

Рау Евгения Робертовна

СОВРЕМЕННЫЕ ПАССИОНЫ: ЛИКИ ЖАНРА В XX-XXI ВЕКАХ

Данная статья посвящена музыкальному жанру пассионов ("Страстей"). В ней кратко охарактеризованы различные исторически сложившиеся разновидности пассионов. Особое внимание уделяется тенденциям развития жанра во второй половине XX - начале XXI века. В работе предпринята попытка рассмотреть многообразие современных "Страстей" как с точки зрения следования устоявшимся жанровым канонам, так и их переосмысления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/42.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. I. С. 154-158. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/

© 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

Данная статья посвящена музыкальному жанру пассионов («Страстей»). В ней кратко охарактеризованы различные исторически сложившиеся разновидности пассионов. Особое внимание уделяется тенденциям развития жанра во второй половине XX – начале XXI века. В работе предпринята попытка рассмотреть многообразие современных «Страстей» как с точки зрения следования устоявшимся жанровым канонам, так и их переосмысления.

Ключевые слова и фразы: жанр пассиона; исторические типы «Страстей»; пассионы современных композиторов; жанровые тенденции; музыка XX–XXI веков.

Рау Евгения Робертовна

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
rauevgeniya@mail.ru*

СОВРЕМЕННЫЕ ПАССИОНЫ: ЛИКИ ЖАНРА В XX–XXI ВЕКАХ[©]

«На долгие века в народном сознании запечатлелось древнее предание. Трагичны его перипетии: предательство Иуды, отречение и скорбь Петра, суд над безвинным Иисусом, показания лжесвидетелей, ярость подкупленной толпы, шествие на Голгофу и гибель на кресте – эта глубоко человеческая повесть о великой несправедливости, совершенной жестокими людьми, изложена в соответствующих главах Евангелия» [2, с. 3]. Так начинается книга М. С. Друскина «Пассионы И. С. Баха», которая была издана в Ленинграде в 1972 году. На протяжении многих лет это исследование оставалось почти единственной русскоязычной работой, посвященной жанру пассиона. Причины этого вполне объяснимы: жанр европейской духовной музыки, да еще и основанный на евангельском тексте, не мог быть приоритетным предметом изучения для советского музыковедения. В постсоветское время интерес отечественных ученых к духовной музыке обрел свое выражение во множестве разнообразных исследований, однако теория жанра пассионов до сих пор не разработана. Между тем пассионы обладают длительной и богатой историей, среди них есть и признанные шедевры, и интересные произведения, оказавшиеся незаслуженно забытыми. За время своего существования и развития (с IV по XXI век) жанр пассионов оказал значительное влияние не только на музыкальное искусство, но и на художественную культуру человечества в целом.

Пассионы генетически восходят к чтениям соответствующих отрывков из Евангелий во время богослужений Страстной недели. Наиболее ранним, «преджанровым» типом можно назвать *псалмодические* «Страсти» [Там же, с. 3–4], исполняющиеся одним солистом (диаконом) первоначально без регистровой дифференциации персонажей страстного сюжета. Уже на этом этапе складываются модусы речитации (пассионные тоны), впоследствии просуществовавшие достаточно длительное время. Позднее в структуре пассиона происходит дифференциация трёх образных сфер: Евангелист – Иисус – народ (*turbae*). Достаточно быстро происходит переход к поочередному исполнению пассиона тремя певцами и далее – к многоголосию. Оформляется следующий, уже собственно жанровый тип – *респонсорные* «Страсти». В зарубежной литературе этот тип часто называют «драматическим», так как в нем одним из наиболее ярких средств выразительности является контраст между сольным и хоровым (ансамблевым) исполнением, а также устойчивая персонафикация действующих лиц в определенных солирующих голосах (Евангелист – тенор, Иисус – бас и т.п.).

Еще одним жанровым типом, появившимся чуть позже и существующим параллельно с респонсорными, стали *мотетные* «Страсти». В мотетных пассионах весь текст подвергался полифонической разработке. Изысканная отстраненность, сложность восприятия и отсутствие яркого контраста между сольными и групповыми репликами, характерные для пассионов этого типа, делают их менее драматичными и более медитативно-созерцательными.

Третьим по времени возникновения и наиболее известным в истории стал *ораториальный* тип пассионов. В сравнении с двумя вышеназванными разновидностями можно проследить яркие отличия, связанные с появлением инструментального сопровождения и отдельных инструментальных эпизодов, а также текстовых (не евангельских) вставок. В зарубежной музыковедческой литературе для подобных вставных отрывков принято использовать термин «интерполяция». Все интерполяции ораториальных пассионов призваны на некоторое время отстраниться от повествования и действия, выражая авторскую (лирическую) или обобщенно-человеческую реакцию на происходящие и описываемые события. Этот музыкально-текстовый материал можно подразделить на три вида:

1) ариозо и арии. Предназначенные для солирующих голосов с инструментальным сопровождением, эти части пассионов, как правило, являются лирическим преломлением описываемых событий. Важно отметить, что в традиционных ораториальных «Страстях» арии не исполняются от лица персонажей страстного сюжета, это, скорее, реакция лирического героя – современника, обобщенной человеческой Души [6, с. 96];

2) хоралы. Использование в ораториальных пассионах текстов и мелодий хоралов имеет особую функцию. Для протестантской музыкальной культуры хоралы, известные каждому члену общины с ранних лет, играли роль включения человека в единое коллективное религиозно-нравственное переживание, давали чувство общности веры и понимания описываемых событий, сопричастности к ним;

3) вступление и заключение пассиона. Использование неевангельских текстов в начале и в завершении «Страстей» было свойственно и для респонсорного, и для мотетного типов. Наиболее простым вариантом этого был своеобразный «заголовок» (exordium) в начале пассиона и краткая заключительная молитва в конце. В ораториальных «Страстях» эти фрагменты стали достаточно обширными, текстовой основой для них (как и для арий и хоралов) служили произведения духовной поэзии.

Следует отметить, что важнейшей чертой ораториальных пассионов, объединяющей их с другими жанровыми типами, остается принципиальная опора на евангельский текст. Наличие интерполяций было призвано не заменить собой текст Священного Писания, а оттенить его и углубить его понимание и переживание. Этим ораториальные пассионы отличаются от следующего типа, который можно назвать таковым уже с большой долей условности, так как он фактически представляет собой уже другой, смежный жанр. Речь идет о пассионных (страстных) ораториях.

Пассионная оратория – это произведение, в основе которого также лежит страстной сюжет, но евангельский текст в нем замещается стихотворным пересказом. Как правило, название подобного произведения также авторское (например, «Истекающий кровью и умирающий Иисус» Р. Кайзера). В пассионных ораториях усилена драматичность, выраженная в персонализации действующих лиц, часто даже допускалась возможность использования сценических костюмов и декораций (как, например, в венских ораториях *sepolcro*). В целом, появление пассионных ораторий характеризует собой новую, гораздо менее церковно-ориентированную эпоху в развитии европейской музыки, и позволяет сделать вывод о снижении интереса к жанру пассионов в их классическом варианте.

Рубеж XVII-XVIII веков можно считать одним из кульминационных периодов в развитии жанра. Во многом это объясняется господствующим в то время мировоззрением. «В барочном сознании мир предстал раздираемым многими противоречиями, утратившим внутреннюю целостность <...> Поэты, черпавшие вдохновение из евангельского источника, постоянно обращались к теме страстей Господних. Страдания Сына Божьего оказывались удивительно созвучными социально-духовной атмосфере XVII века» [1, с. 28]. К этому периоду выкристаллизовались основные признаки «Страстей», а также сложилось все описанные выше жанровые разновидности. К концу XVIII – началу XIX века, когда в европейском музыкальном искусстве господствует классицизм, и, позднее, романтизм, жанр пассиона переживает упадок. Изменяется мировоззрение, внимание музыкантов привлекают другие сюжеты и идеи. Композиторы эпохи романтизма создают отдельные произведения, близкие по тематике, но это не пассионы в строгом смысле (например, оратория Ф. Листа «Христос»). Длительное время «Страсти» практически не создаются, и, казалось бы, они становятся лишь достоянием музыкальной истории. Однако во второй половине XX столетия происходит возрождение жанра. Исследователи отмечают сходство мировоззрения эпохи барокко с картиной мира, сложившейся у европейцев после Второй мировой войны. В эпоху барокко результатом духовного кризиса становится возврат искусства к теоцентрической картине мира, в середине же XX столетия культура обращается к классическим образцам, переосмысливая духовный и эстетический опыт предыдущих поколений. Необыкновенно актуальным становится в это время отражение в искусстве темы страданий – страданий Бога, человека и человечества. Именно тогда и возрождается жанр «Страстей». Начиная с 60-х годов XX века и вплоть до настоящего времени создается множество произведений, выступающих продолжением многовековой традиции пассионов. Однако, подобно многим другим явлениям культуры XX века, современные образцы жанра выражают не столько желание авторов четко следовать старинным канонам, сколько попытку их переосмысления и наполнения новым идейным содержанием.

В XX-XXI веках жанр представляет собой многоликое и разноплановое музыкальное явление. Вместе с тем, даже в этом многообразии музыкальных воплощений Страстного сюжета можно выделить определенные общие тенденции, о которых будет сказано ниже.

Как уже было отмечено, с 60-х годов XX столетия количество вновь создаваемых пассионов неуклонно растет. Более того, показательным является тот факт, что многие из современных пассионов не относятся к типичным для жанра национально-культурным традициям. «Страсти» предыдущих исторических периодов можно было с уверенностью отнести либо к католической (более конфессиональной, нежели собственно национальной из-за свойственного католичеству универсализма), либо к немецкой (лютеранской) традициям. Однако для второй половины столетия характерно появление не только инациональных и иноконфессиональных пассионов, но и произведений, авторы которых предлагают взгляд на Страстной сюжет, преломленный через нехристианское (например, буддистское или иудаистское) представление (Тань Дунь, О. Голихов).

Учитывая огромное значение текста в жанровом архетипе пассиона, немаловажным является и то, что «Страсти» современных композиторов зачастую написаны на языке, ранее не характерном для текстовой основы пассиона. Выбор языка произведения зачастую служит достижению особых художественных целей, поставленных композитором. Так, например, латынь стала своеобразным символом классической культуры, духовного наследия прошлого. Это обуславливает выбор латинского текста для «Страстей по Иоанну» А. Пярта. Кроме того, одной из тенденций культуры XX века стала идея «говорить с людьми на их языке». Начиная с середины столетия, появляются пассионы, представляющие собой музыкальное воплощение текста

Евангелий на различных языках. Среди них можно отметить «Страдания и смерть Господа нашего Иисуса Христа» Лайоша Хусара (1968-2004) и «Страсти» Дьердя Орбана (1997) – на венгерском, «Страсти по Матфею» Норберта Россееу – на фламандском (1969-1973), четыре пассиона (по каждому из Евангелий) Мераба Гагнидзе – на грузинском языках. В начале XXI века появляются «Страсти по Марку» Фредерика Сикстена – на шведском (2004), «Страдания и смерть Иисуса Христа по четырем Евангелистам» Скотта Кинга (2005) и «Страсти по Иоанну» Боба Чилкотта (2013) – на английском, «Страсти по Луке» Калиопе Цоупаки – на греческом (2008) и многие другие.

Некоторые авторы сознательно ставят перед собой задачу отразить с помощью устойчивой жанровой модели пассиона определенные национальные черты, наполнив эту форму новым музыкальным содержанием. В конце XX столетия было предпринято несколько интересных попыток подобного внутрижанрового «диалога культур». Так, например, отечественный композитор Алексей Ларин в 1994 году написал ораторию «Русские Страсти». Сам композитор говорил: «Ключ к пониманию замысла дан в названии произведения. Предполагалось создание религиозно-драматического сочинения с чертами ораториального действия, некоего отечественного аналога западноевропейским пассионам» [5, с. 18]. Произведение Ларина насыщено интонациями русско-го фольклора, текстовой основой для него, наряду с отрывками из Евангелий, стали русские духовные стихи.

В 1995 году были созданы «Страсти Господа Бога нашего Иисуса Христа» украинского композитора Александра Козаренко. Это произведение представляет собой синтез различных конфессиональных традиций. В основе музыкального языка «Страстей» лежит гармонизация православного Острожского напева, в котором композитор, по собственному признанию «не изменил ни единой ноты» [3, с. 179]. Вместе с тем А. Козаренко присваивает кульминационным частям латинские названия (антифон VII «Via Dolorosa», антифон IX «Pieta»), в музыку органично включены цитаты из «Страстей по Матфею» И. С. Баха. Идею произведения Козаренко определяет следующим образом: «создать аналог западного пассиона, который бы впитывал и западную, и восточную традиции» [Там же, с. 184].

Говоря о диалоге культур в рамках жанра, невозможно обойти вниманием проект «Страсти-2000», осуществленный по инициативе Гельмута Риллинга – руководителя Международной Баховской Академии в Штутгарте. В рамках проекта четверем композиторам было предложено создать пассион по одному из Евангелий. Целью проекта можно считать переосмысление жанра «Страстей» на рубеже нового тысячелетия с позиций представителей разных мировоззрений и культур. В созданных в рамках проекта произведениях отражена национально-культурная специфика, музыкальные традиции и личное понимание Страстей Христовых каждым из композиторов. Четыре участника проекта исповедуют буддизм, иудаизм, католичество и православие соответственно. Таким образом, для исполнения на фестивале в Штутгарте были созданы «Водные Страсти по Матфею» на английском языке, композитор – Тань Дунь (Китай-США), «Страсти по Марку» на испанском языке, композитор – Освальдо Голихов (Аргентина), «Страсти Господни» («Deus Passus») на немецком языке Вольфганга Рима и «Страсти по Иоанну» на русском языке Софии Губайдулиной.

Тань Дунь объединил свое произведение образом воды. Композитор говорит: «Множество культур используют воду в качестве важнейшей метафоры, – существует символика крещения: это связано с рождением, созданием и воссозданием. Если вы задумаетесь о круговороте воды в природе, в котором она выпадает на землю и возвращается в атмосферу для того, чтобы опять вернуться на землю, то, по моему мнению, это является символом восстановления. Я думаю о восстановлении, не только как о возвращении к жизни, но и как о метафоре для изображения надежды, рождения нового мира, лучшей жизни» [7]. «Водные Страсти по Матфею» представляют собой отрешенный буддийский взгляд на проблему страдания, смерти и возрождения. Музыка композитора – оригинальный мультикультурный «слава», сочетающий в себе стилиевые черты Востока и Запада.

Освальдо Голихов создал яркое и драматичное воплощение евангельской истории в «Страстях по Марку». Этот пассион отражает музыкальную специфику Латинской Америки. В состав оркестра композитор включил национальные музыкальные инструменты, а вокалисты специализируются на особых видах латиноамериканского пения. Произведение Голихова рассчитано, в том числе, и на визуальное воздействие на аудиторию, так как используется пантомима и танец. Помимо страданий Христа красной нитью проходит сквозь «Страсти по Марку» тема страданий латиноамериканцев от диктаторских режимов XX века. Музыка «Страстей» Голихова связана с несколькими национально-культурными сферами. К ним, помимо уже названной латиноамериканской (испаноязычной) музыкальной культуры, относятся музыка католического богослужения (генетически восходящая к григорианскому хоралу), а также еврейская литургическая и нелитургическая (клезмер) музыка. В произведение включены фрагменты, звучащие на латинском и древнееврейском языках. В «Страстях по Марку» соединены не только различные музыкальные стили, но и разные художественно-философские смыслы и идеи.

Пассион немецкого композитора Вольфганга Рима «Deus Passus» написан на текст Евангелия от Луки. Подобно другим авторам современных «Страстей», Рим связывает в нем евангельские события с трагедиями XX века, в частности, с Холокостом. Завершается произведение Рима фрагментом, несущим основную идейную нагрузку, – своего рода «обратной молитвой», в котором человечество обвиняет Бога в ужасной несправедливости мира, наполненного страданиями. Эта часть написана на текст стихотворения «Tenebrae», автором которого является Пауль Целан – поэт, переживший Холокост.

Автор четвертого пассиона из проекта – российский композитор София Губайдулина. Текстовая основа «Страстей по Иоанну» представляет собой контаминацию отрывков из двух библейских книг, объединенных общим авторством – Евангелия от Иоанна и Откровения. В «Страстях» полифонически переплетены земные

события распятия Христа и реакция на них – небесная катастрофа Апокалипсиса. Произведение насыщено разнообразной религиозной символикой, главным же символом выступает Христос как воплощенное Слово Божье.

Проект «Страсти-2000» стал не просто данью памяти И. С. Баха, но и своеобразным зеркалом, отразившим современное понимание библейского сюжета. Пассионы не случайно были выбраны средством диалога культур – в идее Г. Риллинга отразились современные тенденции развития жанра. География выбора композиторов определилась формой креста четырех сторон света. Однако созданные произведения можно сопоставить друг с другом не только с точки зрения противопоставления Восток – Запад и Север – Юг. Произведения проекта «Страсти-2000» представляют собой отражение двух ярких тенденций современного понимания жанра. В конце XX – начале XXI века в трактовке страстного сюжета можно выделить два направления:

1) религиозно-мистическое. Для подобных пассионов свойственно особое внимание к созерцательно-повествовательной стороне описываемых событий, акцент делается на их духовном, мистическом смысле. Эта традиция больше свойственна восточному мировоззрению. К этому направлению можно отнести «Страсти», авторами которых являются Тань Дунь и София Губайдулина. Из других широко известных пассионов XX столетия характерным примером могут служить «Страсти по Иоанну» Арво Пярта;

2) социально-нравственное. Важную роль в появлении подобной трактовки пассионов сыграл Кшиштоф Пендерецкий, посвятивший свои «Страсти по Луке» жертвам Освенцима. В книге «Лабиринт времени. Пять лекций на конец столетия» композитор выразился следующим образом: «Я решил написать Страсти <...>, чтобы изобразить не только страдания и смерть Христа, но также и жестокость нашего столетия, мученичество Освенцима <...> Я хотел, чтобы моя музыка была исповедью; я искал подлинное, современное выражение вечных тем» [Цит. по: 8, s. 9]. Идея о взаимосплетении евангельских событий и трагедий XX века была отражена также в произведениях О. Голихова и В. Рима. В 2008 году были созданы «Страсти» немецкого композитора Ганса Шандерля. Произведение имеет подзаголовок «Ступени посвящения», вместе с евангельским текстом автор включил в него отрывки из произведений Бертольда Брехта и немецкого теолога-антифашиста Дитриха Бонхоффера. Таким образом, не умаляя религиозного значения повествования о Страстях Христовых, многие авторы пассионов связывают их с современными историческими событиями, с социальными и культурными феноменами XX века.

Одной из тенденций в музыкальном искусстве XX столетия стало повышенное внимание к жанрово-стилевым принципам прошедших исторических эпох. Жанр пассионов воспринимается композиторами как устойчивый элемент мировой музыкальной традиции. В сознании современного музыканта (и слушателя) само понятие «пассион» вызывает ассоциации с произведениями прошлого и, прежде всего, с баховскими «Страстями». Два сохранившихся пассиона И. С. Баха по праву признаны вершиной многовекового формирования жанра. В них совместились многие линии предшествующего развития. С респонсорными пассионами их роднит тщательная разработка всего того, что связано с евангельским текстом (речитативы евангелиста, Иисуса, *turbae*); с ораториальными «Страстями» – лирические отступления, утверждающие роль арий, преимущественно в форме *da capo*, и оркестра с солирующими инструментальными голосами. Существенно значение хоралов, причем Бах дает их напевы в собственной, очень индивидуальной гармонизации. Хоровое вступление и заключение встречаются в респонсорном типе «Страстей», но Бах придает им более монументальные формы, наделяет их большим образным смыслом.

Таким образом, общая форма баховских пассионов состоит из крупных элементов, которые несут на себе как формообразующую, так и смысловую нагрузку: речитатив, сольные номера (арии и ариозо), хоры (*turbae*, «мадригальные»), хоралы. Каждый из этих элементов обладает комплексом выразительных средств и формой художественного и музыкального воплощений.

В музыке XX века пассионы Баха сами по себе являются своеобразным символом. В связи с этим можно упомянуть «Страсти по Святому Баху» М. Кагеля – произведение, построенное по формальным законам ораториального пассиона (с включением в него повествования и хоралов), сюжетом которого стали жизнь и творчество И. С. Баха.

В 2000 году группой российских поэтов и композиторов было создано коллективное произведение по модели баховских пассионов, получившее название «Страсти по Матфею – 2000». Цель создания подобного произведения была сформулирована следующим образом: «“Страсти по Матфею – 2000” – попытка объединить современных авторов в целостном проекте, который задуман как повторение труда Баха новейшими художественными средствами» [4].

Подобные факты ярко свидетельствуют о том, что авторы современных пассионов продолжают испытывать значительное влияние «Страстей» Баха. Достаточно часто в музыкальный материал включаются те или иные цитаты или аллюзии на стиль Баха в целом и музыкальный материал его пассионов в частности. В подтверждение этого стоит упомянуть использование звуковой монограммы *BACH* К. Пендерецким в «Страстях по Луке», использование цитат из баховских «Страстей» (например, в произведении А. Козаренко). Однако наибольшее влияние ораториальных пассионов эпохи барокко, и, прежде всего, произведений Баха, прослеживается в современных «Страстях» на более высоком композиционном уровне, нежели просто включение отдельных цитат.

К моменту наивысшего расцвета жанра в творчестве И. С. Баха пассионы представляли собой сложное смысловое единство различных текстов, музыкальных форм и способов художественного мышления, то есть эпического, лирического и драматического начал. Эта художественная многоплановость является яркой чертой, в различной степени проявления характерной для всех «Страстей».

Специфическая черта эпоса – организующая роль повествования. Носителем эпического начала в «Страстях» является Евангелист – рассказчик. Однако евангельские главы выходят за рамки просто отстраненного повествования о давно прошедших событиях. Яркая событийная наполненность и динамичность библейского текста делает его практически готовой канвой для действия, своеобразным «сценарием». Таким образом, эпос переплетается с драмой. Впервые драматическая линия появляется в респонсорных пассионах и восходит к традициям народной литургической драмы. В «Страстях» Баха драматический план раскрывается в речитативах действующих лиц и хорах *turbae*. Примером современной трактовки подобного плана могут служить «Страсти по Луке» К. Пендерецкого, где драматичность заострена до предела. Главным средством выразительности в данном случае выступает музыкальная драматургия и особенности музыкального языка. Несмотря на то, что в партии Евангелиста, представляющей собой декламацию чтеца, усиливается значение объективного повествования о событиях, в произведении часто возникают моменты, когда эмоциональная роль Евангелиста кажется аккомпанементом к происходящему действию. В «Страстях по Луке» также есть ссылки на традицию жанра пассионов: например, партию Христа исполняет низкий голос (баритон); в драматических фрагментах (*turbae*) происходит заметное повышение регистра.

Лирический план тоже достаточно ярко присутствует в пассионах. Выражение индивидуальности автора, его лирический герой или обобщенная Душа – портрет слушателя-современника – чутко реагирует на происходящие события. С пассионах Баха монологами человеческой души являются арии и ариозо, они исполняются различными солирующими голосами, причем барочная семантика тембров играет значительную роль в выборе солиста. В «Страстях» К. Пендерецкого эту функцию выполняет солистка-сопрано. В «Страстях по Иоанну» С. Губайдулиной вместо верующей души на смерть Христа отзываются земля и небо в грандиозной картине Апокалипсиса.

Таким образом, композиционная структура пассионов представляет единство трех составляющих: евангельские события – повествование о них – реакция на происходящее. Подобная структурная сложность, подразумевающая преломление через различные способы художественного мышления, предоставляет и современным авторам множество возможностей для творческого переосмысления евангельского сюжета. Весьма часто это происходит путем символического обобщения и включения дополнительного идейного содержания.

Рассматривая развитие современных «Страстей» в целом, можно сделать вывод о возрождении жанра. Разумеется, любое произведение искусства должно пройти «проверку временем», и сейчас достаточно сложно оценивать художественную ценность большинства вновь появившихся пассионов. Вместе с тем само наличие множества музыкальных воплощений Страстного сюжета свидетельствует о том, что и в начале XXI века история Распятия и Воскресения остается актуальной и волнующей умы современников. Вполне возможно, что созданная в течение многих веков коллекция образцов жанра еще пополнится новыми музыкальными шедеврами.

Список литературы

1. Бачинин В. А. Культурология. Эстетика. Искусствознание. СПб.: Шандал, 2003. 461 с.
2. Друскин М. С. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л.: Музыка (Ленингр. отделение), 1976. 168 с.
3. Криворукова О. Е. Оратории на рождественский и страстной сюжеты последней четверти XX века в аспекте диалога традиций: дисс. ... к. искусствоведения. Харьков, 2009. 252 с.
4. Полная программа «Страстей по Матфею – 2000» [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/culture/BACH.html> (дата обращения: 12.01.2015).
5. Рожкова Т. Искусство быть понятием // Музыкальная академия. 1996. № 2. С. 16-19.
6. Эскина Н. А. Пассионы И. С. Баха: чаша бытия // Вестник СамГУ. 2003. Специальный выпуск. С. 95-105.
7. Adair M. Tan Dun: Water Passion after St Matthew [Электронный ресурс]. URL: <http://theomniscientmussel.com/2008/03/tan-dun-water-passion-after-st-matthew/> (дата обращения: 14.12.2014).
8. Penderecki K. Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lukam: partitura. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2000. 128 s.

MODERN PASSIONS: FACES OF THE GENRE IN THE XX-XXI CENTURIES

Rau Evgeniya Robertovna
Herzen State Pedagogical University of Russia
rauevgeniya@mail.ru

The article is devoted to the musical genre of “Passions”. The author briefly characterizes different types of historically established passions. Special attention is paid to the tendencies of the genre development in the second half of the XX – at the beginning of the XXI century. The paper aims to examine the diversity of modern “Passions” taking into account the observation of the established genre canons and their reconsideration.

Key words and phrases: genre of passion; historical types of “Passions”; passions of modern composers; genre tendencies; music of the XX-XXI centuries.