113.

Духовную музыку писали и многие другие известные композиторы.

В девятнадцатом веке рождаются общества развития церковного пения. Так, в Нью-Йорке было создано общество Священной музыки. Протестантское пение оживляется появлением в конце 19 века «Германского общества евангельского пения» и «Берлинской королевской академии церковного пения». Произведения создавали такие первоклассные композиторы, как Кречмарь и Ф.Волъфрум, М.Регер и И.Хаас и другие. В 1950 г. издана «Новая книга евангельских церковных напевов».

В 20 веке духовная музыка привлекала многих известных композиторов, как например: Пуленка, Онеггера (оратория «Царь Давид»), Хиндемита.

Таким образом, творчество композиторов насыщало своей индивидуальностью традиционные виды и поджанры духовной музыки.

III. Анализ произведений духовной музыки на примере творчества И.С. Баха

В музыкальном наследии И.С.Баха (1685-1750) насчитывается около 400 хоралов, включенных в различные ораториальные произведения. Создавая свои хоралы, автор нередко использовал хоральные напевы старинных церковных песнопений. Напев, как правило, автор оставлял в первоначальном варианте, остальные же голоса разрабатывал в свободном плане. Следует отметить, что интерес великого композитора к старинным хоральным напевам был не случайным. Эти напевы берут свое начало из немецкой, чешской (гуситские гимны) и французской песенности. Великий мастер возродил эти мелодии, обогатив их своим высокоразвитым полифоническим и гармоническим мышлением. В этом состоит непреходящая ценность и прелесть хоралов Баха. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах.- М.: Музыка.- М.: Музыка, 1982, С.22.

Известен хорал И.С.Баха «На древо вознесённый». Это произведение представляет собой более поздний образец протестантского (лютеранского) хорала. Данный хорал включен композитором в ораторию «Страсти по Матфею», в основе которой лежат последние главы Евангелия от Матфея, рассказывающие о страданиях, крестной смерти и Воскресении Иисуса Христа.

Форма хорала простая двухчастная безрепризная. Каждая часть произведения представляет собой простой восьмитактовый период.

Так же, как и в хорале М.Лютера, здесь гармонизируется почти каждый звук мелодии. Это говорит об аккордовом складе произведения, а мелодическая разработка каждого хорового голоса в отдельности - об элементах полифонии.

Итак, фактура данного произведения имеет аккордовый склад с элементами полифонической разработки голосов. Интересен ладо-тональный план произведения: первоначальная тональность до-минор, конечная - ми-бемоль мажор.

1 часть представляет собой период повторного строения:

1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.)

Первое и второе предложения периода построены на сопоставлении двух тональностей: минорной - до-минор и мажорной - ми-бемоль мажор.

В первой фразе первого предложения гармония модулирует в тональности ми-бемоль мажор; во второй фразе происходит возвращение в первоначальную тональность.

2 часть представляет собой простой период неповторного строения: 1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.).

Второй период начинается так же, как и первый период - в тональности до-минор. Здесь можно проследить гармоническое развитие, которое приводит к тональности си-бемоль мажор (второе предложение) и затем к конечной тонике ми-бемоль мажор.

Бах сосредоточил свое внимание преимущественно на вокально-хоровых духовных произведениях. К их созданию Бах приступил, достигнув вершин мастерства. Именно поэтому в духовной вокально-хоровой музыке он смог высказаться полнее всего, раскрыть множество граней своего необъятного гения.

Крупное вокально-инструментальное произведение, которым Бах дебютировал в Лейпциге в 1723 году - это великолепный Магнификат Ре мажор для пятиголосного хора, солистов и оркестра. Почти одновременно Бах заканчивает начатые «Страсти по Иоанну». Вслед за первыми творениями, созданными в монументальном стиле, появляются другие, столь же поразительные: «Траурная ода» и «Страсти по Матфею», пять годовых циклов кантат. Весь этот колоссальный труд венчает Месса си минор, завершенная в 1738 году.

Согласно реформе Лютера, в протестантском богослужении допускались следующие песнопения на латинском языке, заимствованные из католического обихода: Sanctus, Магнификат, два начальных раздела мессы - Kyrie (на греч.) и Gloria. Эти две части, вместе взятые, именовались «краткими мессами». Бах написал для церкви Sanctus, четыре «краткие мессы» (Месса си минор стоит особняком, она не предназначалась для протестантского богослужения) и Магнификат.

Текст Магнификата взят из 1 главы Евангелия от Луки (стихи 46-55). Это благодарственная молебная песнь, воспетая Пресвятой Богородицей в ответ на приветствие Ее родственницы, праведной Елизаветы, которая в радости приняла Марию в своем доме, как Божию Матерь.

Песнопение «Величит душа Моя Господа» занимает важное место в чинопоследовании православной утрени. Магнификат, латинский вариант этого песнопения, является частью католической вечерни. Реформа Лютера сохранила его на воскресных вечернях, где оно исполнялось по-немецки. В Рождество, однако, эта хвалебная песнь звучит на латыни. В конце к каноническому тексту добавляется краткий вариант Gloria с заключительным «Аминь».

Свой Магнификат Бах приурочил к Рождеству 1723 года. Позднее он несколько переработал произведение. В этом окончательном варианте Магнификат исполняется и поныне.

Баховский Магнификат - творение редкой красоты и мощи. Бережно следуя за евангельским текстом, композитор воплощает его образы в великолепной звукописи. Мощные хоры-славословия чередуются с ариями и ансамблями, проникнутыми мягкой кротостью и глубоким молитвенным настроением.

Произведение состоит из 12 номеров, каждый из которых призван средствами музыкальной драматургии передать основную мысль и настроение Песни Богородицы. Иллюстративный характер церковного искусства барокко проявился и здесь в полной мере. Здесь живая, тесная связь музыки с текстом. Это бросается в глаза даже при поверхностном знакомстве. Баховская вокальная тема - это декламационно оформленное построение, которое будто случайно, облекается в мелодическую форму. Бах тонко чувствует устное слово, интонацию речи. Если ему нужно, он может даже преувеличить значение отдельного слова, как бы увидеть его через увеличительное стекло, подчеркнуть его в общем контексте. В то же время, он может выделить слово как образный мотив и извлечь из него основу для целой музыкальной картины.

Бах создает свои полотна, опираясь на одну-две строки (фразы). В обширной арии, ансамбле или хоре он повторит их множество раз, причем широкая, сложно развивающаяся мелодия голоса зачастую будет переплетаться и соревноваться с партией солирующего струнного или духового инструмента.

Еще в мессах композиторов XVI века движением вверх выделялись такие слова, как «небеса», «ликую», «слава», а движением вниз - слова «печаль», «смирение», «низложил» и т. д. Бах продолжает старинную традицию, обогащая ее новыми выразительными средствами и более сложным комплексом звуковых эффектов. Бах читает фразу за фразой, и в каждой находит глубинный внутренний смысл. Разнообразие настроений, воплощенных в музыке Магнификата, не нарушает общего впечатления цельности и стройности. Великолепный лаконизм музыки подчеркивает ее удивительную красоту.

Магнификат открывается ликующим хором-славословием (№1. «Величит душа Моя Господа»). Эта вполне законченная по форме часть является как бы увертюрой ко всему произведению.

В следующей за хором арии сопрано (№2. «И возрадовася дух Мой о Бозе Спасе Моем») ясно слышен ритм менуэта. Танцевальную форму Бах делает средством выражения душевного состояния безоблачной радости.

№3 - проникновенная ария сопрано в сопровождении гобоя д'амур («Яко призре на смирение рабы Своея се бо отныне ублажат Мя…»). Мелодически она построена на нисходящих фразах, призванных выразить слово humilitaten («смирение»). Мелодия этой дивной арии очень напоминает тему последнего хора «Страстей по Матфею». Эта музыкальная мысль с течением времени созрела и оформилась в сознании композитора, чтобы заключить одно из самых значительных его произведений. Слова «Omnes generationes» («вси роды») Бах отделяет от фразы и пишет самостоятельный номер(№4): к нежной певучей арии неожиданно примыкает яркий динамичный хор, рисующий впечатляющую картину всех поколений, собранных воедино для прославления Богородицы. Обгоняющие друг друга мелодические линии создают ощущение множества, тогда как структура самой темы олицетворяет единство.

По тексту можно было бы ожидать использования всей мощи музыкально-выразительных средств в следующем эпизоде (№5. «Яко сотвори Мне величие Сильный и свято Имя Его»). Однако, Бах добивается большего эффекта, использовав форму арии баса соло, ассоциирующегося с царским величием. В качестве сопровождения Бах берет только basso continuo, отказавшись от инструмента, солирующего наравне с голосом; таким образом, полифоническое сочетание нескольких мелодий уступает место полному господству одной темы, необычайно богатой интонационно.

Из следующего номера, певучего дуэта альта и тенора (№6. «И милость Его в роды родов боящимся Его») целиком вырос впоследствии первый хор «Страстей по Матфею». Этот дуэт отличается необычайной законченностью мысли, предельной выразительностью, к которым Бах приходит в своих последних сочинениях.

Весь арсенал средств используется в следующем хоре (№7. «Сотвори державу мышцею Своею, расточи гордыя мыслию сердца их»). Этот эпизод в полной мере демонстрирует мастерство и изобретательность Баха в передаче музыкальным языком смысла текста. Следующая за этим теноровая ария №8. («Низложи сильныя со престол и вознесе смиренныя») построена на противопоставлении двух музыкальных фраз - нисходящей («низложи») и восходящей («вознесе»). Эта наглядность музыкального образа - характерный прием Баха в его стремлении конкретизировать музыкальный язык.

Следующая прекрасная пасторальная ария альта с двумя солирующими флейтами №9. («Алчущия исполни благ и богатящиеся отпусти тщи») отличается непринужденностью и в то же время утонченной изысканностью.

Прозрачный нежный терцет №10 («Восприят Израиля отрока Своего, помянути милости») звучит задумчиво. В сопровождении у гобоев композитор использует один из древних псалмодических ладов. Слова «Якоже глагола ко отцем нашим, Аврааму и семени его, даже до века» подсказали Баху форму следующего номера№11 - это ораторски-приподнятая величественная фуга.

Последняя часть Магнификата(№12) - блестящая Gloria, конец которой повторяет в сокращенном варианте первый хор, создавая мощную «арку», придающую шедевру Баха законченность и стройность.

Заключение

Духовная музыка, вне зависимости от религиозной конфессии, является одной из важнейших составляющих общемировой культуры. В недрах культовой музыки формировались основы профессионального музыкального искусства, осуществлялось становление и развитие технологии композиторского творчества. Вплоть до XVII века христианская церковь оставалась главным центром музыкального профессионализма.

В истории развития западной духовной музыки за рубежом можно выделить несколько основных этапов. Первый из них уходит корнями в седую древность, во времена Древнего востока. Через иудеев и ранних христиан основы духовной музыки и пения были восприняты поздними римлянами, византийцами, народами, проживающими на территории будущей Западной Европы. Кульминационной точкой этого этапа стало возникновение огромного пласта литургической музыки. Следующий этап связан с внедрением в общественную жизнь музыкальной культуры, в которой акцентировалось светское начало. В сочинениях композиторов, основанных на претворении так называемого партесного стиля, духовная музыка достигла огромных высот. Параллельно с новым стилем в недрах богослужебной практики традиции духовного пения тщательно оберегались, появлялись литургические песнопения, создаваемые не профессиональными композиторами, а священниками или регентами, состоящими на службе в храмах. Многие традиции европейской духовной музыки перекочевали в Новый свет, в Америки.

Жанр как род, разновидность музыкального произведения применяется в различных значениях, однако при любом понимании термина в основе его лежит тот или иной тип содержания, связанный с жизненным назначением произведения. Жанр духовной музыки одновременно и статичен и разнообразен. Издревле он развивался по своим канонам, на основе библейских истин, сюжетов, веры. Духовная музыка зарубежья, вершиной которого было творчество, например, немецких композиторов Баха, Бетховена, впитало в себя наследие древних музыкальных традиций иудеев, первых христиан, католической церкви. Иными путями развивалась византийская музыкальная традиция. Но в основе обеих лежали библейские сюжеты, жанр псалма, гимна (хорала), духовной песни, на основе которых развились жанры кантаты, оратории, духовные концерты, мессы. Немецкие композиторы 18 века были прямыми наследниками древней музыкальной духовной школы, среди них И.С. Бах.

Творчество Баха огромно и мощно. Крупное вокально-инструментальное произведение, которым Бах дебютировал в Лейпциге в 1723 году - это великолепный Магнификат Ре мажор для пятиголосного хора, солистов и оркестра. Почти одновременно Бах заканчивает начатые «Страсти по Иоанну». Вслед за первыми творениями, созданными в монументальном стиле, появляются другие, столь же поразительные: «Траурная ода» и «Страсти по Матфею», пять годовых циклов кантат. Весь этот колоссальный труд венчает Месса си минор, завершенная в 1738 году.

Текст Магнификата взят из 1 главы Евангелия от Луки (стихи 46-55). Это благодарственная молебная песнь, воспетая Пресвятой Богородицей в ответ на приветствие Ее родственницы, праведной Елизаветы, которая в радости приняла Марию в своем доме, как Божию Матерь. Свой Магнификат Бах приурочил к Рождеству 1723 года. Позднее он несколько переработал произведение. В этом окончательном варианте Магнификат исполняется и поныне.

Бережно следуя за евангельским текстом, композитор воплощает его образы в великолепной звукописи. Мощные хоры-славословия чередуются с ариями и ансамблями, проникнутыми мягкой кротостью и глубоким молитвенным настроением.

Произведение состоит из 12 номеров, каждый из которых призван средствами музыкальной драматургии передать основную мысль и настроение Песни Богородицы. Иллюстративный характер церковного искусства барокко проявился и здесь в полной мере. Бах создает свои полотна, опираясь на одну-две строки (фразы). В обширной арии, ансамбле или хоре он повторит их множество раз, причем широкая, сложно развивающаяся мелодия голоса зачастую будет переплетаться и соревноваться с партией солирующего струнного или духового инструмента.

Бах продолжает старинную традицию, обогащая ее новыми выразительными средствами и более сложным комплексом звуковых эффектов. Бах читает фразу за фразой, и в каждой находит глубинный внутренний смысл. Разнообразие настроений, воплощенных в музыке Магнификата, не нарушает общего впечатления цельности и стройности. Великолепный лаконизм музыки подчеркивает ее удивительную красоту.

Духовная музыка была и продолжает оставаться одним из важнейших источников формирования профессиональной музыки. Это, в свою очередь, обусловило неиссякаемый интерес различных композиторов к данной области.