

Средневековая церковная музыка

- 1 Kyrie IV. Sanctus XVIII 3.10
- 2 Ave Maria. Ave Regina coelorum. Regina coeli. Salve Regina. . . 6.56
- 3 Veni Creator Spiritus 3.25
- 4 Te Deum. 6.34
- 5 Cunctipotens genitor. Rex immense. Benedicamus Domino. . 4.43
- 6 Nobilis, humilis. Verbum Patris humanatur 2.34
- 7 Domino. Domino. Domino fidelium – Domino.
Dominator – Ecce – Domino 6.06

Анонимный автор

- 8 Фантазия на ля, ми, ре 2.53

Перотин

- 9 Point d'orgue en triple 1.21
- 10 Alliluia. 1.47

Анонимный автор

«Действо о Данииле» (фрагменты)

- 11 I часть 13.13
- 12 II часть 13.11
- Общее время звучания: 66.02



© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010. Все права защищены.
125009 г. Москва, Тверской б-р, 24 Тел. +7 (495) 988-84-68 e-mail: info@melody.su www.melody.su
Распространение в Интернете: <http://shop.melody.su>
Изготовитель: ООО «Диск Про», 249010, Калужская обл., Боровский р-н, г.Боровск, ул.Большая, д.83, корп.4,
Лицензия ВАФ № 77-226 от 08.08.2005 г.
Компакт-диск формата CD-DA. Содержит аудиозапись. Не подлежит обязательной сертификации.
Не подвергать механическому или магнитному воздействию.
Избегать попадания прямых солнечных лучей и влаги.
Воспроизведение (копирование), сдача в прокат, публичное исполнение и передача в эфир
без разрешения правообладателя запрещены.



20

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЦЕРКОВНАЯ МУЗЫКА

20



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

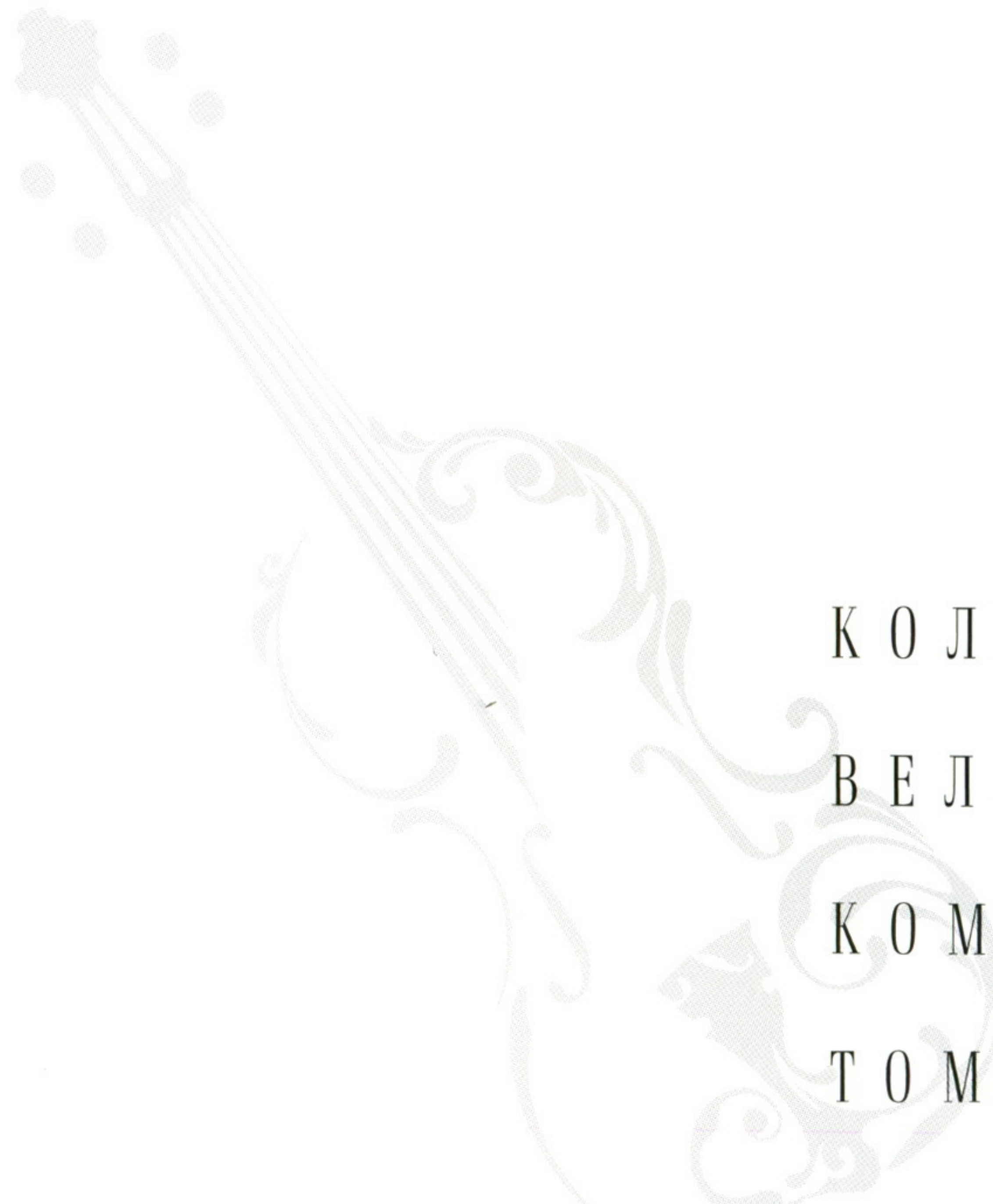


Ансамбль старинной музыки «Hortus Musicus»
Художественный руководитель – Андрес Мустонен

Средневековая церковная музыка

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ





КОЛЛЕКЦИЯ

ВЕЛИКИЕ

КОМПОЗИТОРЫ

ТОМ 20



Средневековая церковная музыка

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ

Ансамбль старинной музыки «Hortus Musicus»

Художественный руководитель — Андрес Мустонен



Церковь Сан-Франческо в Равенне, Италия

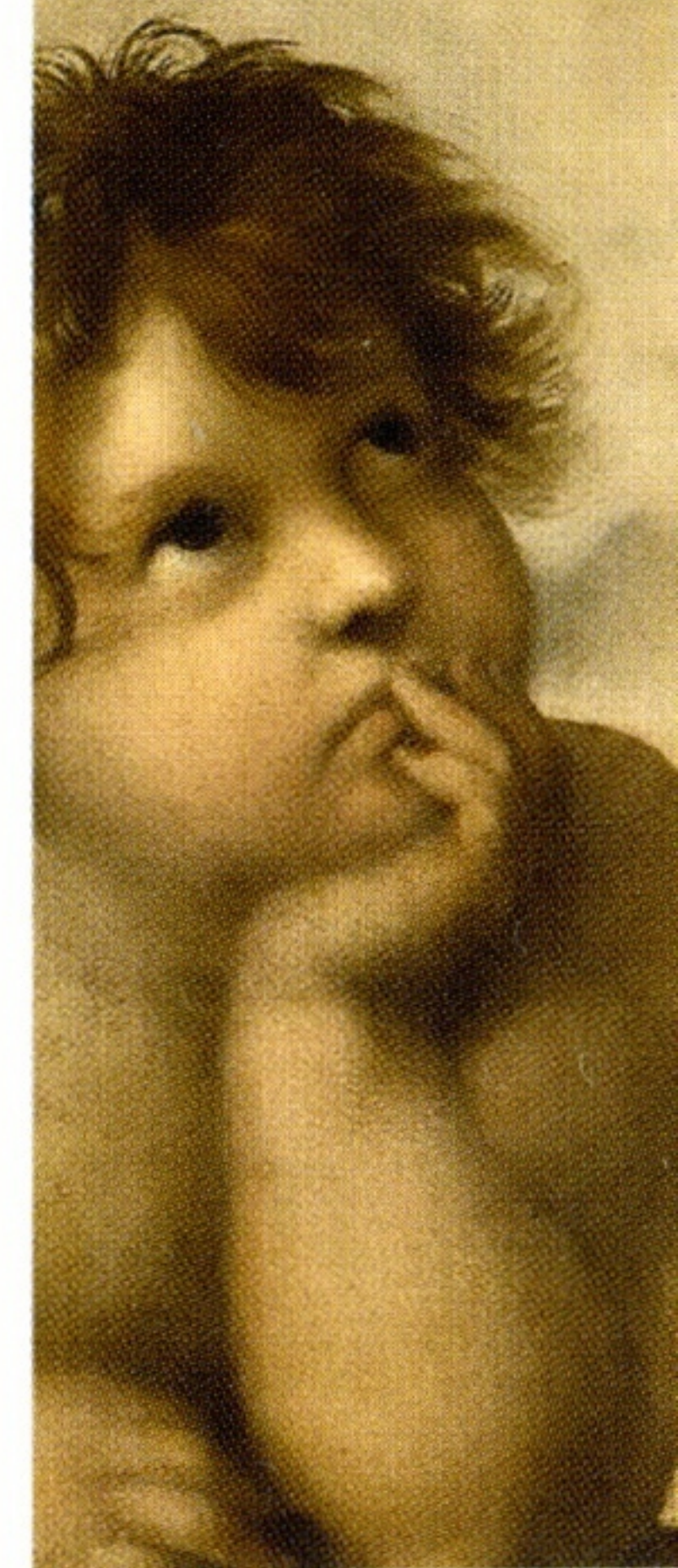
В нашем сознании эпоха Средневековья часто предстает в довольно мрачных красках: «темные века», провал в развитии цивилизации, связанный с упадком и застоем в искусстве по сравнению с предшествующей Античностью и последующим Возрождением.



Тем не менее, огромный период, начавшийся после крушения Западной Римской империи в конце V века и завершившийся в XIV–XV столетиях (мнения исследователей по поводу верхней исторической границы Средневековья расходятся), невозможно расценивать как случайный, безрезультатный этап в эволюции человечества. Эта эпоха была наполнена грандиозными художественными достижениями: десятилетиями велось возведение крупнейших архитектурных сооружений романского и готического стилей, создавались

великие памятники литературы, впервые в истории музыки последовательно развивались многоголосные формы, наконец, выделились яркие индивидуальности поэтов-композиторов, которые оставили потомкам значительное творческое наследие.

Одной из важнейших примет музыкального Средневековья является непрерывное противостояние и взаимодействие церковных канонов и народного искусства. Церковь обличала «греховность» фольклора, а он, в свою очередь, вторгался в интонационно-ритмический строй





богослужбных песнопений. Но на ранних этапах Средневековья церковь, безраздельно господствовавшая во всех сферах духовной жизни, была центром профессионального музыкального искусства.

Раннехристианская музыка (один из первых сохранившихся образцов датируется III веком) унаследовала традиции пения, сложившиеся в Сирии, Армении, Египте. Аскетическому характеру раннего христианства соответствовало строгое, простое пение (псалмодия). Со временем в обиход религиозных общин вошли и гимны – музыкально-поэтические



Святой Роман Сладкопевец и Богородица
Миниатюра из Миналогия Василия II, 979–989 гг.



произведения, в которых стихотворный текст соединялся с мелодией песенного склада. Расцвет гимнотворчества пришелся на IV век, когда выдвинулся целый ряд авторов. В зрелом виде гимны предстают в творчестве Романа Сладкопевца (первая половина VI века), знаменитого тем, что у него впервые в европейской поэзии появилась рифма. Например, в песнопении «Об Иуде Предателе» священное негодование выразительно раскрывается не только в эхообразной рифме, но и в настойчивом повторении вопросительного «как»:

Как земли снесли дерзновение,
Как воды снесли преступление,
Как море гнев свой сдержало,
Как небо на землю не пало...

Традиция византийских гимнов была перенесена вместе с христианством в соседние страны. На Руси она получила продолжение в форме знаменного распева (от старославянского «знамя», обозначавшего знаки, которыми тогда записывались церковные мелодии). В знаменном распеве многое усвоено от византийских песнопений, но в то же время ощущается русское начало –



Запись знаменного пения крюками

задумчивость, особая степенность, напоминающие былину.

На протяжении веков происходило формирование церковно-певческих школ в ряде европейских монастырей (в Болонье, Кремоне, близ Милана, в Равенне, Неаполе, позднее в Галлии, Ирландии и бенедиктинском монастыре Монте-Кассино). Они становились центрами новой церковной образованности. Если у ранних христиан в пении объединялась вся община, то в церкви со времени Лаодикийского собора (364) разрешалось выступать только певцам-профессионалам.



С разделением Римской империи на западную (Рим) и восточную (Византия) произошло обособление двух центров христианской церкви, каждый из которых претендовал на верховное значение. На первых порах более сильная Византия, обладавшая высоким авторитетом в области певческого искусства, оказывала существенное влияние на Рим. Опираясь на опыт Византии и не порывая связи с другими церковнопевческими центрами (особенно с Миланом), римская церковь по-своему переработала весь накопленный ранним христианством

певческий опыт. В течение IV–VI столетий римские певцы отбирали и шлифовали огромное количество различных мелодий. В результате в католической церкви постепенно сложился большой круг песнопений. Входившие в него напевы, предназначенные для исполнения хором, составили основу богослужебного пения католической церкви и получили название «григорианский хорал». Это название связано с именем папы Григория I Великого (ок. 540–604). Средневековая традиция приписывала ему авторство большинства песнопений





Папа Григорий I
Картина работы Ф. Сурбарана, 1626–1627 г.

римской литургии, но, вероятно, его роль ограничивалась лишь систематизацией их свода.

Подлинник антифонария (свода церковных напевов), составленного при Григории I, не сохранился. До нашего времени дошли его копии, сделанные в более позднее время. В хоралах использовался латинский язык, традиционный для письменности Средневековья. Однако, в это время латынь, являвшаяся некогда живым языком в Древнем Риме, становилась все более далекой от развивавшейся реальной речи даже самих римлян.

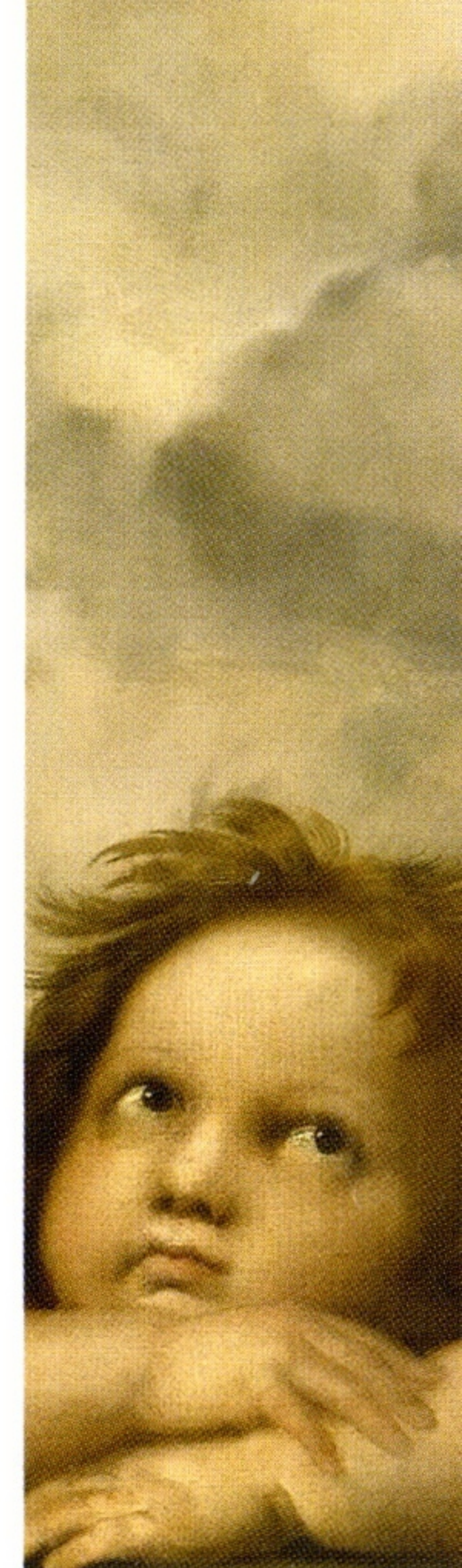


Такая «дистанцированность» языка способствовала настройке прихожан на торжественное благочестие и отрешенность от плотского, мирского. Этой же цели служила музыка хоралов, отличавшаяся молитвенным настроением, текучестью мелодического движения.

Интонационный склад григорианского хорала в его первоначальном виде невозможно представить с полной точностью. На рубеже VI–VII веков запись мелодии основывалась не на принципе ее точного воспроизведения, а лишь на принципе ее напоминания.



Образец невменной нотации





Гвидо д'Ареццо

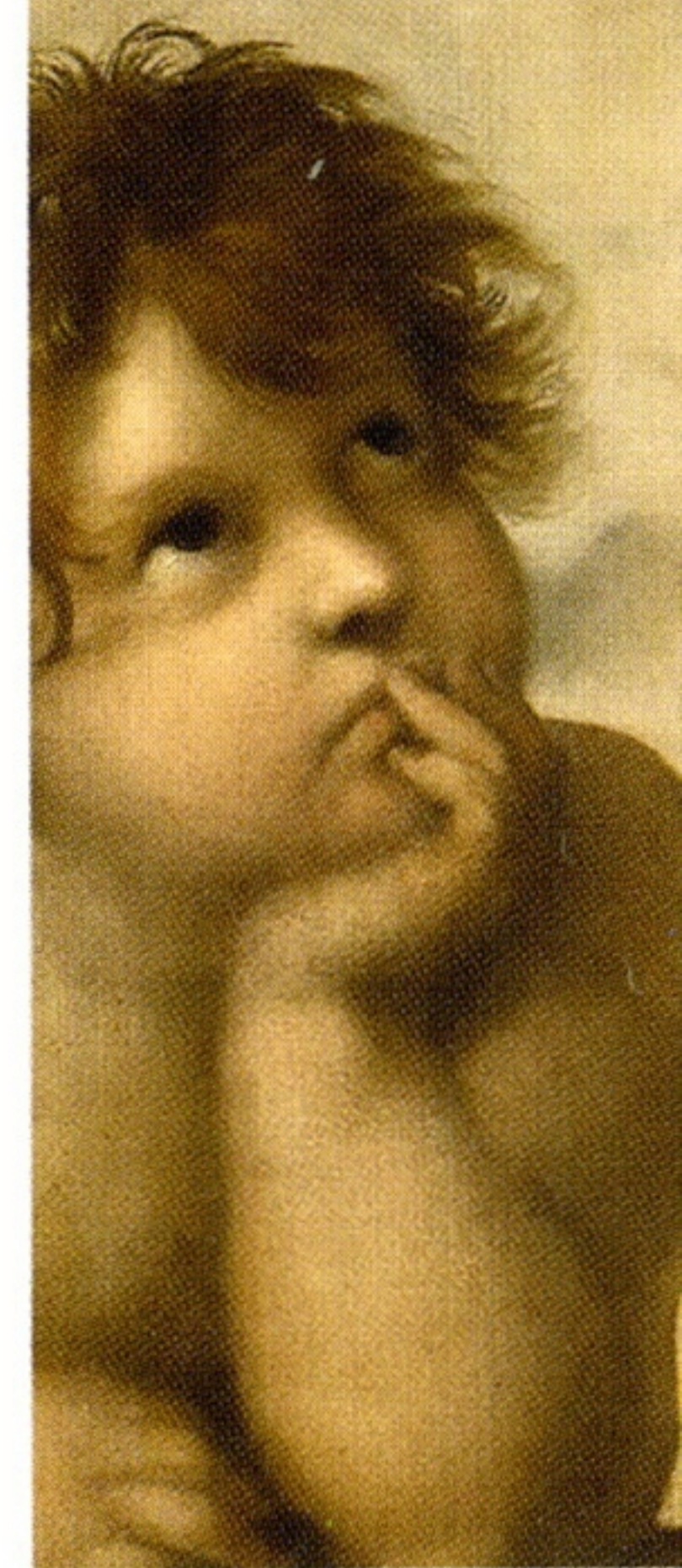
В те времена была сильна устная традиция, при которой стариннейшие церковные песнопения в течение многих веков передавались из уст в уста, от певца к певцу. К IV веку в хоровой практике восточных христиан выработалась система указаний: руководитель хора движениями рук (хейрономия) подсказывал направление мелодии. Общее направление напева передавалось и в древнейших средневековых нотных записях. Для воспроизведения мелодии певцу важно было запомнить порядок попевок и отметить некоторые



индивидуальные особенности напева. Подспорьем для памяти служили невмы, которые прочно вошли в практику, когда григорианский хорал получил широкое распространение. Невмы наглядно показывали движение мелодии вверх или вниз, но не обозначали высоту звука. Начертание этих знаков со временем менялось, а во второй четверти XI века итальянский музыкант, теоретик и педагог Гвидо д'Ареццо осуществил реформу невменной нотации. Он провел четыре линии и, разместив невмы на них или между ними, придал

им точное высотное значение. Этот способ размещения нотных знаков стал прообразом современной нотации.

Свод григорианских хоралов грандиозен. Он включает в себя песнопения, предназначенные для всех служб церковного календаря (от недели к неделе, от праздника к празднику) и постоянно присутствующие в составе литургии. Неизменными частями мессы (основной литургической службы в латинском обряде католической церкви) стали Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus и Agnus Dei. Эти части



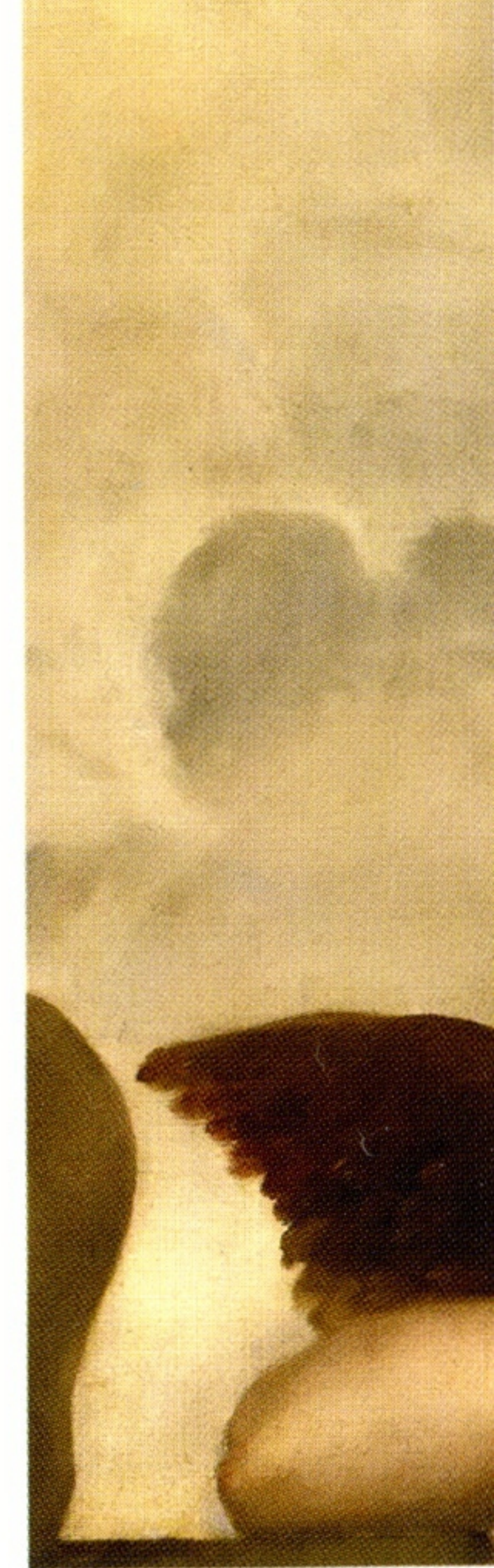


сложились в разное время в пределах II–IV веков. «Подвижные» части литургии объединились в «*proprium*», который включал в себя интроит (начальный псалом), градуал (псалом на данный день церковного года), офферторий (молитва при преосуществлении даров), коммуньо (во время причастия), трактус, аллилуйю – все, что было связано с определенными моментами богослужения.

Григорианские хоралы демонстрируют поразительную мелодическую изобретательность, несмотря на то, что создавались

при ограниченных возможностях – диктате ритуального текста, скромном вокальном диапазоне и одноголосном складе.

В результате длительной, упорной пропаганды и решительных требований Рима к концу XI века вся католическая церковь была объединена общими формами богослужебного пения. В ответ на распространение григорианского хорала по Западной Европе все явственнее стали проявляться антигригорианские тенденции. Их эпицентром были монастыри, где складывались крупные певческие





Средневековые музыканты
Из манускрипта XIII века

школы. Эти монастыри представляли собой очаги средневековой культуры, откуда вышли многие ученые (в частности, музыкальные), поэты и писатели.

Помимо монастырей угрозу насаждавшимся церковью певческим канонам представляли народные музыканты. Сведения о жонглерах, менестрелях и шпильманах (так называли в разное время и в разных краях бродячих музыкантов) в источниках IX–XIV веков становятся все более обильными и определенными. В течение долгого времени они являлись единственными



представителями светской музыкальной культуры своего времени и тем самым выполняли важную историческую роль. Странствующие музыканты не расставались с музыкальными инструментами, в то время как церковь либо отвергала их участие, либо принимала его с большим трудом. Кроме того, несмотря на преследования со стороны церкви, жонглерам и менестрелям удалось в XII–XIII веках добиться возможности участвовать в духовных представлениях.

Взаимодействие церковного и народного искусства отчетливо



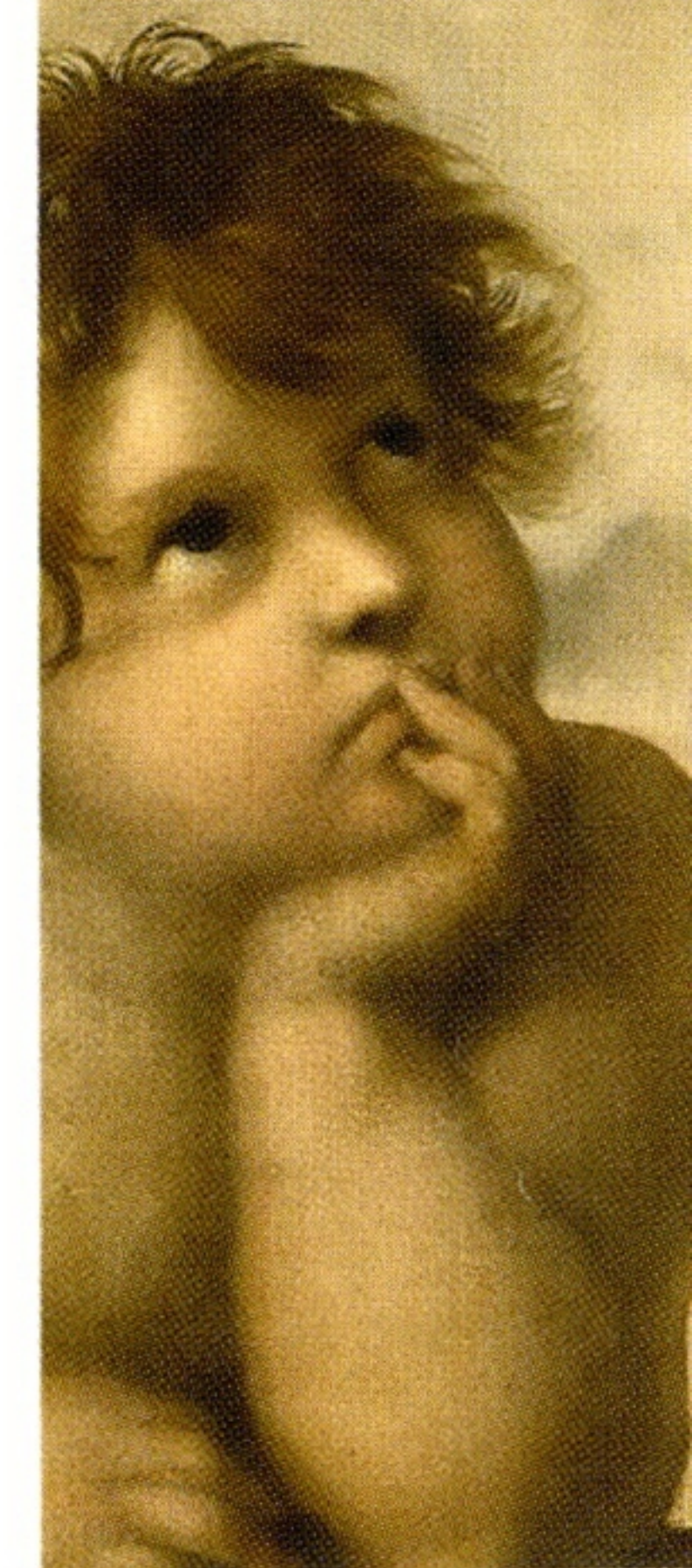
Собор Святого Петра в Бове, Франция



прослеживается в уникальном средневековом жанре – литургической драме, зародившейся в IX веке в рамках церковной службы. Это была литературно-музыкальная инсценировка на сюжеты Евангелия и по житиям святых с использованием декораций и костюмов. Со временем подобные представления переместились из храмов на паперть (площадку перед входом в церковь), а затем даже на городские площади. Музыкальной основой литургической драмы служил григорианский хорал, но с проникновением мирского,

светского начала в ней все шире использовался материал бытового и фольклорного происхождения. Образцом литургической драмы XII века является «Действо о Данииле», созданное группой неизвестных авторов. Этот манускрипт был обнаружен в Соборе Святого Петра в Бове (Франция).

В XII–XIII веках в целом ряде музыкальных центров Западной Европы стал проявляться вкус к многоголосию, стремление создавать, исполнять и слышать двух-, трех- (далее и четырех-) голосные произведения – прежде всего





Внесение Тернового венца Спасителя в Нотр-Дам
королем Людовиком IX Святым 19 августа 1239 г.
Гравюра неизвестного автора XIX века

вокальные. Опираясь на григорианский хорал, создатели первых многоголосных произведений присоединяли к нему еще одну мелодию («vox organalis»). От названия присоединяемого голоса такой склад двух- или многоголосия получил в дальнейшем название органума. Постепенное развитие нового жанра привело к его расцвету в певческой школе кафедрального собора Нотр-Дам в Париже. В истории многоголосия Западной Европы «эпоха Нотр-Дам» охватывает около столетия: примерно с середины XII по середину XIII века



Перотин
Alliluia nativitas

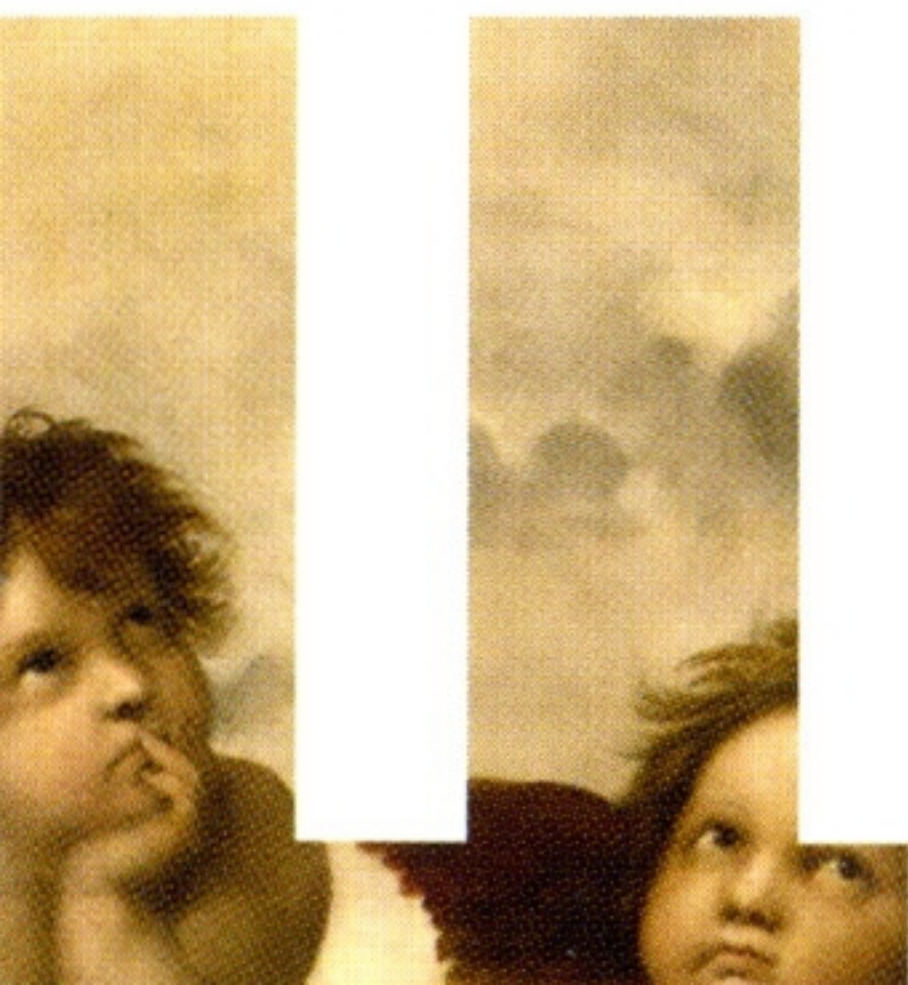
с кульминацией на их рубеже. В это время среди авторов органумов выделились фигуры двух крупных композиторов – Леонина и Перотина. Творческую деятельность Леонина принято относить к 1150–1180 годам. Делом его жизни стало создание «Большой книги органумов» – годового круга церковного пения. Дальнейшее развитие и обогащение многоголосного письма связано с именем Перотина Великого. В его сочинениях поражают крупные масштабы, умение продлевать и развертывать мелодическое движение,





разрабатывать элементы музыкальной ткани. До нашего времени не дошли конкретные биографические сведения, касающиеся личности Перотина. Остается неясным, был ли он просто певцом в капелле Нотр-Дам, старшим из певцов или руководителем капеллы. Тем не менее, для истории музыкального искусства его заслуги достаточно раскрываются уже в содержании сохранившихся его сочинений. Определение «Перотин Великий», данное ему современниками, представляется вполне оправданным.

Особый характер образности, господствующей в музыке Леонина и Перотина, свидетельствует о том, что, вопреки ортодоксальным идеям церковного искусства, творческая мысль двигалась в совершенно ином направлении – в поисках эстетического удовольствия независимо от строгих канонических текстов. Отсюда начался путь к светской музыке позднего Средневековья и Возрождения. Стилль *Ars Nova*, сложившийся в Италии и Франции XIV столетия, демонстрировал постепенное освобождение музыки от сугубо





прикладных функций (сопровождение церковных обрядов) и утверждал значение светских жанров, в том числе и песенных.



Хор ангелов
Гравюра XIX века



**СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЦЕРКОВНАЯ МУЗЫКА**

- 1 Kyrie IV. Sanctus XVIII 3.10
- 2 Ave Maria. Ave Regina coelorum. Regina coeli. Salve Regina . .6.56
- 3 Veni Creator Spiritus 3.25
- 4 Te Deum 6.34
- 5 Cunctipotens genitor. Rex immense. Benedicamus Domino . .4.43
- 6 Nobilis, humilis. Verbum Patris humanatur 2.34
- 7 Domino. Domino. Domino fidelium – Domino.
Dominator – Ecce – Domino 6.06

АНОНИМНЫЙ АВТОР

- 8 Фантазия на ля, ми, ре 2.53

ПЕРОТИН

- 9 Point d'orgue en triple 1.21
- 10 Alliluia 1.47

АНОНИМНЫЙ АВТОР**«Действо о Данииле» (фрагменты)**

- 11 I часть 13.13
 - 12 II часть. 13.11
- Общее время звучания: 66.02

Записи 1970 (8–10); 1975 (1–7); 1976 (11, 12) гг.

Ансамбль старинной музыки «Hortus Musicus»

Художественный руководитель – Андрес Мустонен (1–7, 11, 12)

Исай Браудо, орган (8–10)



Звукорежиссеры – Э. Томсон (1–7, 11, 12); Г. Цес (8–10)

Ремастеринг – Ю. Богданов

Редактор – О. Демченко

Дизайн – И. Крюков

Верстка – М. Касьян

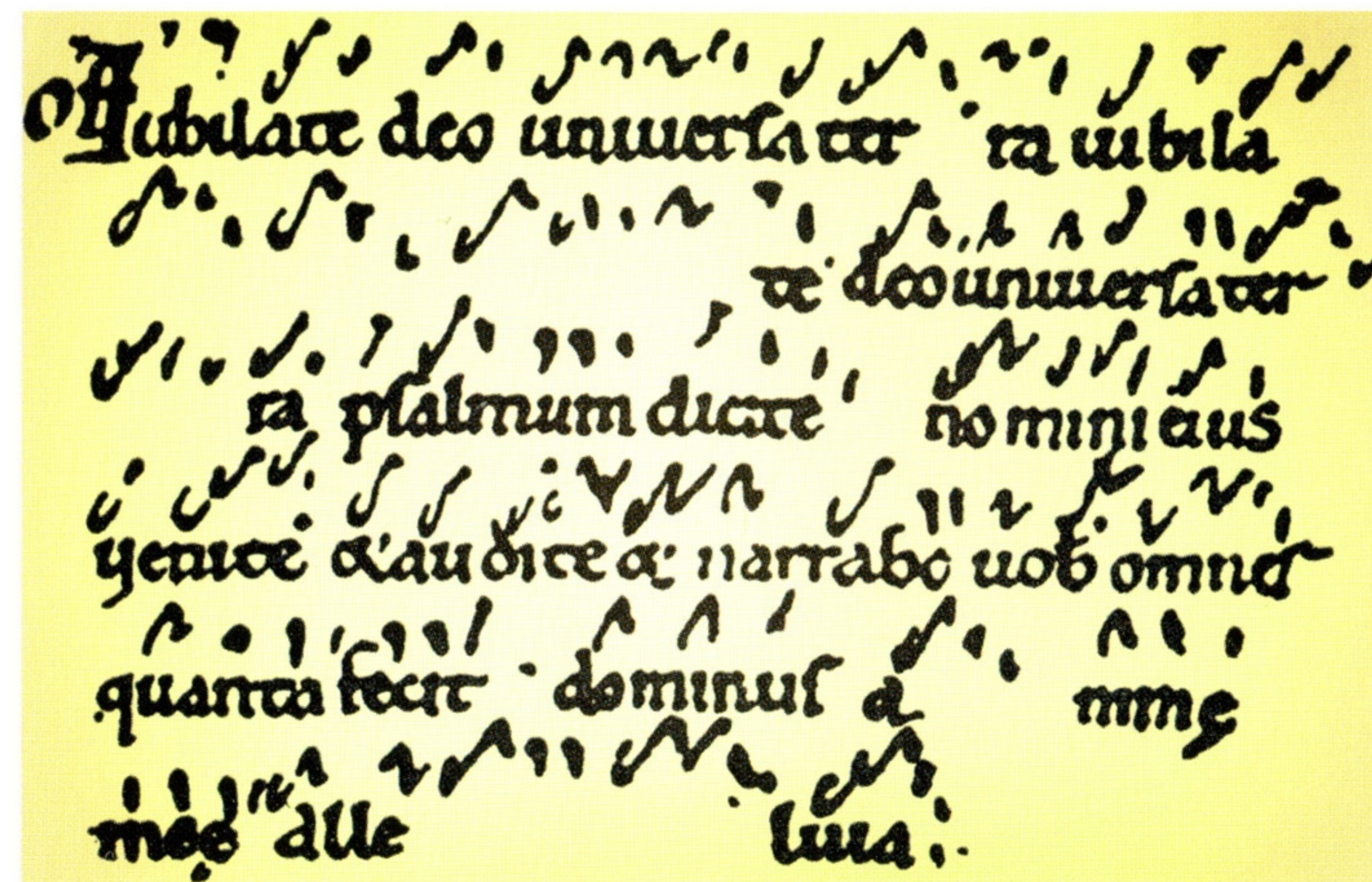
Обложка – Рафаэль Санти (1483—1520),
«Сикстинская Мадонна» (фрагмент), 1512—1513 гг.

ISBN 978-5-74750058-7

Отпечатано: SIA "PRESES NAMS BALTIC"
Латвия, Эрнеста Бирзниека - Упиша 20a/4,
Рига, LV - 1050. www.pnbaltic.eu

© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010

© ЗАО "Издательский Дом "Комсомольская правда", 2010



Образец невменной нотации



20

Средневековая церковная музыка

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ



Ансамбль старинной музыки «Hortus Musicus»
Художественный руководитель — Андрес Мустонен