

Жанр

(от французского *genre*) — вид, разновидность.

Многозначное понятие, характеризующее исторически сложившиеся роды и виды муз. произведений в связи с их происхождением и жизненным назначением, способом и условиями (местом) исполнения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы.

<https://www.belcanto.ru/zhanr.html>

Быт. 1,11 *И сказал Бог: да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя дерево плодовитое, приносящее по роду (жанр) своему плод, в котором семя его на земле. И стало так.*

Музыкальные жанры различают:

- по составу исполнителей (инструментальные и вокальные);
- по ситуации, для которой произведение предназначается (колыбельные, свадебные, похоронные, праздничные);
- по идейному содержанию (хвалебные, молитвенные, призывные) и пр.

Сложность и многозначность понятия Ж. м. связаны и с тем, что не все определяющие его факторы действуют одновременно и с равной силой. Сами эти факторы - разного порядка (напр., форма и место исполнения) и могут выступать в многообразных сочетаниях с разной степенью взаимной обусловленности. Поэтому в муз. науке сложились разл. системы классификации Ж. м. Они зависят от того, какой из обуславливающих Ж. м. факторов рассматривается в качестве основного.

<https://www.belcanto.ru/zhanr.html>

Новый Завет говорит о трёх жанрах церковной музыки.

Еф. 5,18-19 *И не упивайтесь вином, от которого бывает распутство; но исполняйтесь Духом, назидая самих себя **псалмами** и **славословиями** (гимн, торжественная песнь, песнь славословия) и **песнопениями** (песня, песнь воспевающая Бога, ода) **духовными**, поя и воспевая в сердцах ваших Господу,*

Кол. 3,16 *Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга **псалмами**, **славословием** и **духовными песнями**, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу.*

1. Псалом — произведение, написанное на текст из книги Псалтырь, в том числе рифмованный.

«Да услышит тебя Господь» (ПХ3, №82 — Пс. 19), «На Тебя, Господи, уповаю» (ПХ3, №78 — Пс. 70), «Услышь, Господи, правду» (ПХ3 № 67 — Пс. 16), «Господь царствует» (ХП2 — Пс. 92), «Господь — есть мой Пастырь» (ПХ1, № 340 — Пс. 21), «Боже, Ты Бог мой» (ПХ1, №88 — Пс. 62).

2. Славословие (греч. «гимн») — торжественная песнь, песнь славословия.

«Великий Бог» (ПХ1, № 141), «Всевышнему слава!» (ПХ1, №172), «Да будет Отцу Всеблагову хвала» (ПХ1, № 783).

3. Духовная песня — музыкальное лирическое высказывание духовного человека.

«Ты — помощь мне, Господь» (ПХ1, №54), «В часы тревог» (ПХ1, № 672), «Куда теперь идти мне» (ПХ1, № 501).

! ЗАДАНИЕ: Поупражняться в определении церковных стилей.

Хорал

I. Определение. Два типа хоралов. История.

1. Григорианский — примеры 1, 2, 3.
2. Его гармонизация — пример 4.

II. Особенности протестантского хорала:

1. Порядок исполнения общим пением, хором — пример 5
2. Особый вокальный штрих — пример 11
3. Муз форма:
 - а) бар — пример 5, 6 (ноты).
 - б) период — пример 7 (ноты).
 - в) прелюдия — интерлюдии — постлюдия.
4. Ферматы — пример 8.

III. Признаки протестантского хорала:

1. В состав мелодии входят лишь интервалы диатонической гаммы;
2. Как в мелодии, так и в остальных голосах исключены:
 - а) хроматические полутоны,
 - б) движение на увеличенные и уменьшенные интервалы,
 - в) скачки на интервалы больше квинты;
3. Ритмический рисунок очень скупой, — как правило, мерное движение равными длительностями с остановкой в конце фразы;
4. Четырёхголосная гармонизация простыми гармониями — в основном, трезвучия и сектаккорды.
5. Характер музыки — возвышенно-торжественный, без эмоциональных оттенков.

IV. Разучивание хоралов.

ПХ1 №179 «Восхвалим мы Творца».

Пример 10.

ПХ3 №238 «О вознесении Христа».

Хорал (от греч. χορός; называется также cantus firmus — лат., corale или canto fermo — ит., plain-chant — фр.) — **церковная мелодия с текстом, которая поется в медленном темпе всеми присутствующими в католической и лютеранской церквях. Х. ведет свое начало от первых времен христианства.** Более точные сведения о нем относятся к **середине четвертого столетия**, к временам Илария, епископа в Пуатье. Амвросий Медиоланский ввел в хоральное пение четыре автентических лада, папа Григорий четыре плагиальных лада (см. Церковные лады). Х., принятый в лютеранской церкви, получил большую ритмичность; в нем широко развились формы предложения, периода, коленных складов. Лютеранская церковная мелодия написана, как и католический Х., в строгом стиле, т. е. в состав ее входят лишь интервалы диатонической гаммы; исключены хроматические полутоны, движение на увеличенные и уменьшенные интервалы, скачки на большую сексту, септимы и октаву. В аккомпанементе сопровождающие голоса не могут идти на вышеупомянутые запрещенные интервалы. Хоральная мелодия преимущественно пишется половинными нотами, в двух- или трехдольном размере, гораздо реже — четвертями. Форма Х. — период, двух- или трехколенный склад. Хоральная мелодия делится на части (предложения), называемые строфами. Каждая строфа мелодии имеет в конце фермату, обозначающую место каденции. Строгий характер мелодии требует соответствующего сопровождения. Прежде мелодия или cantus firmus помещалась в среднем голосе, позднее перенесена в верхний. Модулируют в сопровождении Х. в лады, наиболее сродные с главным. Гармонизация Х. должна иметь консонирующий диатонический характер. В сопровождении Х. допускаются консонирующие мажорные и минорные трезвучия, не обращенные или в первом обращении. Из диссонирующих аккордов допускается только секстаккорд уменьшенного трезвучия. Септима доминантакорда допускается только в виде проходящей ноты. Каждая нота хоральной мелодии должна считаться гармонической: ее нельзя принимать за задержание, проходящую вспомогательную, прикрашивающую или предъем. В сопровождающих голосах допускаются проходящие ноты, но только диатонические. Допускаются также приготовленные задержания с разрешением вниз. Х. пишется четырехголосно. Во время богослужения четырехголосный Х. исполняется на органе, а приход поет только мелодию. В ораториях весь Х. исполняется хором. Х., в котором сопровождения изобилуют проходящими нотами, задержаниями и вообще мелодической фигурацией с фигурой, проводимой имитативно по всем сопровождающим голосам, называется **фигурованным Х.** В таком Х. допускается перед Х. прелюдия, между строфами — интермедии, а по окончании хоральной мелодии — постлюдия в аккомпанементе. Хоральной музыкой принято преимущественно называть ту, которая противоположна фигуральной, т. е. ту, в которой движение сопровождающих голосов не изобилует мелодической разработкой.

Н. Соловьев.

Хорал

(нем. Choral, позднелат. cantus choralis - хоровое песнопение) - общее назв. традиционных (канонизированных) одноголосных песнопений зап.-христ. церкви (иногда также их многогол. обработок). В отличие от разного рода духовных песен, Х. исполняется в церкви и является важной составной частью богослужения, что определяет эстетич. качества Х. **Различают 2 осн. типа Х. - григорианский** (см. Григорианское пение), оформившийся в первые века существования католич. церкви (нем. Gregorianischer Choral, англ. chant gregorian, plain song, plain chant, франц. chant grégorien, plain-chant, итал. canto gregoriano, испан. canto piano), и **протестантский хорал**, разработанный в эпоху Реформации (нем. Choral, англ. chorale, hymn, франц. choral, итал. corale, испан. coral protestante). Термин "Х." получил распространение значительно позже возникновения определяемых им явлений. Первоначально (приблизительно с 14 в.) это только прилагательное, указывающее на исполнит. состав (choral - хоровой). Постепенно термин становится более универсальным, и с 15 в. в Италии и Германии встречается выражение cantus choralis, к-рое подразумевает одногол. неметризованную музыку в противоположность многогол. мензуральной (musica mensurabilis, cantus mensurabilis), называемой также фигуральной (cantus figuratus). Наряду с ним, однако, сохраняются и ранние определения: musica plana, cantus planus, cantus gregorianus, cantus firmus. Применительно к многогол. обработкам григорианского Х. термин используется с 16 в. (напр., choralis Constantinus Х. Изака). Первые деятели Реформации не называли протестантские песнопения Х. (**Лютер именовал их korrekt canticum, psalmus, нем. песнями**; в др. странах бытовали назв. chant ecclésiastique, Calvin cantique и др.); **по отношению к протестантскому пению термин употребляется с кон. 16 в.** (Озиандер, 1586); с кон. 17 в. Х. называют многогол. обработки протестантских мелодий.

Историч. роль Х. огромна: с Х. и хоральными обработками в значит. мере связано развитие европ. композиторского иск-ва, в т. ч. эволюция лада, зарождение и развитие контрапункта, гармонии, муз. форм.

Григорианский Х. вобрал в себя или отодвинул на второй план хронологически близкие и эстетически родственные явления: амвросианское пение, мозарабское (было принято до 11 в. в Испании; сохранившийся источник - Леонский антифоний 10 в. муз. расшифровке не поддается) и галликанское пение, немногие прочитанные образцы к-рого свидетельствуют об относительно большей свободе музыки от текста, чему благоприятствовали нек-рые особенности галликанской литургии.

Григорианский Х. отличается предельной объективностью, внеличным характером (равно существенным для всей религ. общины). Согласно учению католич. церкви незримая "божественная истина" открывается в "духовном узрении", что предполагает отсутствие в Х. всякой субъективности, человеческой индивидуальности; она являет себя в "божьем слове", поэтому мелодика Х. подчинена богослужебному тексту, и Х. статичен так же, как "неизменно единожды произнесенное богом слово". Х.- иск-во монодическое ("истина едина"), призванное изолировать человека от повседневной реальности, нейтрализовать ощущение энергии "мускульного" движения,

проявляющегося в ритмич. регулярности.

Мелодика григорианского Х. изначально противоречива: текучесть, непрерывность мелодического целого находятся в единстве с относит. независимостью составляющих мелодию звуков; Х. - явление линейное: каждый звук (продолжительный, самодовлеющий в данный момент) без остатка "переливается" в другой, и функционально-логич. зависимость между ними проявляется лишь в мелодическом целом; см. Тенор (1), Туба (4), Реперкуссия (2), Медианта (2), Финалис. Вместе с тем единство прерывности (мелодия состоит из звуков-остановок) и непрерывности (развёртывание линии "по горизонтали") является природной основой predisposedности Х. к полифонии, если её понимать как неотделимость мелодич. течения ("горизонталь") и гармонич. наполнения ("вертикаль"). Не сводя происхождение полифонии к хоральной культуре, можно утверждать, что Х. - субстанция проф. контрапункта. Потребность усилить, уплотнить звучание Х. не элементарным сложением (напр., усилением динамики), а более радикально - умножением (удвоением, утроением в тот или иной интервал), приводит к выходу за пределы монодии (см. Органум, Гимель, Фобурдон). Стремление максимально расширить объём звукового пространства Х. заставляет наслаивать мелодич. линии (см. Контрапункт), вводить имитации (по аналогии с перспективой в живописи). Исторически сложился многовековой союз Х. и иск-ва полифонии, проявляющийся не только в виде разнообразных хоральных обработок, но также (в гораздо более широком смысле) в виде особого склада муз. мышления: в полифонич. музыке (в т. ч. не связанной с Х.) становление образа представляет собой процесс обновления, не приводящего к новому качеству (явление остаётся тождественным самому себе, поскольку развёртывание предполагает истолкование тезиса, но не отрицание его). Подобно тому как Х. складывается из варьирования определ. мелодич. фигур, полифонич. формы (в т. ч. позднейшая fuga) также имеют вариационную и вариантную основу. Полифония строгого стиля, немислимая вне атмосферы Х., была тем итогом, к к-рому привёл музыку Зап. Европы григорианский Х.

Новые явления в области Х. были обусловлены наступлением Реформации, в той или иной степени охватившей все страны Зап. Европы. Постулаты протестантизма существенно отличны от католических, и это имеет прямое отношение к особенностям протестантского Х. **Перевод богослужебного текста на понятный массе верующих нац. язык и сознательная, активная ассимиляция народно-песенной мелодики** (см. Лютер М.) **неизмеримо усилили эмоционально-личностный момент в Х.** (община прямо, без посредника-священника обращается с молитвой к богу). Силлабич. принцип организации, при к-ром на один слог приходится один звук, в условиях преобладания стихотворных текстов определил **регулярность метра и расчленённость фразировки**. Под воздействием бытовой музыки, где раньше и активнее, чем в профессиональной, проявились гомофонно-гармонич. тенденции, хоральная мелодика получила **простое аккордовое оформление**. **Установка на исполнение Х. всей общиной, исключая сложное полифонич. изложение, благоприятствовала реализации этой потенции: широко распространилась практика 4-гол. гармонизаций Х., способствовавшая утверждению гомофонии.** Это не исключало применения к протестантскому Х. огромного опыта полифонич. обработки, накопленного в предшествующую эпоху, в развитых формах протестантской музыки (хоральная прелюдия, кантата, "страсти"). Протестантский Х. стал основой нац. проф. иск-ва Германии, Чехии (предвестником протестантского Х. были гуситские песни), способствовал развитию муз. культуры Нидерландов, Швейцарии, Франции, Великобритании, Польши, Венгрии и др. стран.

Начиная с сер. 18 в. крупные мастера к Х. почти не обращались, и если он использовался, то, как правило, в традиц. жанрах (напр., в реквиеме Моцарта). Причина (кроме общеизвестного факта, что И. С. Бах довёл иск-во обработки Х. до высочайшего совершенства) заключается в том, что эстетика Х. (по существу - мироощущение, выраженное в Х.) изжила себя. Имеющий глубокие обществ. корни перелом, происшедший в музыке в сер. 18 в. (см. Барокко, Классицизм), в наиболее общей форме проявился в господстве идеи развития. Развитие темы как нарушение её целостности (т. е. симфонически-разработочное, а не хорально-вариационное), способность к качеств. изменению первоначального образа (явление не остаётся тождественным себе) - эти свойства отличают новую музыку и тем самым отрицают метод мышления, свойственный иск-ву предшествующего времени и воплощённый в первую очередь в созерцательном, метафизичном Х.

В музыке 19 в. обращение к Х., как правило, определялось программой ("Реформационная симфония" Мендельсона) или сюжетом (опера "Гугеноты" Мейербера). В качестве символа с устоявшейся семантикой нашли применение хоральные цитаты, прежде всего григорианская секвенция *Dies irae*; Х. использовался часто и многообразно как объект стилизации (начало 1-го д. оперы "Нюрнбергские мейстерзингеры" Вагнера). Сложилось понятие хоральности, к-рое обобщило **жанровые признаки Х. - аккордовый склад, неторопливое, размеренное движение, серьёзность характера.** При этом конкретное образное наполнение варьировалось в широких пределах: хоральность служила олицетворением рока (увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта" Чайковского), средством воплощения возвышенного (фп. Прелюдия, хорал и fuga Франка) или отрешённо-скорбного состояния (2-я часть симфонии No 4 Брукнера), иногда, являясь выражением духовного, святости, противопоставлялась воссозданным иными средствами чувственному, греховному, образуя излюбленную романтич. антитезу (оперы "Тангейзер", "Парсифаль" Вагнера), изредка становилась основой гротескных образов - романтических (финал Фантастической симфонии Берлиоза) или сатирических (пение иезуитов в "Сцене под Кромами" из "Бориса Годунова" Мусоргского). Романтизм открыл большие выразительные возможности в сочетаниях Х. с признаками разл. жанров (Х. и фанфара в побочной партии сонаты h-moll Листа, Х. и колыбельная в ноктюрне g-moll op. 15 No 3 Шопена и др.).

<https://www.belcanto.ru/horal.html>