

Хоровая культура эпохи барокко (1600 – 1750)

Оптимистический гуманизм эпохи Возрождения сменяется в эпоху барокко¹ трагическим мироощущением в сознании человека. Эстетика эпохи барокко воплощает несовершенство общественных отношений, их конфликтность, дисгармонию и сомнения. Главную задачу художники видели в отражении внутреннего мира человека, в раскрытии его чувств и переживаний в образах насыщенных драматической патетикой, экспрессией, пышностью, декоративностью и контрастностью. Выполнить эту функцию была призвана теория аффектов (affectus – душевное волнение, страсть), возникшая в эпоху барокко². Она получила своё воплощение в музыкальной символике, изображающей или выражающей главную идею (смысл, образ) текста Священного Писания. Образы и сюжеты Христианской мифологии широко использовались в контексте с риторическими формулами (мотивами). Понять и раскрыть глубокий смысл духовной музыки эпохи барокко сегодня помогает система взглядов Б.Л. Яворского, учёного-музыковеда первой половины XXв. Его ассоциативный метод с выявлением аналогов в сфере Священного Писания, Протестантского хорала и живописи в соединении с риторическими фигурами мотивов-символов обогащает и конкретизирует восприятие художественных образов догматического и мистического содержания в вокально-симфонических шедеврах XVII-XVIIIвв. (см. партитуры Перголези, Вивальди, Пёрселла, Шютца).

Риторические фигуры, музыкальные символы используются в контексте Священного Писания «во славу Всевышнего, а ближнему в наставление» в кантатах, мессах, ораториях, пассионах.

Полифония строгого стиля эпохи Возрождения уступила место свободному стилю.



Хоровая культура эпохи Барокко.

(вопросы по теме)

Краткая характеристика эпохи барокко: определить ее временные границы, мировоззрение, философию и идею.	Новый этап социального развития в XVII- первой половине XVIII вв. (1600-1750) – ознаменовался новыми идеями, философией и мироощущением. Он характеризуется конфликтностью, драматизмом, дисгармонией, «потерей центра», сомнениями, «трагическим» мироощущением. Драматическая экспрессия, патетика, пышность, декоративность, контрастность характеризуют человека в эпоху барокко. Внутренний мир человека (психологизм как изображение переживаний) является главной составляющей искусства эпохи барокко.
---	--

1 Барокко (итал. – причудливый, странный)

2 Заимствована из античности

Что такое теория аффектов?	Affectus – душевное волнение, страсть. Теория аффектов, заимствованная из античности, стала основополагающим средством музыкально-художественной выразительности в эпоху барокко. Музыкальная символика риторических формул – мотивов <u>изображала и выражала</u> смысл и идею текста Священного Писания: смирение, мольба, печаль, жалоба, ликование, весёлость, гнев, отчаяние, плач, ярость, скорбь... (до 100 оттенков внутреннего состояния человека)
Жанры хоровой музыки.	Кантата, оратория, месса, мотет, пассион, опера. Духовная (религиозная) тематика постоянно используется в светском искусстве (сюжеты, каноны, образы).
Представители хоровой культуры эпохи барокко.	Г. Шютц (1585-1672) К. Монтеверди (1567-1643) А. Вивальди (1678-1741) А. Лотти (1664-1740) Д. Перголези (1710-1736) К. Монтеверди (1567-1643) Г. Пёрселл (1659-1695) Доменико Скарлатти (1685-1757) Алессандро Скарлатти (1660-1725)
Музыкальный стиль эпохи Барокко.	Гомофонно-гармонический в сочетании с полифонией свободного стиля.
Ассоциативная концепция Б.Л.Яворского (1877 – 1942)	Ассоциативная концепция Яворского опирается на художественное толкование текстов Св. Писания, в контексте с риторическими формулами музыкальных символов (см. теорию аффектов), с протестантским хоралом и религиозной живописью (Рождество Христово, Поклонение волхвов, Благовещение, Pieta, Распятие).
Тематика произведений искусства эпохи барокко	Творение постоянно воссоздаёт образ Творца, выявляя тем самым онтологическое мировосприятие: всё – от Бога, ничего – без Бога.

Примеры риторических формул из произведений И.С.Баха.	Дуэт из кантаты №93 – постижение Воли Господней. «Не Моя, но Твоя воля да будет» (Гевсиманский сад. Моление о чаше Мф. 26; 39) Восходящая чистая кварта Höhe messa h-moll №1 – saltus duriuscultus – символ скорби и печали с использованием ум.7, ув.4 Höhe messa h-moll №3 – символ креста Magnificat №8 – tirata – гаммообразное восходящее и нисходящее движение является эмблемой гнева и страсти Höhe messa h-moll №16 – passus duriusculus (жестковатый ход) – эмблема страдания, смерти, зла и ужаса использует нисходящие полутоны Magnificat №1, Höhe messa h-moll №4 – circulatio (круг) – символ вечности, нимба, ликования и прославления Спасителя. Höhe messa h-moll №15 – Susperatio (интонация вдоха, печали) Höhe messa h-moll №17 – Et resurecsit – (и воскресшего...) – anabasis – восходящее движение мелодии, передающее ликование, восторг и ослепительную радость Mätthäus – passion №78 – положение во гроб – catabasis – плавное, нисходящее движение мелодии

Ораториальное творчество Генделя (1685 – 1759)

Георг Фридрих Гендель – великий композитор эпохи барокко, гордость немецкой и английской нации, проложивший путь к новой музыкальной эстетике, эстетике классицизма. Автор произведений в различных жанрах^{*)}, он вошёл в историю музыкальной культуры как создатель **классической оратории**:

- 1736 – «Торжество Александра»
- 1739 – «Саул». «Израиль в Египте». «Ода св. Цецилии».
- 1740 – «L Allegro, il Pensieroso ed Moderato»
(«Весёлый и задумчивый и умеренный» на стихи Дж. Мильтона)
- 1743 – «Самсон».
- 1744 – «Волтасар».
- 1746 – «Оратория на случай». «Иуда Маккавей». «Иисус Навин».
- 1751 – «Иевфай» – всего около 30ти.

^{*)}40 опер. Ода миру (1713). Те Deum'ы. Три тома антемов и псалмов (хоровые произведения для исполнения в церкви религиозного и морализующего содержания). Кантаты. Дуэты. Инструментальная музыка.

Многие из ораторий Генделя используют Библейские сюжеты, которые «вошли в плоть и кровь народа», были близки и понятны широкому демократическим массам. Их содержание воплощает идеи гуманизма и гражданского пафоса. Сюжет развивается по трёхчастной схеме:

- 1) Рождение, появление героя ради освобождения народа.
- 2) Подвиг героя во имя народа, ради выполнения долга.
- 3) Триумф, прославление героя народом.

Хоры в оратории занимают исключительно важное место. Они отличаются монументальностью, мощью, героикой, наполнены оптимизмом, энергией, жизнеутверждением, несмотря на скорбный характер отдельных номеров, где народ оплакивает гибель героя.

Музыкальная драматургия (развитие содержания) строится на органичном сочетании и чередовании гомофонно-гармонических и полифонических пластов изложения тематического материала, образующего стройную архитектуру.

Полифония свободного стиля блестяще представлена своими различными формами – имитацией, фугой, стреттой, каноном и т.д. и, как было сказано выше, органично сочетается с гомофонно-гармоническими, аккордовыми построениями квадратной структуры.

Halleluja – №42 из оратории Г.Генделя «Мессия» (1741)

Оратории «Мессия»^{*)} имеет особый статус национальной святыни, а хор «Halleluja» является национальным гимном. На Рождество и Пасху в Королевском Альберт-холле гигантский хор всех собравшихся (до восьми тысяч человек) исполняют его стоя.

Хор «Halleluja» заключает II ч. Оратории и использует текст Откровения св. апостола Иоанна (19₆):

- Аллилуйя! Ибо воцарился Господь Бог Вседержитель
- Царство земное стало царством нашего Спасителя
- И Его Христа. И будет Он править вечно

Форма «контрастно-составная» (термин профессора В.Протопопова), двухчастная, со вступлением (т.т. 1 – 11) и кодой (т.т. 88 – 94). I ч. (т.т. 12 – 40) использует в качестве *cantus firmus* протестантский хорал «Wachet auf, ruft uns die Stimme» (Проснитесь, голос нас сзывает). Пятикратное его изложение проходит в тонико-субдоминантовом соотношении: D-dur – унисон всего хора, G-dur – унисон альты, тенора и баса, G-dur – унисон сопрано, D-dur – унисон тенора и баса, G-dur – унисон тенора и альты. К теме протестантского хорала контрапунктически присоединён лейтмотив с энергичной ритмической формулой .

Он взят из вступления (т.т. 6, 10)

^{*)}Мессия (евр.) = Христос (греч.) = Помазанник (слав.)
Иисус (греч.) = Спаситель (слав.)
Аллилуйя (др. евр.) – хвалите Господа!

[illegible]

Он же звучит обособленно, в строго гомофонно-гармоническом изложении, образуя «полифонию пластов тематического материала».

Средняя часть использует уже звучавшее гомофонно-гармоническое изложение лейтмотива на фоне выдержанного подголоска в сопрано и его секвенционное развитие – G, A, h.

Произведение исполняется четырёхголосным смешанным хором среднего состава, от 25 до 40 человек (см. В.Самарин «Хороведение», стр. 27), высокой профессиональной квалификации. В каждой партии необходимо наличие ровных, виртуозных, гибких подвижных, сильных голосов, способных преодолевать многочисленные вокально-технические трудности, а именно:

Сопрано и тенора требуют постоянного контроля, т.к. их партия особенно трудна своей виртуозностью. Они должны отвечать динамическим требованиям исполнения (длительное *f*, *cresc.*). При этом звук не должен переходить в форсированный и крикливый, а должен способствовать достижению насыщенного, торжественного, благородного, праздничного характера звучания.



Строй исполняемого произведения, как вертикальный (гармонический) так и горизонтальный (мелодический), может быть достигнут только в результате длительного «впевания» с активной «подачей» звука, упругой артикуляцией, твердой атакой, а также с предельно жёстким ритмом, внутридолевой пульсацией, энергичным дыханием и звуковедением *marcato*. Особую трудность исполнителям создаёт высокая тесситура и широкий диапазон во всех партиях.

Ансамбль должен быть рассмотрен с позиции высокопрофессионального исполнительства и затрагивать главные его вехи – строго синхронное, с динамическим равновесием звучание хора и оркестра, с предельно чёткой артикуляцией, с учётом сложной полифонической фактуры и созданием художественного образа как сверхзадачи.

Темп *allegro* должен быть строго выдержан.

Преобладание напряжённой, сильной динамики способствует достижению ликующего звучания, но не должно перейти в форсирование звука.

Задачи дирижёра чрезвычайно сложны и ответственны в связи с вышеперечисленными трудностями.

Сражён Самсон – №72 из оратории «Самсон» (1743)

Оратория «Самсон» воплощает идею долга и самопожертвования ради блага народа. Библия [Книга Судей, глава 16] рассказывает о том, как к ослеплённому, взятому в плен Самсону – вождю израильтян – возвращается былая сила, он разрушает храм филистимлян и погибает вместе с врагами под его руинами.

В оратории полностью проявились черты, характеризующие хоровой стиль Генделя: мелодическое богатство, связь с народными истоками, лапидарный гармонический язык, опирающийся на аккорды главных ступеней лада, отклонения в родственные тональности, многообразие хоровой фактуры, динамические контрасты, постоянное (как правило) четырёхголосие.

Хор филистимлян «Сражён Самсон» написан в сложной двухчастной форме с кодой. Полифоническое изложение в нём сочетается с гармоническим. Сопоставляются две темы. Первая – сдержанная, суровая, мужественная – звучит в миноре, изложена полифонически в тонико-доминантовом соотношении. Вторая – ликующая, победная, наполненная фанфарными интонациями; звучит в параллельном мажоре (G-dur), изложена в форме канонической имитации, голоса вступают стреттно. Большая кода (e-moll) звучит сдержанно, мужественно и придаёт музыке волевой характер (по книге И.Усовой «Хоровая литература» с. 177)

Вокально-симфоническое творчество Баха (1685 – 1750).

Эпоха барокко «возвещала Истины в псалмах и песнопениях». «Цель жизни – обожение человека через приближение его ко Христу.»

Изучение произведений Баха возможно только в духовном контексте с Христианским вероисповеданием. Атмосфера общей воцерковлённости эпохи барокко делала доступным и понятным мистический и метафизический смысл Евангельских текстов о смысле жизни, грехе, спасении, искуплении, крестной смерти и воскресении и других догматах. Музыка духовных сочинений Баха призвана разъяснить глубинные основы Христианских Истин в художественной форме. Непревзойдённые шедевры культовой музыки написаны композитором «не по служебным обязанностям, а по зову сердца» (А.Швейцер). Религиозность и богословская образованность Баха нашли своё выражение в музыкальных формах своего времени: кантатах (около 300), мотетах (6), мессах (5, в том числе и «Высокая»), ораториях («Пасхальная», «Рождественская»), пассионах (4?).

Они раскрывают мистический (таинственный), метафизический (духовный) и догматический (догматы – непреложные Истины Веры, утверждённые Соборами) смысл Евангелия о жизни и деяниях Иисуса Христа, Пресвятой Богородицы и Апостолов.

В 1723 г. Бах переезжает в Лейпциг. Он – кантор (учитель пения) в школе при церкви Св.Фомы, Музыкальный директор и придворный композитор. Он отвечает за всю музыкальную жизнь города.

Шедевры культовой музыки, созданные в этот период, имеют несколько составляющих, среди которых первое место занимают **богословская образованность композитора. Он находится в постоянном общении с Богом.**

Музыкальные символы, риторические формулы (фигуры), характерные для искусства барокко, раскрывают, как внешнее содержание произведений, так и их глубокий внутренний смысл, передающий различные состояния души (аффекты).

В своём творчестве Бах опирается на **протестантский хорал** (5000 напевов, утверждённых Лютером в 1530 г., исполняемых всей общиной).

Полифоническое мышление Баха и сложная архитектура его хоровых произведений находят своё выражение в формах, полных художественного совершенства, величия чувства и мысли.

I.S. Bach. Magnificat (1723).

Могучий гений Баха, впитав достижения предшествующих поколений, внёс бесценный вклад в развитие полифонии свободного стиля и становления нового – гомофонно-гармонического. Творения Баха отмечены редкой красотой и выразительностью, совершенством форм и высочайшим профессиональным мастерством. В них вдохновенно запечатлены многообразные стороны духовного мира человека. Музыкант-мыслитель, художник-гуманист и смелый новатор, Бах оставил огромное наследие – около тысячи произведений. Они пронизаны возвышенным благородством и напряжённой мыслью. Изучение произведений Баха открывает глубинные основы христианского вероучения о жертвенности, спасении, страдании, раскаянии, прощении, искуплении, совести и других духовных и нравственных понятиях.

Творчество Баха впитало в себя:
протестантский хорал
народную песню
хоровую полифонию эпохи Возрождения
достижения оперного искусства и культовой музыки
искусство английских вёрджиналистов и французских клавесинистов.

Завершитель эпохи Бах предвосхитил более поздние музыкальные стили.

Для вокально-симфонической музыки композитора характерно инструментальное мышление; в ней содержится органичный сплав спокойно-сосредоточенных, углублённых действенных и энергичных чувств и эмоций, всевозможные устроения души, раскрывающие величие человека. Темы, сюжеты и образы композитор черпал из Св.Писания. В них находит своё выражение сложный мир человеческих чувств с героическими порывами и сомнениями. Богатый внутренний мир, философская самоуглублённость и духовное возрастание человека переданы композитором с редкостной творческой изобретательностью

«Magnificat» – духовный жанр вокально-симфонической музыки – использует подлинный текст Евангелия от Луки, гл 1, ст. 46 – 55.

В Протестантской церкви «Magnificat» связывают с праздником Рождества Христова. В Православном храме Песнь Пресвятой Богородицы – «Величит душа Моя Господа» поётся после восьмой песни канона на Утрени Всенощного Бдения. Она прямо связана с праздником Благовещения (7 апреля н.ст.)

«Magnificat» исполняется пятиголосным смешанным хором, солистами, оркестром и органом. Произведениям в целом присущ светлый, радостный, ликующий, торжественный характер (№№ 1, 4, 7, 11, 12).

№ 1 – Magnificat (Величит душа Моя Господа) передаёт восторг и приподнятое, могучее состояние духа. Так принимает Пресвятая Богородица волю Божию.

Здесь используется музыкально-риторическая фигура *circulatio* (лат. круг) ассоциирующаяся с нимбом и совершенством мироздания и полётом ангелов, прославляющих рождение Иисуса Христа.

№ 6 – Et misericordia eius (И милость Его в роды родов...) – дуэт тенора и альты написан в ритме сицилианы $12/8$  и использует музыкально-риторическую

фигуру exclamatio (восклицание) – восходящее движение мелодии на сексту в данном случае символизирует горестные возгласы с одной стороны и преодоление скорби с другой.

№ 10 – Suscepit Israel (Восприят Израиля отрока Своего): принял Израиль своего Сына как милость (Божью), о чём было сказано у пророков. Это трио для двух сопрано и альты часто исполняется хором мальчиков.

Здесь используются музыкально-риторическая фигуры anabasis (восхождение), которая символизирует «небо», «воскресение», «вознесение»; catabasis (нисхождение) может означать погребение, предание земле; susperatio (вздых) – попарно связанные ноты выражают горестные стенания, страдание, боль.

Этот номер звучит проникновенно мягко, выявляя многочисленные оттенки человеческого духа и удивляя слушателей музыкальной «светотенью», типичной для баховского творчества, соединяющего в себе крайние противоположности:

свет – тьма

доблесть – предательство

правда – ложь

победа – поражение

радость – скорбь

воскресение – погребение и т. д.

Höhe messe h'moll (1724 – 1749)

Месса как особая форма кантатно-ораториального жанра западноевропейской культовой музыки сформировалась к XVI в., начиная от первых лет христианства.

Ite, misse est ecclesie (лат. – идите, собрание распушено)

В Православной Литургии это соответствует отпусту священника: «с миром изыдем!»

Смысл богослужения – в устроении духовного мира человека и его устремления к Богу. В Православной Церкви в Таинстве Евхаристии (греч. Благодарение) совершается благодарение за Великую Жертву во оставление грехов рода человеческого: «Тебе поем, Тебе благословим...»

«Средоточием мессы является приобщение (причащение) к Жертве на Кресте Богочеловека посредством глубокого психологического переживания (катарсиса) нацеленного на внутреннее обновление» (Ю.Холопов).

Этика Христианства воплощается в идее жертвенности, искупления, бессмертия души. Первообраз Христа, Богочеловека представлен в музыкальном прообразе через возвышенную скорбь.

Недостигаемая по форме и содержанию Höhe messe h'moll представляет собой вершину духовного откровения и соединения с Богом.

Используя разнообразные средства выразительности, в совершенстве владея всеми разновидностями полифонии свободного стиля (имитация, стретта, канон, контрапункт, монодия григорианского хора, фуга), композитор создаёт музыкальный универсум Христианской морали и нравственности: хаосу, греху, ненависти, лжи, тьме, отчаянию и предательству противопоставлены порядок,

соблюдение закона, любовь к ближнему, выполнение долга, жертвенность, мужество, свет, преображение, надежда

Музыкально-художественные образы традиционного канонического текста многозначны и полифоничны. Их развитие строится на диалектическом принципе соединения противоположностей и на контрастном сопоставлении в сфере

состава исполнителей (хор – соло)

тонального развития (h – D)

темпов (Largo – vivace)

фактуры изложения (гомофонно-гармонический – полифонический склад)

музыкальных символов, раскрывающих смысл образов.

Ич. №1 Kyrie eleison (греч.) – Господи, помилуй!

Тонально устойчивая пятиголосная fuga с дополнительным проведением темы.

Изображает шествие на Голгофу, несение Креста. Выражает страдание, скорбь и муку.

... ἡ νοσῶν κρῖντα ἰκόν, ἡζύει на глаго́емое лóбное мѣсто, ѣже глаго́летсѧ ѡбръѣиши голго́ѡда ... (Ев. от Иоанна 19¹⁷)

... Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, quod Hebraice dicitur Golgotha ...

Искушение грехов человечества совершается ценою Великой Жертвы – распятия Невинного на Кресте.

Музыкальный символ (риторическая формула): Saltus duriusculus – широкие скачки на увеличенные и уменьшённые интервалы (ув. 4, ум. 7) являются эмблемой смерти, крестной муки и страдания.

№3 Kyrie eleison (греч.) – Господи, помилуй!

Музыкальный символ креста – эмблема страдания, страстей Христа.

Пч. №4 Gloria (лат.) – Слава в вышних Богу. Первая часть.

Ангелы прославляют Рождество Христово.

Мелодия, устремляющаяся вверх по звукам тонического трезвучия, изображает пение ангелов, выражает ликование и радость.

... ἡ рече ѿмъ ѡггъ: не бóнѣтсѧ: ꙗко благовѣстѣю вѣмъ рѣдощь вѣлю, ꙗже вѣдѣтъ вѣмъ людемъ: ꙗко роди́сѧ вѣмъ днѣсь спсѣх, ꙗже ѡстѣхъ хрѣтѡсѣхъ гдѣ, ... (Ев. от Луки 2¹⁰).

... Et dixit illis angelus: «Nolite timere; ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum, quod erit omni populo, quia natus est vobis hodie Salvator, qui est Christus ...

Вторая часть – двойная fuga – сочетает в себе «небесное» (полёт ангелов) и «земное» (скорбные вздохи и стенания)

Пч. №15 Et in carnatus (и вопло́тившагосѧ от дѡуха свѣята и Мари́и дѣвы, и вочеловѣчшасѧ.) Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

Форма – старинная соната (гл. партия – в основной тональности, побочная партия – в тональности доминанты; в репризе – гл. партия в тональности доминанты, побочная

– в основной тональности).

Музыкальный символ *susperato* (вздых) передаёт горестное стенание, страдание.

Первообраз Христа, Богочеловека воплощается в музыкальном образе, передавая возвышенную скорбь, терпение, подвиг мученичества, бездну страдания для проклятия смерти, спасения от греха, ради райского блаженства и радости.

№16 *Crucifixus* (Распятаго же зана при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна) *Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.*

Трагическая кульминация цикла. Напряжённая интервалика (ум. 7, ув. 4, ум. 4), диссонантность, хроматика в сочетании с мотивом вздоха образует риторические фигуры *catabasis* (снижение), *passus duriusculus* (жесткий, грубый). Они передают бездну страдания, скорбь, крестную муку, горестную печаль, смерть.

И въ часъ девѣтый возопи ѿ насъ гласомъ великимъ, гла: ѿлѡи, ѿлѡи, лема сабаѡдани; ѿже ѿитъ казѣмо: бже мой, бже мой, почто ма ѡставилъ єси; (Ев. от Марка 15³⁴)
Et hora nona exclamavit Iesus voce magna: «Heloï, Heloï, lema sabacthani?», quod est interpretatum: «Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?».

Состояние богооставленности воплощено в форме вариаций на *basso ostinato* (упорный бас). Хоровая партитура исполняется на фоне 13 раз повторенного четырёхтакта с нисходящим хроматизмом.

Жанр – пассакалия (медленный испанский танец 3/2). *e-moll*.

№17 *Et resurrexit*. И воскресшаго в третий день по Писанием.

И возшедшаго на небеса, и седяща одесную Отца.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.

Риторические формулы *anabasis*, *circulato* символизируют восстание в Силе и Славе Воскресшего из мертвых Сына Божия (восходящее движение по звукам мажорного трезвучия).

J.Bach «Matthäus-passion» (1729).

«Контрапункт был поэтическим языком
гениального композитора»
(Н.А.Римский-Корсаков. 1874г.)

Написанные для Церкви хоровые произведения Баха относятся к недостижимым вершинам музыкального воплощения вечных ЕВАНГЕЛЬСКИХ ИСТИН.

Музыка для ЦЕРКВИ стала самоцелью композитора, он вложил в неё своё благочестие, благоговейные чувства, исповедание веры и своё служение БОГУ. Благозвучные гармонии, законченные формы и мистические образы служили славе БОЖИЕЙ, озаряли покоем и радостью, светом и надеждою ЖИЗНЬ композитора. Баховские "СТРАСТИ" принадлежат к тем вершинам творческого гения, которые всегда потрясают грандиозностью и масштабностью трагедии в них совершаемой.

Жанр "страстей"/ **passion, passia** – терплю, бездействую, страдаю, не участвую, сильное чувство, страсть_страдание _страшный/ утвердился в VIв. и эволюционирует до сих пор.

Во времена БАХА "СТРАСТИ" исполнялись хором мальчиков и юношей (20чел.), оркестром (24чел.), органом, солистами.

Наряду с использованием традиционных форм, БАХ привносит в "Matthäus-passion" типичные для эпохи барокко **аффекты** (состояния души, порыв, душевное волнение как следствие сильных чрезвычайных внешних возбуждений) – скорбь, печаль, уныние, просветление, грусть, надежду, покой, раскаяние, угрыzenie совести, потрясения, ярость, осуждение, обусловленные событиями СТРАСТНОЙ ПЯТНИЦЫ, главной службой перед ПАСХОЙ – ВОСКРЕСЕНИЕМ ХРИСТОВЫМ. ЕВАНГЕЛИЕ от МАТФЕЯ (гл. 26-27): Последняя трапеза СПАСИТЕЛЯ и Его учеников стала Таинством Св. Причастия, а Евхаристия – благодарением за принесение великой жертвы ТЕЛА И КРОВИ ХРИСТОВОЙ.

Оставляя в стороне богословский, догматический и литургический смысл СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ, мы поражаемся многообразию и глубине психологических состояний (аффектов) в нём заключенных. Их диапазон необычайно широк. В музыке Бах точно следует изложению событий: Тайная вечеря. Предательство. Лжесвидетельство. Отречение Петра. Бичевание. Суд

Пилата. Ярость толпы: "распни!". Крестные страдания СПАСИТЕЛЯ.
Положение во гроб.

Архитектура пассиона, подобно готическому собору, устремлённому ввысь, использует музыкальную символику (креста, нимба, восхождения и нисхождения, змеи) и сочетает в себе различные формы музыкального развития.

1. Речитатив излагает подлинный текст СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ (ЕВАНГЕЛИЕ от МАТФЕЯ, гл. 26-27) и носит с одной стороны эпический, повествовательный, спокойный, рассудительный характер (партия ИИСУСА ХРИСТА, ап. ПАВЛА, ПИЛАТА), с другой – потрясает нас своей патетикой, ораторским тоном, обличающим, негодующим характером; сопереживает тому, о чём идёт повествование. Интонационные формулы речитатива насыщены диссонантностью (тритон, ум₇), отмечены свободным декламационным ритмом, высокой тесситурой, яркими мелодическими взлётами и падениями, большими скачками – такова партия ЕВАНГЕЛИСТА МАТФЕЯ ... Тональность, заменившая модальность как представление о ладе выявляет напряжённость интонирования: №№15,17,24.

2. ХОРАЛ ("марсельеза XVIв.") основан на народной мелодии. В



Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vorandern, der heiß Barrabas

протестантской ЦЕРКВИ текст СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ, переведённый с латинского на немецкий язык М.Лютером (1483 – 1546), исполняется всем ХРАМОМ (народом). В нём подтверждается, разъясняется с догматической точки зрения содержание СВЯТОГО ЕВАНГЕЛИЯ Это — музыкальная цитата, она завершает и духовно осмысливает драматическое действие каждого раздела (№№ 21, 23, 31, 35 и др.)

3. Ариозо, арии — это музыкально-поэтические размышления на религиозные темы по поводу только что отзвучавшего речитатива. Музыка их предельно выразительна, написана на умело составленный, с пышными метафорами, но не отличающийся особым поэтическим достоинством, текст Христиана Ф.Хендрики (Пекандера). В ариях проявляется лирическое начало, субъективное отношение к событиям. Полифонический склад мышления

композитора выражает тезис об истине как **антиномии** * через сочетание образов реалистических с образами мистическими и духовными: крестные страдания, жертвенность СПАСИТЕЛЯ являются залогом жизни вечной, освобождают человека от рабства греха. Таким образом в "пассионах" БАХА мы соприкасаемся с высокими нравственными и моральными категориями, В ариях находит своё выражение набожность и богословская образованность БАХА, его мистическая религиозность, внутренняя отрешённость от мира, отношение к смерти как завершению жизненного пути, избавляющей человека от греха, готовность к добровольной жертве для достижения Царства Небесного. Они озарены внутренним покоем и радостью, просветлением, надеждой, умиротворением. (№ 47 и др.)

4. Хоры двух типов используются Бахом в "Matthäus-passion".

а) **Мадригальные** на текст авторских стихотворений (№№ 1, 78 и др.)

Они отличаются широтой и свободой развития, в них сосредоточено лирическое начало ; по существу — это развёрнутые арии для хора, своего рода музыкальная фреска, исполненная величия и внутреннего драматизма. (№ 1 — "ШЕСТВИЕ НА ГОЛГОФУ". Оплакивание принесённого в жертву АГНЦА. Длительные органые пункты способствуют накоплению динамики. Использован ритм сицилианы: $\frac{12}{8}$ . В контрапункте в

основной темой хора соединяется тема знаменитого хорала "O Lamm Gottes unschuldig" (О, Невинный Агнец Божий).

№ 78 — "ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ" — звучит светло и печально. Мелодические НИСХОДЯЩИЕ линии могут быть приняты за буквальный символ "вниз, в землю". Напевные фразы гомофонно-гармонического и полифонического изложения объединены строгими, квадратной структуры, построениями...



Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir...

* **антиномия** - кажущееся противоречие, заявляющее о жизни во всей ее глубине, объёме, сложности и динамике развития. В ПРАВОСЛАВНОМ, догматическом БОГОСЛОВИИ ВОСРЕСЕНИЕ достигается через КРЕСТНЫЕ СТРАДАНИЯ ...: «зерно аще ли умрет, мног плод сотворит» (ЕВАНГЕЛИЕ от ИОАННА, гл.12, стих 24)

б/ хоры – turbae (толпы, народа) используют ЕВАНГЕЛЬСКИЙ текст, воспроизводят прямую речь учеников ИИСУСА ХРИСТА, старейшин, первосвященников, стражников. Они сжаты, компактны по форме, построены на энергичных мотивах, развиваются имитационно-полифонически, драматичны по характеру, контрастируют с предыдущими и последующими номерами, заканчиваются знаком вопроса (на доминанте) - № 14,54,59 и др. В номере 54 – музыкальный символ КРЕСТА:



СТРАСТНАЯ СЕДЬМИЦА в ХРЕСТИАНСКОЙ РЕЛИГИИ – совершенно особое время, когда все люди не только вспоминают трагедию предательства, страданий и распятия ИИСУСА ХРИСТА, но и самым непосредственным образом сопереживая событиям, примеряют себя к ним: где был бы я? как бы вёл себя? и не кричал; ли бы вместе с толпой "распни ЕГО"?