

Рудик Екатерина Александровна

ПРОЯВЛЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ИДЕИ И СКВОЗНЫХ ФУНКЦИЙ ЛЮТЕРАНСКОЙ ЛИТУРГИИ В ЦЕРКОВНЫХ КАНТАТАХ И. С. БАХА

Статья направлена на изучение церковных кантат И. С. Баха в аспекте воздействия лютеранского богослужения, которое осуществляется через три основные функции: покаяние, моление, толкование. Функция покаяния создает музыкальную связку между Introitus и Kyrie. Функция моления раскрывается в кульминации службы, выпадая на "точку золотого сечения" цикла. Функция разъяснения создает образно-тематические связи. Тройной параллелизм функций является отражением в кантатах логики самой литургии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/8/47.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(82) С. 169-171. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 783.3

Искусствоведение

Статья направлена на изучение церковных кантат И. С. Баха в аспекте воздействия лютеранского богослужения, которое осуществляется через три основные функции: покаяние, моление, толкование. Функция покаяния создает музыкальную связку между Introitus и Kyrie. Функция моления раскрывается в кульминации службы, выпадая на «точку золотого сечения» цикла. Функция разъяснения создает образно-тематические связи. Тройной параллелизм функций является отражением в кантатах логики самой литургии.

Ключевые слова и фразы: центральная идея; функции; лютеранская литургия; церковные кантаты; И. С. Бах.

Рудик Екатерина Александровна

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
katya.rudik.1986@mail.ru*

ПРОЯВЛЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ИДЕИ И СКВОЗНЫХ ФУНКЦИЙ ЛЮТЕРАНСКОЙ ЛИТУРГИИ В ЦЕРКОВНЫХ КАНТАТАХ И. С. БАХА

Церковные кантаты Иоганна Себастьяна Баха сложились в рамках религиозного лютеранского богослужения, которое имеет свою внутреннюю логику построения и каждая его часть – свою структуру и значение [3, с. 24]. Сложившись в результате Реформации и пройдя долгий путь становления, лютеранское богослужение сформировалось в разных областях Германии в виде церковных уставов. Являясь определяющим, церковный устав регламентировал наполнение службы, количество и порядок частей, а также роль музыки в богослужении. Так, например, Саксонский устав определил ход богослужения в Лейпциге, где И. С. Бах создавал свои кантаты, рассмотрение которых и будет основным предметом нашей статьи.

Устав и традиции лейпцигского богослужения требовали грандиозного праздника: большая церковь, мощный орган, хор, солисты, сопровождающие инструменты – всё предвещало создание праздника [1, с. 326]. Однако, получив такое многообразие средств и возможностей, И. С. Бах осознавал, что главная цель богослужения – прежде всего, указать верующему на *Христа, распятого за его грехи*, и напомнить ему, что должно приходиться к Богу с сердцем покаянным, ведь только так возможно принять дар Причастия, избавиться от грехов и получить Спасение.

Композитор осуществляет эту цель в своей музыке с наивысшей степенью драматизма и ответственности, на которую способен был его талант. Не раз, выслушивая упрёки со стороны церковного начальства за излишнюю эмоциональность своих духовных кантат, композитор должен был искать компромисс между церковным уставом и художественными задачами, которые он перед собой ставил.

Целиком и полностью отринуть устав композитор не мог, ведь его задачей было донести центральную идею службы до понимания каждого верующего через музыку. Решая данную задачу, И. С. Бах существенно раздвигает функциональные границы музыки в богослужении, выводя ее за рамки подчиненного сопроводительного характера при озвучивании литургического текста [5, с. 324]. В своих кантатах он создает действие, которое скрепляет драматическую основу богослужения и при помощи музыки ярче высвечивает центральную идею богослужения, а также сквозные функции литургии.

Помимо скрепляющей драматургию лютеранской службы обозначенной выше центральной идеи, богослужение пронизывают функции – покаяния, моления и толкования. Они являются ведущими и отражают внутреннюю логику богослужения.

Функцию *покаяния* можно считать ведущей в кантатах композитора, что соответствует характеру протестантской службы. «Формула покаяния» в лютеранстве имеет характер общего исповедания, произнесение её является важным актом, формирующим лютеранскую службу. Уже в самом начале богослужения, в разделах *Introitus* и *Kyrie* функция покаяния является основным смыслообразующим элементом [10, р. 15]. По Саксонскому уставу, оба этих раздела имеют хоровое исполнение.

Бах в своих кантатах сохраняет и эмоциональный модус данных частей, и исполнительский состав, принятый в Уставе. Однако композитор между двумя хоровыми номерами вводит речитатив и арию, усиливая между ними контраст, и тем самым эмоциональное воздействие на прихожанина. Так, например, в кантате № 61 *„Nun komm, der Heiden Heiland“* («Гряди, Спаситель народов») первый речитатив по содержанию связан с хором *Introitus*, раскрывает тему дня, а также актуализирует тему покаяния. Данный речитатив, на наш взгляд, замещает «второй *Introitus*» и звучит как имитация голоса пастора, призывающего к покаянию. Первая ария кантаты принимает на себя функцию введения в раздел «исповедания грехов», а ее текст представляет собой прошение, подобное молитве-*oratio*. Бах трактует речитатив и арию как единое целое, используя общий исполнительский состав (тенор, струнные, *continuo*), где тембр тенора имитирует голос священника, который должен звучать между *Introitus* и *Kyrie* [8, р. 68].

Еще одним ярким примером раскрытия функции покаяния в первом речитативе, ариозо и арии является кантата № 72 *„Alles nur nach Gottes Willen“* («На всё – воля Божия»). Здесь ариозо приближено к молитве, а речитатив, предварающий ариозо, в свою очередь, близок пасторской назидательной речи. Логическим продолжением

молитвенного настроения, сложившегося в ариозо, является ария. Это – личная молитва-*oratio* – признание человеком своей греховности («...*немо́щный мой дух и разум не объе́млет воли Всевы́шнего...*») [6, p. 210].

С точки зрения Саксонского устава первая пара «речитатив – ария» в кантатах Баха превращается в связку между *Introitus* и *Kyrie*, связку, насыщенную в смысловом отношении и усиливающую эмоциональный контраст между первыми частями службы. Введение «второго *Introitus*», функцию которого выполняют первые речитатив и ария, на наш взгляд, позволило Баху усилить эмоциональное воздействие функции покаяния в службе.

Следующая функция, пронизывающая все части лютеранского богослужения, – *моление* – безусловно, является главнейшей в структуре обряда. В лютеранском богослужении существует большое количество прошений, начиная от «Молитвы Господней», произносимой по строгой формуле, и заканчивая свободным обращением к Богу (личной молитвой).

В кантатах Баха функцию моления могут выполнять практически все вокальные номера: хорал, диалогические сцены, речитативы, ариозо и арии. Центральным эпизодом, выражающим акт личного моления, в структуре баховских кантат является пара, приходящаяся на «точку золотого сечения». В связи с тем, что наиболее распространенным структурным типом его кантат является шестичастная кантата, таким композиционным разделом становится вторая пара «речитатив – ария».

Указание на то, что вторые речитатив и ария приняли на себя функцию важнейших молитв богослужения, следует искать в текстах кантат. Так, текст речитатива несёт в себе образ личного высказывания, в то время как в арии использованы обобщения, изложенные от лиц всех христиан. Текст личной молитвы во время богослужения может быть определён заранее, а может быть и свободным. Однако для кантаты как жанра музыкального публичное иницирование личной молитвы является сложным моментом для воплощения. Композитор в данном разделе должен отразить процесс духовного делания, преобразования верующего, воссоздать образ «*истинного христианина*».

В кантате № 1 „*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ вторые речитатив и ария рисуют образ глубоко верующего человека. Второй речитатив вбирает функцию личной молитвы и отражает внутренний мир христианина, воспринявшего богослужение как глубоко личное действие, относящееся к каждому человеку непосредственно. Вторая ария в данной кантате создает высокий накал страстей, что делает её кульминацией всего цикла [7, s. 48]. Аналогичное содержание второй пары в других кантатах Баха.

Таким образом, функция моления в кантатах И. С. Баха предстает как кульминации службы, выпадая на «точку золотого сечения» и являясь моментом наивысшего эмоционального подъема и напряжения [4, с. 251]. Кроме того, композиционно вторая пара «речитатив – ария» дополняет раздел общей молитвы, и по своему содержанию тексты молитв тесно связаны с темой дня.

Последняя сквозная функция – *разъяснение или толкование*. Тексты кантат, подобно проповедям, поэтапно раскрывают Слово Евангелия, донося грани его смыслов. Для текстов баховских церковных кантат характерно проведение функции разъяснения через все части, что также свойственно и для строения проповеди. Как правило, первая половина церковных кантат И. С. Баха повествует о событиях Ветхого завета, а вторая – Нового. Примером может стать кантата № 30 „*Freue dich, erlöste Schar*“ («*Радуйтесь, спасённые народы!*»), текст которой в ее первых частях опирается на Книгу Пророчества Исаии (Ис. 40, 1-5), а в последних – Евангелия от Луки (Лука 1, 57-80). Если первый раздел кантаты приближается к Службе Слова и построен на текстах Ветхого завета (вступительный хор и завершающий хорал, речитативы и арии как молитвенные разделы), то второй обращён к верующим и построен на текстах Нового завета.

На композиционном уровне музыкального плана баховских кантат функция толкования проявляется как последовательное развитие исходного тематического материала, которое объединяет разные части кантат [Там же, с. 76]. Например, в кантате № 54 „*Widerstehe doch der Sünde*“ («*Противостой злеху!*») в первой арии цикла заложено постепенное имитационное восхождение, символизирующее усилие, которое необходимо приложить верующему в своем духовном служении против греха. Пульсация восьмыми передает неуклонное движение верующего по своему пути. Тематические интонационные и ритмические особенности арии находят претворение в теме финальной фуги [7, s. 79].

Таким образом, функция разъяснения, получающая развитие на протяжении всех частей кантаты, способствует образованию образно-тематических связей, например, между вступительным и заключительным хорами цикла. Они, как правило, имеют общую первую строфу текста, что создает арку-обрамление. Эти арки также имеют и тематические связи, которые образуются за счет повторности ритмоинтонационных оборотов между тематизмом первых и последних частей цикла.

Итак, в данной статье были рассмотрены три сквозные функции протестантского богослужебного обряда: покаяния, моления, толкования – в их проекции на кантаты Баха. Создавая свои церковные кантаты, композитор стремился к реализации посредством музыки центральной идеи службы – духовного преобразования верующего, и этому способствовали выше обозначенные функции покаяния, моления и толкования. Последовательно отражая в своих кантатах логику богослужебного обряда, Бах на уровне музыкальной драматургии выстраивает тройной параллелизм сквозных функций. При этом вектор развития каждой из них оказывается индивидуальным. Так, функция покаяния получает наиболее концентрированное выражение в начальных разделах кантат композитора, функция моления – в финальных эпизодах, а функция толкования пронизывает все ее части и скрепляет целое образными и интонационно-тематическими связями. Таким образом, композитор в своих кантатах тонко чувствует пульс драматургии протестантской службы и осознаёт важность каждого акта церковного обряда.

Список источников

1. **Друскин М. С.** Иоганн Себастьян Бах: монография. М.: Музыка, 1982. 383 с.
2. **Ливанова Т. Н.** Музыкальная драматургия И. С. Баха и её исторические связи: в 2-х ч. М.: Музыка, 1986. Ч. 2. Вокальные формы и проблема большой композиции. 288 с.
3. **Музыка и проповедь: к интерпретации наследия И. С. Баха:** материалы Научной конференции. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2006. 224 с.
4. **Протопопов В. В.** Принципы музыкальной формы И. С. Баха: очерки. М.: Музыка, 1981. 355 с.
5. **Швейцер А.** Иоганн Себастьян Бах: монография / пер. с нем.: Я. С. Друскин, Х. А. Стрекаловская. М.: Музыка, 1965. 725 с.
6. **Durr A.** The Cantatas of J. S. Bach. Oxford: Oxford University Press, 2005. 534 p.
7. **Fagiús H.** Johann Sebastian Bach orgelverk en handbook. Goteborg: Ejeby, 2011. 463 s.
8. **Marcus R.** The "Theology" of Bach's Cöthen Cantatas: Rethinking the Dichotomy of Sacred versus Secular // Journal of New Music. 2016. Issue 4. P. 65-69.
9. **Schureck R. J.** The Restoration of a Lost Bach Sinfonia for Organ and Orchestra, Based on a Revised List of Sources for Cantata 188 and Related Works // Musicology Australia. 2011. Issue 1. P. 87-93.
10. **Williams P. J.** S. Bach: a Life in Music. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 405 p.

**MANIFESTATION OF THE CENTRAL IDEA AND CROSS-CUTTING FUNCTIONS
OF LUTHERAN LITURGY IN J. S. BACH'S CHURCH CANTATAS****Rudik Ekaterina Aleksandrovna***Saratov State Conservatoire
katya.rudik.1986@mail.ru*

The article is aimed at studying church cantatas of J. S. Bach in the aspect of impact of Lutheran divine service, which is carried out through three main functions: repentance, praying, interpretation. The function of repentance creates a musical bridge between *Introitus* and *Kyrie*. The function of praying is revealed in culmination of the service occurring at the "point of the Golden ratio" of the cycle. The clarification function makes figurative-thematic links. Triple parallelism of the functions is reflection in the cantatas of the logic of the liturgy itself.

Key words and phrases: central idea; functions; Lutheran liturgy; church cantatas; J. S. Bach.

УДК 94(47+57)“1917/1991”

Исторические науки и археология

Статья посвящена борьбе с голодом 1921-1923 гг. на территории верхнедонских округов Царицынской губернии и деятельности здесь Американской администрации помощи (АРА). Обозначены основные причины охватившего край голода (на примере Хоперского и Усть-Медведицкого округов). В публикации выявлены ключевые направления в деятельности АРА по оказанию помощи голодающему населению края. В статье сделан акцент на то, что вся деятельность АРА по помощи голодающим в рамках изучаемых округов в большей степени была сосредоточена на территории Усть-Медведицкого округа.

Ключевые слова и фразы: голод 1921-1922 гг.; Хоперский округ; Усть-Медведицкий округ; Царицынская губерния; Американская администрация помощи (АРА); Помгол.

Савицкая Ольга Николаевна, к.и.н., доцент**Сатарова Анна Петровна***Волгоградский государственный социально-педагогический университет
savitskaya71@mail.ru; gap1984@mail.ru***ГОЛОД 1921-1923 ГГ. В ХОПЕРСКОМ И УСТЬ-МЕДВЕДИЦКОМ ОКРУГАХ ЦАРИЦЫНСКОЙ
ГУБЕРНИИ И АМЕРИКАНСКАЯ АДМИНИСТРАЦИЯ ПОМОЩИ (АРА)**

Политика белых и красных властей, интервентов в годы Гражданской войны, разразившейся вслед за Первой мировой войной и революционными событиями 1917 г., в совокупности привели к глубокому экономическому кризису, с которым столкнулось Советское государство в начале 1920-х гг. Наибольшую остроту приобрел продовольственный вопрос. Неурожай осени 1920 г., жаркая и засушливая погода весны 1921 г. вызвали голод в 35 губерниях России, Украины, Казахстана, Башкирии, частично Западной Сибири и Приуралья [11, с. 446]. К наиболее пострадавшим регионам относятся Поволжье и Дон. При этом стоит сказать, что голод коснулся хозяйств казаков чуть ли не первый раз в их истории. Известный уроженец станицы Михайловской Хоперского округа художник И. И. Машков в своих мемуарах писал: «Годы 1892-93 были голодными. “Голодными” их можно считать здесь, конечно, условно. У станичного правления всегда были большие запасы зерна... Все, кто не имел хлеба, брали здесь хлеб в кредит. Большинство же казаков имело двух-трехгодичные запасы хлеба и в кредите не нуждались» [13, с. 44].