*Комментарии к аудио-примерам*

 Как известно, музыка Античности и раннего Средневековья была монодической (одноголосной). В искусстве античных европейцев наблюдался синтез пения, игры на инструменте, хореографии, поэзии (декламация, ораторское искусство) и актёрского мастерства (исключение составляла музыка первых христиан, которая, в условиях гонений, была представлена исключительно пением вплоть до начала Средневековья). Инструменты использовались для сопровождения пению.

Уже на рубеже позднего Средневековья и Раннего Возрождения в музыку вместе с другим античным наследием органично вошли лады. То есть у музыкантов было некое представление о движении вверх-вниз по определенным ступеням лада и музыкальным интервалам. Правда, эти лады ещё не сформировались в полной мере. Ещё нет противостояния *тоники,* *доминанты* и *субдоминанты*, а, следовательно, отсутствует стремление музыкальной темы разрешиться в определенные ступени, интервалы, некое ожидание развязки.

Лишь к концу XIV века создаются полноценные многоголосные произведения, апогей ладотонального развития музыки. В XV происходит стабилизация лада, определяются функцио-нальные закономерности, т.е. зарождается тональное мышление. Всё больший интерес представляют для музыкантов (особенно Франции и Италии, где отход от церковной музыки произошёл быстрее) представляют народные жанры, и соответственно, инструментальная музыка.

В качестве музыкальных примеров к данной теме прилагаются сочинения Средневековья (исполнение более ранних сочинений – по причине отсутствия нотации – весьма условно, и скорее выдержано «в античном духе»). Главный жанр средневековой религиозной музыки – григорианский напев, сегодня более известный как григорианский хорал (аудио-примеры №1, №2).

***Григорианское пение – григорианский хорал,*** *cantus planus* – это литургическая монодия римско-католической церкви. Термин «григо-рианское пение» происходит от имени Григория I Великого (папа Римский в 590 – 604 годах) – автора многих песнопений римской литургии.

Григорианское пение одноголосно (монодического склада), хотя в ходе исторического развития григорианские напевы легли в основу  многоголосной церковной музыки: от раннего органума до мессы  высокого Возрождения. Сегодня слово  «хорал»  в русском языке используется многозначно (часто в смысле четырёхголосной обработки церковных песен лютеран, также в музыковедческих трудах – в словосочетании «хоральный склад», когда подразумевается, многоголосие). Поэтому для обозначения богослужебной  монодии  католиков целесообразно пользоваться аутентичным средневековым термином *cantus planus* («плавный распев», «ровный распев», «простой распев» – подразумевается свободный «декламационный» ритм, не выписанный в нотах и диктуемый исключительно молитвословием).

Языковая основа григорианского пения – латынь. Некоторые распевы звучали на греческом языке (например, *Kyrie eleison*). Тексты брались в основном из латинской Библии – дореформенной  Вульгаты  и латинских переводов Священного Писания. Чаще других в плавном распеве использованы тексты псалмов  (как правило, отдельных стихов) и новозаветных  библейских песней.

Григорианское пение нельзя воспринимать как абсолютную музыку, сущность его – распев текста, омузыкаленная (или даже «озвученная») молитва. Именно текст обусловливает свободный ненотируемый ритм распева, включая тончайшие ритмические нюансы, например, небольшое удлинение или уменьшение длительностей, легкие акценты внутри групп из кратких звуков, паузы разной величины между разделами «молитвословной» формы и т. д.

По степени мелодизации текста распевы подразделяются на *силлабические* (1 звук на 1 слог текста), *невматические* (2-3 звука на 1 слог) и *мелизматические* (неограниченное количество звуков на 1 слог).

По типу исполнения григорианское пение подразделяется на *антифонное* (чередование двух групп певчих, так исполняются, например, все псалмы) и  *респонсорное*, где пение солиста чередуется с пением ансамбля/хора. Община в богослужебном пении в целом участие не принимает, за исключением некоторых общих молитв.

Ладово-интонационная основа григорианского пения  – восемь  модальных  ладов, называемых также  церковными тонами (ладами). Григорианское пение сложилось на территории современной  Франции,  Бельгии,  Германии, Швейцарии и Северной Италии в  VIII – IX веках, в результате отбора, переработки и унификации различных богослужебных распевов. Принято считать, что в григорианике синтезированы интонационные формулы восточно-средиземноморских музыкальных культур и фольклор германских и кельтских племен.

Далее вниманию слушателя предлагается ещё один напев, который охватывает более широкую географическую область. Это амвросианское пение (№3). Как и григорианский напев, он пользовался большой популярностью и стал основой для многоголосных обработок. В данном случае это ранний вид многоголосия – пение параллельными квинтами, когда на основной напев сверху накладывается дублирующая мелодия, полностью совпадающая как мелодически, так и ритмически (принято считать, что данный тип многоголосия стал «воплощением» звучащих обертонов, которые формировались под куполом собора в момент стройного пения в унисон).

Амвросианский  гимн – утвердившееся  название  распространённого  в  православной и  римско-католической  церкви  гимна  *Те  Deum* (в славянском  переводе  – «Тебя,  Боже,  хвалим»).  До  XIX  века  гимн  приписывали епископу миланскому  Амвросию,  откуда и происходит название.  Особенности  амвросианского  гимна,  используемые  в  нём  художественные образы  сближают  его  с  гимнами,  созданными  во  II-III  веках  в  Сирии  и  Палестине  на  основе  еврейских  киддушей-молитв,  прославляющих  святость  Бога. В  условиях  постоянных  и  тесных  контактов  между  христианами восточной  и  западной  частей  Римской  империи  гимн  был позаимствован и введён  в  богослужение миланской  церкви.

Торжественно-приподнятый  характер  гимна,  впечатляющая  образ-ность  его  языка привлекали  к  нему  внимание  многих  композиторов  от Генделя и до поздних романтиков.  Неоднократно  он получал  музыкальное  воплощение  и  в  России.  Музыку  на  текст  гимна  написали  А. Л. Ведель  и С. И. Давыдов, Д. С. Бортнянский, позднее – А. А. Архангельский.

Следующий пример – пение из средневекового богослужебного действа, в котором «разыгрывались» – преимущественно музыкально, и в незначительной степени актёрски – библейские сюжеты (№4).

Литургические драмы сначала составлялась из песнопений, принятых в григорианском обиходе, и исполнялись священнослужителями перед алтарем. Со временем они переросли рамки ритуала, и вышли из храма на церковную площадь. Однако религиозные сюжеты и церковные музыкальные нормы всё-таки оставались главенствующими (т.е. не было существенной разницы между «народной» и церковной музыкой). Из литургических драм, созданных на основе книги Даниила, до нас дошли две, относящиеся к XII веку, ноты сохранились в одной рукописи.

К концу Средневековья «Действо о Данииле» свидетельствует о периоде расцвета литургической драмы. Это величественная постановка с большим числом исполнителей и многообразием музыкальных средств. Здесь есть григорианская псалмодия, строфические (чётко оформленные ритмически) народные песни, хоры, инструментальные эпизоды. Вся музыка «Действа» сочинена специально для этого представления, а не составлена из уже имеющихся песнопений. Исключение составляют заключительный рождественский троп и *Te Deum*.

В процессе действа появляется вавилонский царь Валтасар; звучит хор его свиты, в котором излагается краткое содержание последующих событий. Царь восседает на троне. Стихает шум пира и наступает драматический
момент: возникает видение руки, начертывающей на стене дворца слова –
«мене, текел, фарес» (слова исполнены солистом). Царь призывает мудрецов (представленных вокально-инструментальным ансамблем) для разъяснения их смысла.

Затем приводят Даниила (солист), который расшифровывает значение слов. Царь верит в истинность толкований Даниила, который получает щедрые дары.  На сцену выступает персидский царь Дарий со свитой. Звучит продолжительный хор в его честь. Немая сцена: разгром войск, Валтасара, его смерть, приход к власти Дария.

Следующие стихи говорят о святом Данииле, который уединяется и проводит время в молитвах. Следует предсказание Даниила о пришествии Христа. Заканчивается драма пеcнопением ангела и гимном *Te Deum*.

Последние примеры представляют инструментальную музыку конца Средневековья (XIV-XVI века). В этот период музыкальное искусство понемногу начинает отходить от церковных норм; происходит обогащение музыкально-выразительных средств и расширение сюжетной сферы. Некоторые признаки, зарождающейся тональности и метрического оформления предвосхищают достижения Ренессанса.

В народе особой любовью пользуется лютня, которая изначально бытовала при дворе (№5, №6). Позже формируются небольшие ансамбли с участием струнных смычковых, типа виол (№7). Инструментальная музыка конца Средневековья отмечена размеренностью, медленным неспешным шагом, прозрачностью звучания, сдержанным и спокойным характером.