

**ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ЖАНРОВЫЕ ИСТОКИ  
ПРЕЛЮДИИ И ПРЕЛЮДИРОВАНИЯ**

**Цель работы.** Исследование связано с поиском генетических истоков жанра прелюдии и сути прелюдирования. **Методология** исследования заключается в применении исторического и системного методов. Указанный методологический подход позволяет проанализировать исторические источники различных религий; выявить тенденции к прелюдированию и раскрыть значение Вступления – начала – прелюдирования в отправлении богослужения. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о генетических предпосылках к формированию жанра прелюдии. **Выводы.** Истоки прелюдии и прелюдирования наблюдаются в далекие времена, они находятся в источниках различных религий – в ветхозаветном богослужении, в раннем христианстве, в католических литургических песнопениях, в церкви восточного обряда, в протестантском богослужении. Во всех религиях присутствуют предпосылки для возникновения жанра прелюдии, а также прелюдирования – как принципа исполнения прелюдии.

**Ключевые слова:** прелюдия, прелюдийность, вступление, религия, жанровые истоки, богослужение.

*Черниенко Ольга Анатоліївна, здобувач кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової, викладач Болградської музичної школи*

**Генетичні жанрові витoki прелюдії та прелюдування**

**Мета дослідження.** Дослідження пов'язане з пошуком генетичних витоків жанру прелюдії та суті прелюдування. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історичного та системного методів. Зазначений методологічний підхід дає змогу піддати аналізу історичні джерела певних релігій; виявити тенденції до прелюдування та розкрити значення Вступу – початку – прелюдування у відправленні богослужіння. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про генетичні передумови формування жанру прелюдії. **Висновки.** Витoki прелюдії та прелюдування спостерігаються в далекі часи, вони знаходяться в джерелах різних релігій – в старозавітному богослужінні, в ранньому християнстві, в католицьких літургічних піснях, в церкві східного обряду, в протестантському богослужінні. У всіх релігіях присутні передумови для виникнення жанру прелюдії, а також прелюдування – як принципу виконання прелюдії.

**Ключові слова:** прелюдія, прелюдійність, вступ, релігія, жанрові витoki, богослужіння.

*Chernienko Olga, external doctorate student of the Department of musical theory and composition of Antonina Nezhdanova National Music Academy, Odesa, music school teacher, Bolgrad.*

**Genetic genre origins of prelude and prelude**

**Purpose of work.** The research is related to the genetic origins of the prelude genre and the essence of prelude. **Methodology** of research involves application of the historical and systematic methods. The mentioned methodological approach allows us to analyze historical origins of different religions, to explore tendencies of prelude and to disclose the meaning of the Introduction – beginning – of prelude in divine service. **Scientific novelty** of the work involves the idea of expansion of genetic prerequisites of the development of the prelude genre. **Conclusions.** Origins of prelude and prelude date back to the ancient times, they can be found in sources of different religions – in the Old Testament divine service, in early Christianity, in Catholic liturgical psalms, in the church of Eastern rite and in a Protestant divine service. There are prerequisites for the creation of the prelude genre as well as prelude – as a principle of the prelude performance – in all religions.

**Keywords:** prelude, prelude, introduction, religion, genre origins, divine service.

Актуальность темы исследования. Предлагаемые в исследовании исторические и теоретические истоки формирования жанра прелюдии дают возможность подходить к рассмотрению произведений, созданных в данном жанре, по-новому.

Цель работы. Развитие прелюдии неразрывно связано с историческим процессом формирования жанров. Долгие годы, столетия, тысячелетия, вступления выполняли функцию прелюдии, вступительные изложения – функции прелюдирования. Затем появились самостоятельные жанры прелюдии, а также прелюдии как составные части сюиты, полифонических микроциклов (прелюдия и fuga) и других циклов. Рассмотрим жанровые истоки появления понятий прелюдий и прелюдирования.

Изложение основного материала. Понятие жанровых истоков было введено в отечественную литературу впервые С.С. Скребковым, что и отмечает в своей книге "Стиль и жанр в музыке" Е.В. Назайкинский. Развивая мысль о жанровых типах, или началах, он пишет: "Введенное С. Скребковым понятие можно трактовать и шире, относя его к музыке в целом". Эти начала "с одной стороны, образуют типологию высокого уровня обобщенности – типологию не самых жанров или жанровых групп, а некоторых музыкальных качеств, проявляют себя не только в рамках какой-либо одной группы, но и далеко за ее пределами. С другой стороны, к ним можно подходить и как к началам в генетическом смысле слова. Ведь выделенные исследователем жанровые качества музыкальных тем является результатом длительного исторического развития жанров. Будучи легко распознаваемыми типами, они восходят также к некоторым первичным музыкальным и даже до музыкальным прототипам" [6, 151-152].

Для нашего исследования важным является рассмотрение прототипов вступления и эмансипации прелюдии в книге "Логика музыкальная композиция" этого же автора. Назайкинский считает, что к прототипам вступления следует отнести уже освоенные культурой музыкального произведения многочисленные разновидности вводных разделов, которые послужили в дальнейшем материалом

для вторичного воспроизведения в условиях развития инструментальных жанров. Среди них он различает и вступительные построения в классическом романсе, и балетные интрады, и вступления к театральным произведениям, цирковым, зрелищным номерам. Также среди прототипов вступительных разделов немало жанров, связанных с церковной службой, религиозными церемониями, обрядами. "Начать – это отнюдь не только нулевая точка отсчета для музыки или обряда. Это еще и общая психологическая атмосфера приподнятости ожидания, заинтересованности, это эмоция перехода в новое – в новую деятельность, новое состояние, это обещание захватывающего зрелища, высокого эстетического переживания" [7, 112], – пишет Назайкинский.

Музыковед делает выводы также и о происхождении жанра прелюдии, а именно утверждает, что прелюдия берет свои истоки во вступлении. Именно вступлению проще отойти от целого и стать самостоятельной пьесой. Вступительные разделы стали своеобразной лабораторией исторической эволюции композиционной культуры мышления и восприятия.

Вступление еще и не претендовало на статус произведения, но уже предшествовало ему, объединялось с ним. Позднее вступление вошло в состав произведения, как его фиксированная и специализированная часть, стало композиционным разделом, сохранив импровизационную свободу и черты ситуационной, связанной с протожанровыми условиями целостности. Назайкинский отмечает: "Именно на образцах прелюдии можно было бы подробным образом рассмотреть интересную проблему двойного оттиска, потому что в прелюдии-композиции и в прелюдии-импровизации просвечивают контуры сразу двух фотокадров, что есть сохранение и строгих, и свободных, и замкнутых, и открытых, устремленных к дальнейшему форм разворачивания музыкального времени" [7, 148]. Это очень важное заявление, т.к. оно характеризует дальнейшие пути появления и развития жанра прелюдии и прелюдирования.

Естественно, и танец, и песня, и трудовые действия под музыку, и любые ритуалы, в которых, так или иначе использовалась музыка, должны были как-то начинаться. И вот этот "объединяющий самые разные формы деятельности элемент – начать песню, танец, обряд, праздник и является прелюдией и выделяется как общий смысл вступительных моментов деятельности [7, 112]. Так в сферах торжественных церемоний сформировались специальные прелюдии – "музыкальные вступления, заставки, включения, такие, как фанфары, интрада, тушь, ауфцуг; в театральной, оперно-балетной практике – канцона, форшпиль, энтре, ранняя увертюра. Вместе с прикладными бытовыми и ритуальными звуковыми прелиминариями – боем барабанов, фанфарными уведомлениями, звоном колоколов, пастушескими наигрышами, прелюдированием на лютне, клавесине, органе, гитаре" [7, 131].

Исследователь определяет две основные причины эмансипации вступлений к автономному произведению, также и к самой прелюдии: 1) начальная обособленность вводных фаз от дальнейших в их генетической автономности и замкнутости, обеспечиваемая разнородностью материала вводных и основных разделов ритуала, церемонии; 2) устойчивый интерес к исследованию переходных состояний в романтическом искусстве и эстетике.

Рассмотрим истоки и генетические данные понятий "начала", "вступления", "прелюдии" и "прелюдирования" в различных религиях.

Перспективной, на наш взгляд, является возможность наблюдать в ветхозаветном богослужении явление прелюдирования, которое в принципе выливалось в пражанр прелюдии к основной части службы (мы убеждены, что можно говорить о прелюдировании в ветхом завете). Так историю ветхозаветного пения можно условно разделить на два периода, отделяемых друг от друга реформами царей Давида и Соломона. Первый период характеризуется отсутствием профессиональных музыкантов: так пел, играл и танцевал весь народ, не исключая и женщин, которые принимали активное участие в пении и танцах, встречая, например, с войны победителей и приветствуя их "с бубнами и хороводами".

Музыка не знала разделения на религиозную и светскую, потому что у избранного народа Божьего не могло быть дел и занятий "не религиозных". Звуки труб (хососр) и производили отправления ковчег в путь, и призывали в армию, и объявляли начало празднования, жертвоприношения. Звучали они и в дни веселья, и в дни тревоги, и звуки труб были напоминанием о народе перед Богом, а трубить в эти трубы могли только священники – сыновья Аарона [4].

Не подчеркивая особенно здесь в процессе народного действия период вступления, подготовки к служению, все же выделяются начальные "звуки трубы" ..., что уже можно считать намеком на предупреждение к действию.

Положение это резко изменилось при царе и пророке Давиде, когда богослужбное храмовое пение стало профессиональным занятием, осуществляемым специально обученными и поставленными на это дело людьми.

Уже при переносе ковчега Завета в Иерусалим обязанности каждого музыканта и место инструмента были точно регламентированы. Так, "Емана Асафа и Этана играли на медных кимвалах", восемь человек должны были играть на арфах "тонким голосом", шесть – орудиями "чтобы делать начало", а Хенания, начальник левитов, руководил пением, "потому что был искусным в нем" [4, 21].

Сюда же присоединяются семь священников, трубящих в трубы. Это описание свидетельствует о вполне сформированном в то время, развитом и достаточно сложном ансамблевым "муцировании", что требует определенной профессиональной подготовки [там же, 22]. Так что в старозаветном варианте богослужения были специально определены исполнители, которым поручалось "делать начало" службы, точнее начинать, прелюдировать, предначинать основное определенное культовое действие (нами использована терминология из старого завета).

В клейзмерской музыке до сегодняшнего дня, как отголосок библейского ветхозаветного времени, сохранился старинный, востребованный и сейчас, жанр "форшпиль". Термин "клейзмерская музыка" обычно связывают с миром восточноевропейского еврейства, а форшпиль с инструментальным вступлением импровизационного плана, которое построено на музыкальном материале основного танца. Более того, в мелодике форшпиля всегда должен угадываться мотив той пьесы, которая должна исполняться.

Во времена раннего христианства для богослужебного пения Церковь установила также институт певцов – певчих или псалтов: о певчих как особом церковном чине упоминается в литургиях апостола Иакова и евангелиста Марка. К IV веку назначения специальных псалтов в храмах утвердилось: они должны были вести строго благочестивую жизнь; главной обязанностью которых было предначинать пение в храме и управлять им.

Характерные примеры прелюдии и прелюдирования мы находим среди богослужебных песнопений в церкви восточного обряда. Например, предначинательный псалом "Благослови, душе моя, Господа" из числа псалмов Давида, который нужно петь "... как самый приличный для того времени, потому что в нем изображается первое и начальное дѣло Божие, для нас содеѣнное, то есть сотворение всего мира" [9, 54].

В православии псалом 103 читается в начале вечерни. Таким образом, он открывает суточный богослужебный круг, поэтому традиционно называется предначинательным и избранный в качестве начала вечерни, потому что напоминает о шести днях творения, которое, согласно Быт. 1, началось вечером [1].

Отдельный интерес представляет один из видов песнопений – стихира, стихирь. Это строфы разнообразного содержания и объема, состоящие из 8-12 строк-фраз и одновременно оказываются мелодическими фразами. Почти всегда ряд стихир включается между стихами псалма таким образом, что стих псалма предшествует стихире.

В случае исполнения с помощью канонарха очередные стихи псалмов излагаются респонсорно: канонарх псалмодирует первую половину стиха, певцы отвечают пением вторую половину данного стиха. Такие предшествующие стихирь называются запевами (по Гарднеру – "интонирование, введение в новый глас").

В случае изменения гласа, оно объявляется канонархом и происходит как раз в запеве стихирь, которая поется уже в новом гласе (древнее понимание гласа включало в себя понятие тональности).

Например, респонсорные вставки между стихирами на всенощной (канонарх: "Изведи из темницы душу мою" – хор допевает на соответствующую погласицу: "исповедатися имени Твоему"; канонарх: "Меня ждут праведницы" – хор: "дондеже воздаси мне").

Канонарх (греч. – правило, канон, иду впереди) – начинатель установленного пения, имея в руках книгу, он провозглашал фразу за фразой, а другие певчие пели эти фразы, по мере произнесения каждой из них. Также (вновь по Гарднеру) головщик, или "начальный певец" только начинает пение и, в отличие от канонарха, никогда не подсказывает текст, а когда певцы узнают напев, то присоединяются к головщику [3].

В "Настольной книге священнослужителя" критическое высказывание составителей о затягивании пением стихов "Слава в вышних Богу, и на земли мир" и "Господи, устне мои отверзеши" чтения шестопсалмия, определяет данные стихи как "вокальные прелюдии", которые несут в себе "...некий элемент развлечения", нарушая молитвенную сосредоточенность [5, 353].

Отметим аналогии, которые проводит в своей статье Б. Кутузов "Экфонетика в православном богослужении", ссылаясь на современные принципы вещания. "Вероятно, – пишет он, – во всех религиозных культурах чтение производится нараспев. Пение есть возвышенная речь. О делах возвышенных, неземных и возвещать следует соответственно, не будничной речью. Телевидение позволяет нам услышать муэдзина, певца-глашатая, призывающего мусульман к молитвам с башни минарета. Это уже даже не речитатив, а целая "музыкальная прелюдия к молитве" [10, 128].

Как и в Древней Церкви, в григорианском пении существуют разные мелодичные типы чтения (тонус) распева, в зависимости от типа читаемого текста. В целом тонуса имеют одинаковую структуру: начало фразы, который подводит к основному тону речитации; основной тон речитации, звук; полукаденция и каденция. Также в григорианском пении была начальная формула, которая выполняется ведущим певцом и носила название "интонацион". Этим термином обозначали в свою очередь органную музыку, функцией которой было настроить певцов на необходимую тональность. Начальная формула была очень короткой, не импровизировалась и не записывалась [7, 132].

Обратимся к примерам прелюдирования и прелюдии в католических литургических песнопениях и рассмотрим антифоны. К особым моментам службы приурочен инвитаорий – предначинательный антифон, интроит – входной антифон мессы, коммунио – причастен антифон. С одной стороны, антифон служит для того, чтобы задать тон речитации псалма, с другой – для обращения внимания на главную тему соответствующего празднования.

Возникновение в начале VIII века антифонов с богатой мелодикой и развернутой формой привело к тому, что их стали выполнять только певчие. Практика повторения антифонов после каждого стиха постепенно отмирала, сохранившись только в *invitatorium*. От антифонного пения псалмов происходят и некоторые песнопения мессы – интроит (входной пение), называемые также *antiphona ad introitum*.

Сохраняется интроит и в протестантском богослужении, но в ином качестве. А именно, как вступительный раздел "Литургии Слова", особенный стих, псалом, или гимн, которым сопровождается и

отмечается вход священнослужителя и сослужащих ему священнослужителей, других служителей Церкви, в алтарную часть храма (пресвитерий). Традиционно, первый элемент (производные тексты из Святого Писания) принимает форму антифонов – когда одни слова поются священнослужителем или хором, а вторые – поются или произносятся "в ответ" всей конгрегацией.

В XVI веке – в эпоху живого интереса к античной риторике – практика прелюдирования осмысливалась как аналогия "вступления" (exordium, pro-oemium) к речи оратора. В авторитетных античных источниках по этому вопросу существовали разные мнения.

В "Риторике" Аристотеля pro-oemium связывается с "предавлодией" (во множестве переводов XVI – XVII веков – используется термин "ричеркаром") флейтиста, и оратору предписывает поступать подобно игроку на флейте: "сказать, что ему в данный момент будет лучше, дать настройку и продолжить" [8, 115].

Цицерон же требует другого: чтобы вступления отвечали предмету речи "так же, как преддверия и входы соответствуют размерам домов и храмов": "... И пусть начало будет связано с последующей языком не так, как чуть приложенная прелюдия какого-либо кифареда, а как часть тела, неотделима от всего целого" [8, 115].

Научная новизна. В статье впервые использованы религиозные источники для поисков генетического происхождения прелюдии и прелюдирования. С той же целью рассмотрены различные энциклопедии, энциклопедические словари и монографические исследования.

Выводы. Истоки прелюдии и прелюдирования наблюдаются в далеких веках. Они находятся в источниках различных религий и античных источниках: в ветхозаветном богослужении, в раннем христианстве, в католических литургических песнопениях, в церкви восточного обряда, в протестанском богослужении. Таким образом, во всех религиях есть предпосылки для возникновения прелюдий как явления и понятия, а также прелюдирования – как принципа их исполнения.

### **Литература**

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1989. – 2514 с.
2. Вагнер Г.К. Искусство древней Руси / Г.К. Вагнер, Т.Ф. Владышевская. – М. : Искусство, 1993. – 255 с.
3. Гарднер И.А. Богослужбное пение русской православной церкви: В 2 т. / И.А. Гарнер. – Сергиев Посад : Московская духовная академия, 1998. – Т. 1. – 580 с.
4. Мартынов В.И. История богослужбного пения: Учебное пособие / В.И. Мартынов. – М. : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.
5. Московская Патриархия Настольная книга священнослужителя // Практическое пособие: в 7 т. – М. : Изд. отдел Московской Патриархии, 1977. – Т.1. – С. 353.
6. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.: ноты.
7. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
8. Насонова М.Л., Насонов Р.А. Прелюдийные жанры и становление клавирной композиции (2-я половина XVI – XVII вв.) / М.Л. Насонова, Р.А. Насонов. // SATOR TENET OPERA ROTAS. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения): Сборник статей / Ред.-сост. В.С. Ценова. – М. : МГК им. П.И. Чайковского, 2003. – С. 114-123.
9. Новая Скрижаль, или объяснение о церкви, литургии и всех службах и утварях церковных, Вениамина, архиепископа Нижегородского и Арзамасского: Издание семнадцатое. – С.-Пб. : Издание книгопродавца И.Л. Тузова, 1908. – 309 с.
10. Эолян И.Р. Традиционная музыка арабского Востока / И.Р. Эолян. – М., 1990.

### **References**

1. The Bible: Books the Holy Scriptures of the Old and New Testament (1989). Briussel: Zhyzn s Bohom [in Russian].
2. Vagner G.K. & Vladyshevskaya T.F. (1993). The art of ancient Russia. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
3. Gardner I.A. (1998). The liturgical singing of the Russian Orthodox Church: in 2 vols. (Vol. 1). Sergiev Posad : Moskovskaya dukhovnaya akademiya [in Russian].
4. Martynov V.I. (1994). The history of liturgical singing: Textbook. Moscow: RIO Federalnykh arkhivov; Russkie ogni [in Russian].
5. The Moscow Patriarchate Handbook priest (1977). A Practical guide: in 7 vols. (Vol. 1). Moscow: Izd. otdel Moskovskoy Patriarkhii [in Russian].
6. Nazaykinskiy E.V. (2003). Style and genre in music: Textbook for students of higher educational institutions. Moscow: Gumanit. izd. tsentr VLADOS [in Russian].
7. Nazaykinskiy E.V. (1982). The logic of musical composition. Moscow: Muzyka [in Russian].
8. Nasonova M.L. & Nasonov R.A. (2003). Preludine genres and the formation of the clavier compositions (2nd half of XVI – XVII centuries). SATOR TENET OPERA ROTAS. Yuri Nikolaevich Kholopov and his scientific school (to the 70 anniversary of birth): Collection of articles. Tsenova V.S. (Eds.), 114-123. Moscow: MGK im. P.I. Chaykovskogo [in Russian].
9. A new Tablet, or an explanation about the Church, the Liturgy and all the services and the utensils of the Church, Benjamin, Archbishop of Nizhny Novgorod and Arzamas: the seventeenth Edition (1908). S.-Pb.: Izdanie knigoprodavtsa I.L. Tuzova [in Russian].
10. Eolyan I.R. (1990). Traditional music of the Arab East. Moscow: [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 13.02.2017 р.*