

ВЛИЯНИЕ ЦЕРКОВНЫХ ТРАДИЦИЙ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА КАНТАТЫ И.С.БАХА (НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ № 7 «CHRIST UNSER HERR ZUM JORDAN KAM»)

Рудик Е.А.¹

¹Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова" (410012, г. Саратов, просп. им. Кирова С.М., д. 1.), e-mail: sgk@freeline.ru

Статья посвящена влиянию, которое оказало учение М.Лютера на творчество И.С.Баха. Основоположник лютеранства упразднил средневековое различие между духовным и светским сословием, провозгласил служение «в миру» при помощи Слова Евангелия, что является центральным полем деятельности истинного лютеранина. Церковная праздничная кантата для Баха являлась средством подготовки верующего к восприятию и приятию Евангелия. Она переросла функцию связки и заняла центральное положение в богослужении. Кантата использует средства, характерные для проповеди, чтобы донести до верующих смысл Евангелия. В церковных кантатах Баха воплотились главные положения лютеранского вероучения, смысл и формы церковного обряда воздействуют на содержание и структуру музыкального произведения, приводят к сложному взаимодействию церковной и светской музыки.

Ключевые слова: М.Лютер, лютеранский церковный обряд, церковная кантата И.С.Баха, барокко

THE INFLUENCE OF CHURCH TRADITIONS OF PROTESTANTISM ON I.S.BACH'S CANTATAS (BY THE EXAMPLE OF THE CANTATA № 7 «CHRIST UNSER HERR ZUM JORDAN KAM»)

Rudick E.A.¹

¹Saratov State Conservatorie n.a. L.V.Sobinov (410012, Saratov, avenue n.a. Kirov S.M. .), e-mail: sgk@freeline.ru

The article is devoted to the influence which M. Luther's doctrine has had on I.S.Bach's creative activity. The founder of Lutheranism abolished medieval distinction between clerical and secular estates, proclaimed a ministration "in the world" by means of the Word of the Gospel that is the central field of activity of the true Lutheran. The church festive cantata was means of training of the believer for perception and acceptance of the Gospel for Bach. Cantata outgrew function of a mediator and reached the central position in church service. The cantata uses methods peculiar for the sermon to make believers understand a content of the Gospel. The principal statutes of Lutheran dogma were embodied in Bach's church cantatas, the meaning and forms of the church rite had influence on the contents and structure of a piece of music and led to complex interaction of church and secular music.

Keywords: M. Luther, Lutheran church rite, I.S.Bach's church cantatas, baroque

Общеизвестный факт – церковные кантаты И.С.Баха были написаны, чтобы исполняться во время богослужения – в последние десятилетия заставил исследователей искать новый подход к их анализу, в том числе, к рассмотрению их как части лютеранской службы. В 2006 году появилась работа Е.М.Берденниковой, в которой духовные кантаты рассматриваются через призму протестантизма. В 2011 году переиздана монография о Бахе А.Швейцера, в ней глава о кантатах имеет существенные дополнения, связывающие традиции лютеранства с кантатами мастера.

Этот относительно новый ракурс требует и своего терминологического аппарата, и даже нового смыслового пространства, чтобы представить целостную картину развития жанра в творчестве композитора, ведь уже существуют вполне сложившиеся представления,

традиционная систематизация кантат (примеру, каталог В.Шмидера [5]), в том числе, основывающиеся на наличии или отсутствии в кантатах хорала (Музыкальный словарь Гроува [3]), на составе исполнителей. В последнем случае складывается сложная система всевозможных вариантов: сольные без хорала, сольные с хоралом, хоровые кантаты, кантаты, созданные из номеров разных составов и голосов и др.

Свою классификацию предлагает автор монографии о баховских кантатах Альфред Дюрр. Он основывает ее на церковных праздниках, к которым они были приурочены. [7 с.63] Е.М. Берденникова в своей работе в качестве основного критерия избирает использование хоралов. [1]

Кантаты были тем жанром, к которому композитор обращался на протяжении всего своего творчества. Его работа и жизнь были неразрывно связаны с церковью, и кантата являлась неотъемлемой частью его рабочих обязанностей как кантора, особенно в период работы в Лейпциге.

Создавая к каждому воскресенью по кантате, а иногда и по две, кантор церкви Св. Фомы стремился не просто создать праздничное музыкальное сопровождение богослужения, а такую музыку, которая бы выполняла свое предназначение как части церковной лютеранской службы.

Если кантата должна быть частью богослужения, то в чем должна заключаться её роль?

Для кантаты в лютеранском богослужении отведено не самое последнее место, она располагалась между частями Апостол и Евангелие в Службе Слова, поэтому кантата вобрала важные черты, присущие Службе Слова: направленность на человеческий разум, призыв к добровольному пониманию Слов Евангелия, обращение к Иисусу Христу и событиям его жизни, пробуждение доброй и сознательной воли христианина. Это влияние проявляется как в формировании текста каждого произведения, так и в его музыкальном воплощении.

При этом нельзя забывать о двух факторах: баховское творчество является неотъемлемой частью немецкого барокко, а сам композитор определяющими для себя творческими принципами считал взгляды на музыку, высказанные Мартином Лютером. Эти важно для понимания музыки И. С. Баха – композитора, теолога, мыслителя.

В самом звучании баховских кантат трудно различить, светское это произведение или духовное, по музыке они близки настолько, что композитор достаточно часто использовал некоторые части светских кантат для церковных образцов. Обычно эта близость объясняется тем, что это всеобщая практика того времени. Такой аргумент представляется недостаточным, так как Бах неоднократно перерабатывал свои композиции, изменял их, создавал несколько хоральных номеров для одной кантаты на один и тот же текст. Выбору текста, со-

зданию музыки каждой конкретной кантаты предшествовали часы размышлений и переработок. Для того, чтобы композитор принял решение использовать части светских кантат в своих церковных образцах должно было быть основание. Тем более, есть достаточно сведений о постоянных недовольствах церковного начальства его живой музыкой. И, тем не менее, его музыка звучала вовремя службы. Должно существовать нечто более важное, чтобы защитить свою позицию не столько перед начальством, сколько перед собой в принятии подобных решений.

Здесь следует вспомнить точку зрения основоположника лютеранства, самого Мартина Лютера, выраженную им в «Обращении к дворянству». Лютер провозглашает идею союза всех христиан и упраздняет «различие между духовным и светским сословием, как их понимало средневековье, и заменяет их разграничением на духовную и светскую руку». [3, с.50] «Ибо все христиане подлинно духовного звания; среди них нет различия, кроме их службы;...крещение, евангелие и вера одни превращают их в духовный и христианский народ... Мы все посредством крещения посвящаемся в священники, как сказал Св. Петр: «Вы царственное священство и священное царство» (1 Посл. Петра, 2,9)». [3, с.53]

Этот документ прозвучал ярким манифестом Реформации в XVI веке, не остался он и без внимания и в веке XVII, и одной из основных причин устойчивого сохранения светских приемов в музыке церковных кантат стало влияние лютеровых идей на композитора, а не только дань эпохе барокко.

Более глубокое идеологическое основание проникновения концертной техники и приемов оперного пения в церковные кантаты приоткрывается в размышлениях Мартина Лютера о сути христологии – сердцевины протестантской этики. Новое представление об оправдании Христом и Евангелием через Святое Слово стало опорой нового религиозного мировоззрения. Христос Лютера идет к верующим в него грешникам. «Он (Христос) не изымает человека из мирской жизни, а посылает его в мир». [3, с.65] Именно служение «в миру» при помощи Слова Евангелия является центральным полем деятельности истинного лютеранина, которым, несомненно, считал себя композитор, служа своими церковными кантатами (согласно большому катехизису Мартина Лютера основанная задача христианина и в особенности примерного семьянина читать и объяснять учение Христа верующим и в особенности свои домочадцам, так как написано в его малом катехизисе). Об этом свидетельствует наличие важнейших положений вероучения, как в их тексте, так и в музыке.

Направленность на человеческий разум присуща самой Службе Слова. В этой части службы необходимо подготовить верующего к восприятию и приятию Евангелия.

Подготовить – значит разъяснить человеку необходимость добровольного принятия Слова. Располагаясь между Апостолом и Евангелием, кантата наделяется тем же предназна-

чением. Однако её (кантаты) многочастная структура в этой части службы «перевешивает» эти разделы службы, как в объеме занимаемого времени, так и в драматургии богослужения в целом. Заменяя собой градуал, многочастная кантата переросла функцию связки и заняла центральную часть богослужения (оказавшись в центре не только службы Слова, но и всей литургии). Возможно, что подобное местоположение кантаты являлось результатом результат праздничного характера служб.

Праздничная кантата способна соперничать с проповедью в многообразии средств донесения Евангелия до верующих. В тексте любой кантаты И. С. Баха можно найти и призыв в первоначальных хорах, и увещание из катехизиса в последнем номере-хорале, и разъяснение в речитативе основного положения Евангелия, и образ страждущей души в ариях – эти и многие другие возможности позволили кантате занять центральное место в литургии. Однако перед проповедью у кантаты было преимущество – музыка. Она насыщена хоральными мелодиями, контрапунктически переплетающимися с темами самого композиторами; хоралы, хорошо знакомые прихожанам, создают смысловой подтекст и претворяют идею Мартина Лютера о постоянном повторении для верующих Божественных истин. [5, с. 124]

Для чего же необходимо осознанное принятие Слов Евангелия верующими, и какую роль в этом играют кантаты Баха? Добровольное принятие Слова Евангелия в представлении Лютера равно обретению человеком пути спасения Души. Только добрая воля человека, проявленная в тяге к вере, способна спасти человека. Никакие добрые дела не способны спасти человека. Это положение Лютера были сформированы им в лекциях «Послания к Римлянам» и «Послания к Галатам» – эти две работы определяют наличие свободной воли человека, как наказание, а не как божий дар.

Вопрос о человеческой воле – один из самых сложных и противоречивых в концепции лютеранства, он вызывал пылкие споры в среде лютеранских богословов.

Труды Лютера были глубоко изучены Бахом, он обратился к положению о человеческой воле в кантате №7 «*Christ unser Herr zum Jordan kam*». Ему посвящена третья ария цикла.

О люди, веруйте же в благодать сию,
Чтобы вам не умереть в грехах
И не погибнуть в преисподней!
Ни наша добродетель, ни дела
Перед Богом никакого значения не имеют.
Греховность нам прирожденна,
Повреждена природа наша;
Но очищается она крещением и верой

И избегает осуждения. (пер. игумена Петра (Мещеринова))

Эта ария отдана альту, его сопровождают струнные инструменты и *continuo*, партии первой скрипки вторит гобой де амур. Ария приходится на третью четверть всей композиции кантаты, именно здесь обычно располагается кульминация с точки зрения и текста, и музыки. Текст содержит и обращение к верующим, и поучения из катехизиса. Этому соответствует структура текста, содержащая три смысловые фазы-тезисы: обращение, призыв к вере («О люди, веруйте же в благодать сию, чтобы вам не умереть в грехах, и не погибнуть в преисподней!»); текст катехизиса и объяснение причины его истинности («Ни наша добродетель, ни дела перед Богом никакого значения не имеют. Греховность нам прирожденна, повреждена природа наша»); возможность выхода для верующего через очищение крещением и верой, возможное лишь в результате истинного, сердечного принятия божественной истины – принятия Христа.

Композитор обращается в кантатах к верующему христианину, к простому прихожанину, отягощенному бытовыми проблемами, и создает музыкальные образы, позволяющие еще раз в ходе службы соприкоснуться с высшими истинами.

Трем тезисам в тексте отвечает тональное развитие в музыке. Первое 14-титактовое построение развивается от тоники к субдоминанте (от ми-минора к ля минору), между первой и второй строфой четырехтактовый проигрыш. В первой строфе текста, содержащей лютеров тезис, происходит смещение в сферу си-минора (традиционно «темную» тональность, связываемую с образами смерти). Его доминанта – фа-диез минор – отмечает переход текста к теме греховности человека, и она доминирует до появления образов очищения и спасения – здесь вновь возвращается ми-минор, причем, просветленный мелодический вариант. Мелодические распевы вокальной партии выделяют ключевые слова, провозглашающие спасение через Крещение и Веру.

Кантата №7 написана в Лейпциге и приурочена к празднику Иоанна Предтечи, крестившего водой и призывавшего к вере во Христа. Это предопределило содержание арии, а также использование в кантате текстов из Евангелия от Луки [1, 57-80] и из Пророчества Исайи[40, 1-5].

Цитаты из Священного писания наполняют тексты кантат, и это вызвано не только тем, что жизнь Христа являла совершенный образец для верующего. Поскольку кантата располагалась между Апостолом и Евангелием в Службе Слова, чтения, составляющие суть этих разделов не могли не оказывать на нее воздействие. Сказывалась и преемственная связь с католической службой, в которой между чтениями Апостола и Евангелия помещался Градуал, включавший строки из этих источников. Латинский хоровой Градуал впоследствии в

лютеранском богослужении был заменен гимнами, которые в XVII веке были крайне популярны. [4]

Однозначно, кантата в лютеранском богослужении не выполняла функцию связи, однако традиция насыщения «промежуточной части» содержанием из чтений проникла в кантату.

Таким образом, церковные кантаты И. С. Баха теснейшим образом связаны как с центральными положениями лютеранского вероучения, так и с самим обрядом лютеранского богослужения, формы и смыслы лютеранского обряда влияют как на содержание, так и на драматургию сочинения.

Список литературы

1. Берденникова Е.М. Гомилетические традиции духовных кантат И.С.Баха.- Рукопись. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата искус-ство-вед-чес-ких наук по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство.- Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2000.
2. Лютер и Кальвин [Текст] / Катценбах Ф. К. – СПб-б.: Философия, 1988. – 320 с.
3. Музыкальный словарь Гроува/ Перевод с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна. – Второе русс. Изд., исправ. и допол. – М.: Практика, 2007. - 1103 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. Г. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.: ил.
5. Немецкая вокальная лирика XVII века и кантаты И. С. Баха [Рукопись] / Сторожук В. К.: Москва: Музыка, 1982. – 192с.
6. Шмидер В. Систематизированный тематический перечень (каталог) музыкальных сочинений Иоганна Себастьяна Баха [Текст] / Редактор–составитель Вольфганг Шмидер. – Leipzig: VEBBreitkopf & Härtel Mussikverlag, 1961. – 747 с.
7. The cantatas of J.S. Bach. [Электронный текст] / Dürr A. – Oxford univ. press, 2005. – 500 p.

Рецензенты:

Консон Г.Р., доктор искусствоведения, профессор, декан факультета мировой музыкальной культуры, Государственная классическая академия Маймонида, г. Москва;

Саввина Л.В., доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе, Астраханская государственная консерватория, г. Астрахань.