

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВЯЗИ ШЕСТИЧАСТНОЙ СТРУКТУРЫ ЦЕРКОВНЫХ КАНТАТ И.С.БАХА С ЛЮТЕРАНСКИМ БОГОСЛУЖЕНИЕМ И ЕГО ФОРМАМИ (НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ № 1 «WIE SCHUN LEUCHTET DER MORGENSTERN»)

Рудик Е.А.¹

¹*Федеральное 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 лютеранская литургия оказала на кантаты И.С.Баха. Благодаря этому сформировалась особая шестичастная целостная композиция, включенная в обряд, и ее разделы функционально подобны разделам службы. Их роль определяется Саксонским церковным уставом. Автор приходит к выводу, что вступительный и завершающий разделы строятся на основе хоральных мелодий под влиянием тексто-музыкальной формы Introit. Речитатив и последующая ария функционально подобны общей или личной молитве, связанной с темой для богослужения. Функция завершающего хора – благодарение и подтверждение принятия даров. Кантата, построенная по модели «хор (хорал)-речитатив-ария-речитатив-ария-хорал», функционально дополняет литургию и при этом сохраняет свое единство как художественное целое.

Ключевые слова: функциональное подобие, Лютеранская литургия, церковные кантаты И.С.Баха, шестичастная структура

FUNCTIONAL CAUSATION OF SIX-PART STRUCTURE OF CHURCH CANTATAS BY I.S.BACH BY LUTHERAN LITURGY AND ITS FORM (BY THE EXAMPLE OF THE CANTATA № 1 « WIE SCHUN LEUCHTET DER MORGENSTERN»)

Rudick E.A.¹

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

Article is devoted to an impact which the Lutheran liturgy had on I. S. Bach's cantatas. The particular six-parts all-in-one composition included in a ceremony was created thanks to it, and its parts are functionally similar to sections of church service. Their role is defined by the Saxon church canon. The author comes to a conclusion that the introductory and finishing sections are under construction on the basis of choral melodies under the influence of the textual-musical Introit's form. The recitative and the subsequent aria are functionally similar to the common or personal prayer connected with a subject for church service. A function of the finishing choral is a thanksgiving and confirmation of acceptance of God's gifts. The cantata constructed on the pattern "chorus (chorale)-recitative-aria-recitative-aria-chorale" functionally replenishes a liturgy but keeps the unity as an art unit.

Keywords: functional similarity, Lutheran liturgy, church cantatas by I.S.Bach, six-parts composition

Церковные кантаты И. С. Баха составляют значительную часть многочисленного наследия композитора – потомкам оставлено более двухсот образцов, и каждая кантата является в своем роде уникальной. Выявить причины, по которым возникло такое многообразие, представляется возможным, если рассматривать церковные кантаты в свете их принадлежности к лютеранской литургии и её практике.

Рамки статьи не дают возможности в полной мере раскрыть проблему, поэтому автор обратится лишь к шестичастной кантате со структурой хор (хорал)-речитатив-ария-речитатив-ария-хорал. Подобная форма наиболее характерна для лейпцигского периода творчества композитора (церковные кантаты №№: 1, 2, 25, 46, 61, 69, 69а, 72, 77, 96, 99), и

интерес представляют как причины возникновения этой модели, так и причины ее частого применения.

Сходство формы перечисленных произведений порождено своеобразием лейпцигской литургии времен Баха.

Литургия лютеранской службы – это хорошо выстроенный целостный обряд, очищенный от лишних форм, который позволяет человеку данной конфессии соприкоснуться с христианскими ценностями. При всей своей строгости лютеранская служба подвижна и направлена к нуждам дня.

Служба формировалась под влиянием саксонского церковного устава и её ход, формы не располагают к исполнению кантаты целиком в каком-либо одном месте службы, иначе будет нарушена одна из центральных задач самой литургии – рациональное приведение человека к Богу.

При этом принадлежность кантат к определенному церковному времени не оказывает решающего воздействия на выбор композитором одинаковой шестичастной композиции – все образцы принадлежат к разным воскресеньям церковного календаря, некоторые относятся к праздничным датам, некоторые – к обычным.

Однако, у всех шестичастных образцов общая структура, к которой композитор прибегает неоднократно, а, следовательно, службы проходили по определенному сценарию, для которого и были написаны эти сочинения. Этот сценарий обусловлен предписаниями Саксонского устава 1535 года.

Баховская шестичастная кантата, созданная для Лейпцига, несомненно обладая целостностью композиции, в то же время может быть разделена на четыре части, а именно, на начальный хор, который выполнял функцию интроита, первые речитатив и арию, вбирающие функции раздела «исповедания грехов», вторые речитатив и арию, выполняющие функцию молитвы (личной и общей) и завершающего хора, который реализует функции завершения и благодарения в конце богослужения.

Начинается богослужение «с исполнения хором мальчиков и мужчин интроита на день или праздник». [4] Интроитом в лютеранском обряде принято называть вступительную часть службы, сопровождаемую песнопением и оформляющую выход пастора. Исторически сложилась тексто-музыкальная форма интроита, тексты для которого берутся из проприя и тесно связаны с церковным годом и праздниками церковного календаря.

В циклах кантат все это отзывается масштабностью и завершенностью первых частей, их насыщенностью хорами или хоральными мелодиями. В чем разница? В интроите должна раскрыться «тема дня», которая впоследствии будет повторена и объяснена в Службе Слова, и в музыкальном отношении эта приуроченность реализуется через использование

мелодии хорала. Основной хорал – «скрижаль», которая закреплена за литургией определенного дня.

Заключительный хорал также оформляется Бахом как отдельная особая часть богослужения, знаменующая окончание всего обряда. Хорал излагается как четырехголосный хор. Силлабический стиль изложения с редкими распевами слогов, поддерживаемыми в сопровождении, позволяет говорить о первенстве текста. Что же касается инструментального пласта, то чаще всего композитор использует одни и те же инструменты как в первом, так и в завершающем хорах, создавая тембровую арку между началом и концом произведения.

Функция завершающего хорала – благодарение и подтверждение принятия даров. Хорал-гимн – это своего рода ответ общины на ниспосланное свыше, и хоровое завершение должно было быть истинно ярким и эффективным.

Функциональные связи с литургией средних частей цикла менее выражены с точки зрения воздействия форм, описываемых в Саксонском уставе, однако, знакомство композитора со структурой службы, знание её хода, позволяет предположить, что они существуют.

Первые речитатив и ария располагаются перед Кугие в качестве связки с хоровым интроитом. Они восполняют раздел, существовавший в других уставах и отсутствующий в Саксонском – «исповедание грехов». По сравнению с монументальным вступительным хором эти части невелики, но отличаются насыщенностью текста. С музыкальной точки зрения в них следует отметить тенденцию к модулированию в направлении минорных тональностей, что подготавливает эмоциональную атмосферу Кугие.

Вторая пара из речитатива и арии функционально подчинена личной молитве и молитве дня, предписанной проприем. Использование такой пары в рамках Саксонского устава вполне возможно между Евангелием и Молитвой Господней в качестве перерыва и отдыха для пастора, чтобы в последствии продолжать чтение Молитвы. Прямых указаний на включение песнопений нет, но разного рода молитвы присутствуют в практике службы на этом этапе литургии.

Если обратиться к церковным уставам, близким по времени к Саксонскому, таким, как Бранденбург-Нюрнбергский устав 1533 года, Кёльнский устав 1543 года, в них можно найти указания на особую церковную форму «*Allgemeine Kirchengebet*». Она, по сути, была предвестником общей молитвы. В одних уставах она формировалась из ряда коллектов, а в других «из более сложных молитв общего характера». [4] В Саксонском уставе же, подобно указаниям сформулированным Лютером в своей работе «*Formula missae*», использование «*Allgemeine Kirchengebet*» опущено и сразу после Евангелия должен прозвучать парафраз Молитвы Господней (включая произнесение Молитвы прихожанами).

Говоря об «Общей молитве», необходимо указать, что помимо сформулированных утвержденных формул, которые обязательно должны быть произнесены (за церковь, за чистоту слова, доверенную пасторам, за правительство и церковное начальство и так далее), существует и практика добавления личной молитвы, а так же использование разных видов молитв – заступнических, евхаристических и других. Кроме того, священнику позволяется самому составить и использовать в службе собственную молитву, соответствующую какому-либо конкретному случаю. Обычно все личные прошения звучали перед общей молитвой, и пастору предписывалось «упоминать обо всех особых прошениях, заступничествах и благодарениях, о которых было заявлено». [4]

Важность произнесения личных и общих молитв в ходе лютеранского богослужения перед Молитвой Господней не менее велика, чем произнесение верующими молитвы покаяния. Тот факт, что вторая пара речитатива и арии функционально подобна этому разделу богослужения, говорит о том, что композитор не просто понимает службу, а чувствует пульс её драматургии, осознает важность каждого акта обряда. И. С. Бах признает важность этого раздела как кульминации данной конкретной службы, тесно связанной с темой дня, которая должна быть донесена и раскрыта каждому верующему.

Распространение этой функции на кантату – это понимание важности того, что личная молитва – акт беседы человека с Богом, в то время как общая молитва в любых её формах – это истинное осознание и принятие присутствия Бога всем приходом в акте совместной молитвы о нуждах дня.

Оправдано ли использование речитатива и арии как форм, способных принять на себя подобные функции? По отношению к арии, несомненно, могут возникнуть вопросы, так как для общей молитвы более естественна форма выражения через хор или хорал. Подтверждение же возможности наполнение арии таким смыслом обнаруживается в практике произнесения личной и общей молитв в первую очередь пастором.

Указание на то, что вторые ария и речитатив приняли на себя функцию важнейших молитв богослужения, следует искать в текстах кантат.

Текст речитатива несет в себе образ личного высказывания, в то время как в арии использованы обобщения, высказанные от лиц всех христиан. Текст личной молитвы во время богослужения может быть определен заранее, а может быть и свободным. Однако для кантаты, как жанра музыкального, публичное инициирование личной молитвы является сложным моментом для воплощения. Композитор должен создать образец внутреннего мышления верующего, по сути, образ «истинного христианина». Как видит композитор «истинного христианина» можно проследить на примере кантаты №1 «*Wie schyn leuchtet der Morgenstern*». Этот не просто образ глубоко верующего человека, это образ христианина как преданного

слуги Христа. Этот верный слуга должен оставить «сверканье суеты земной, блеск плоти», как описывает второй речитатив. Образ христианина в молитве для И. С. Баха – это и образ человека уверенного в вере, дарах, разделяющего все положения лютеранской доктрины, и, наконец, христианин в молитве – это бесконечно благодарный Богу слуга. Композитор не видит молящегося, как слабого, утопающего в трудах дня человека, для Баха молящийся человек – это тот, кто обладает глубокой духовной силой и благодарностью. Создание такого образа «истинного христианина» в ходе богослужения наделяет само богослужение пафосом и подлинным величием. Однако такой подход уводит от реалий и смыслов самой службы, поэтому такой текст не может быть исполнен общиной, ведь он подчинен не только обряду, но и кантате как «музыкальной службе».

Второй речитатив вбирает функцию личной молитвы и должен отразить внутренний мир христианина, воспринявшего богослужение как глубоко личное действие, относящееся к каждому человеку непосредственно. Триада, выбранная композитором – отречение, причастие и благодарение – реализуются в тексте речитатива – и как бы в миниатюре повторяют обряды покаяния, причастия и благодарения, то есть всю службу.

Черты евхаристической молитвы присущи кульминации цикла – последней арии. В кантате № 1 «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» текст арии содержит необходимый уровень обобщения: утверждения, высказанные от имени всех христиан. Благодарения и просьбы пропитывают текст второй арии, вбирая функцию общей молитвы, которая в службе произносится пастором.

Шестичастные церковные кантаты И. С. Баха, построенные по модели «хор (хорал)-речитатив-ария-речитатив-ария-хорал» и написанные в лейпцигский период, имеют общую структуру, так как были разработаны композитором для одного типа службы, в которой помимо частей, предписанных уставом, возникла логическая необходимость включения разделов, в уставе отсутствующих («исповедание грехов», «личная и общая молитва»). Кантата Баха функционально дополняет ход обряда, что было возможно лишь в случае осознания композитором церковной кантаты как действующего и самостоятельного элемента богослужения.

Именно самостоятельность и целостность кантаты позволяют исполнять её в концертной практике как единое произведение, при этом не утрачивая свойственную ей генетическую связь с лютеранской службой.

Список литературы

1. Заметки о духовных кантатах И. С. Баха (1685-1750)/ Пер. с английского З. Савеловой -

М., 1912 – 14 с.

2. Ливанова Т. Музыкальная драматургия И. С. Баха и её исторические связи. – Ч.2/ Вокальные формы и проблема большой композиции. – М.: Музыка, 1986. – 385 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. Рид Д. Лютер Лютеранская литургия [Текст] /WORLD WIDE PRINTING DUNCANVILLE, - USA, 2003 г.

5. Швейцер А. И. С. Бах - М.: Музыка, 1965. – 725 с.

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.