**Еврейская музыка**

Многочисленные свидетельства, приводимые в еврейской Библии (христианском Ветхом Завете), позволяют сделать вывод, что в древности у евреев исполнялась музыка разных жанров, с использованием различных музыкальных инструментов. Музыкой сопровождались литургические службы, народные празднества, пророческие речи, венчание на царство, триумфальное возвращение воинов домой, народные увеселения, свадьбы, похороны. Чаще всего для сопровождения песен или танцев использовались поперечная флейта (угав), продольная флейта (халиль), лира (киннор), арфа (невель), цитра (невель асор), барабан (тоф) и цибмалы (цельцелим или мецильтаим). Бараний рог (шофар), который используется у евреев по сей день, и серебряная труба (хацоцра) были сольными инструментами. Трудно установить, что в действительности представляла собой бытовая музыка древних евреев, исполняемая в их повседневной жизни. Однако бросаются в глаза общие черты в кантилляции (чтении нараспев) текстов Писания, которая практикуется до сих пор в разбросанных по всему миру еврейских общинах; сходство обнаруживается и при сравнении кантилляции с ранними христианскими песнопениями, уходящими своими корнями в древнееврейскую традицию. Это значит, что древние мелодии культового характера не исчезли. Особый интерес в связи с этим представляют две старейшие системы библейской кантилляции для Торы, используемые, соответственно, йеменскими и иранскими евреями. Основной лад этих систем, подобно ладу григорианского песнопения, носит явно пентатоническую природу, что характерно для архаичных и примитивных форм, распространенных повсеместно. Вероятно, правила библейской кантилляции закрепились во времена Ездры (5 в. до н.э.), хотя фактически они существовали уже гораздо раньше, пусть и не в столь строгом виде. Музыкальную основу кантилляции составляют краткие неизменные мотивы (теамим, негинот). В разные исторические периоды число их варьировалось, в настоящее время число их не превышает 28. В библейском предложении они играли роль и знаков препинания, внося ясность в его синтаксическое, логическое и риторическое членение. Начиная с 9 в. н.э., знаки кантилляции (акценты), прежде передаваемые изустно, стали изображаться в виде значков в тексте еврейской Библии (над строкой и под ней), подобных невмам в византийской традиции.

**Средние века**

Наряду с системой библейской кантилляции, а отчасти под ее влиянием в еврейской музыкальной традиции выработалось несколько способов речитативного исполнения молитв (нусхаот), основные мелодии, применявшиеся в различных частях литургии будней, субботы и праздников. Сейчас для этих мелодий характерны 7-ступенные лады, но присутствует и пентатоника, реликт архаичного еврейского мелоса; вместе с тем, в них наблюдаются случайные хроматические изменения, что связано с использованием увеличенной секунды в более поздний период. Эти нусхаот, изначально очень простые по структуре, приобрели особое значение после разрушения иерусалимского Храма в 70, когда было прекращено храмовое богослужение и все богослужение сосредоточилось в синагогах. В Средние века, когда строго запрещалось использование музыкальных инструментов для сопровождения, необходимость правильного исполнения молитв стала причиной появления профессиональных канторов (хаззанов). С течением времени хаззаны стали дополнять основные мелодии богатой орнаментикой; эти обработки развились в особое искусство импровизации во время исполнения молитв (хаззанут). Начиная примерно с 6 в. средневековые канторы способствовали расширению литургии, дополняя ее написанными в тот же период еврейскими религиозными поэтическими текстами (пиют). Если раньше в пении молитв и чтении отрывков из Библии господствовал неритмичный монотонный стиль, то теперь в богослужение стали проникать совершенно новые мелодии, имевшие четкую ритмическую организацию. Важно отметить, что в то время как ритм вводимых в употребление новых еврейских мелодий в значительной степени формировался по образцу метрики арабской поэзии, используемой в пиюте, ритм древнееврейской поэзии оказывал сильнейшее влияние на строй средневековых христианских гимнов. Наиболее значительным проводником этого влияния, которое, возможно, заключало в себе немало чисто музыкальных черт, был византийский поэт и музыкант Роман Сладкопевец (ум. ок. 560), еврей, принявший христианство. Роман был диаконом и пользовался авторитетом в церковных кругах; он – создатель кондака, жанра византийской гимнографии. Среди известных евреев-музыкантов были аль-Мансур, лютнист и певец при дворе Хакама I и Абд-ар-Рахмана II, эмиров Кордовы (9 в.); Абу-ль-Фадль Хасдай из Сарагоссы (11 в.), известный теоретик музыки; Исхак ибн Сим'ан из Кордовы (12 в.), знаменитый сочинением мелодий во всех стилях. В числе выдающихся музыкантов-евреев позднего Средневековья – представитель немецкого миннезанга Зюскинд из Тримберга (Южная Германия, 13 в.) и Шем Тов де Каррион, один из самых прославленных трубадуров Испании 14 в., основным источником вдохновения для которого служили библейские и раввинистические тексты.

**От эпохи Возрождения до начала 20 в.**

Враждебное окружение, в котором существовали небольшие еврейские общины Европы в период диаспоры, стало фактором неизбежного постепенного вырождения оригинального музыкального стиля, которого строго придерживались в первые века христианской эры. Существенным признаком этого вырождения является тот факт, что еврейская музыка, ранее оказывавшая влияние на музыку христианского мира, теперь стала сама испытывать сильное влияние со стороны последней, особенно на исходе Средних веков. Этот обратный процесс стал особенно заметен в период после Средневековья, когда знаменитый Саломоне Росси (ок.1565 – ок. 1628), итальянский еврей, музыкант, живший при дворе в Мантуе, создал наряду со светскими произведениями ряд полифонических синагогальных песнопений, вобравших в себя наиболее типичные черты европейской музыки Ренессанса. В последующие века эта тенденция значительно усилилась благодаря стремлению еврейских общин Европы преобразовать внешнюю сторону синагогальной службы и придать ей сходство с протестантским богослужением того времени. В результате в еврейскую литургию стали вводить орган, а в отдельных случаях и другие музыкальные инструменты; в конечном итоге сама музыка, хотя и не лишившись полностью еврейских элементов, приобрела многие черты, характерные для христианской церковной музыки. Это «реформистское движение» в специфическом музыкальном аспекте набрало силу в 18 в. и достигло своей наивысшей точки в 19 в. Выдающимися фигурами в нем являлись такие композиторы, как Соломон Зульцер (1804–1890), Самуэль Наумбург (1816–1880) и Луи Левандовский (1821–1894). Существенно, что даже канторы ортодоксальных синагог, где сам ритуал в основном остался неизменным, не всегда могли противостоять внешним влияниям извне. При произнесении традиционных молитв они не только допускали импровизации, которые часто превращались в явную демонстрацию мастерства исполнения колоратурных пассажей (явление, особенно характерное для стран Восточной Европы), но во многих случаях не стеснялись использовать для этой цели светские мелодии и даже популярные оперные арии. Светские музыкальные произведения этого периода, созданные композиторами еврейского происхождения, такими, как Джакомо Мейербер, Жак Галеви, Феликс Мендельсон, Жак Оффенбах, Антон Рубинштейн, Густав Малер и др., вписывались по своему стилю в европейскую музыку того времени, вместе с тем в них неявно присутствовал и ряд типично еврейских черт.

**20 век**

Значительный поворот в развитии еврейской музыки произошел на рубеже 20 в., когда Ю.Д.Энгель (1868–1927), композитор и музыкальный критик, выходец из России, неожиданно открыл источник неисчерпаемого богатства в еврейской традиционной музыке: в исполняемых в семейном кругу полурелигиозных песнях (земирот), в мистических мелодиях хасидов и в бесчисленных светских напевах, создаваемых народом на все случаи жизни. Энгель стал страстным собирателем еврейских народных песен и включал их в собственные произведения. Энгель убеждал своих собратьев по творчеству использовать этот материал как основу культивируемой еврейской музыки. Его призыв быстро нашел отклик в среде еврейских композиторов России, и в 1908 в Петербурге было основано Общество еврейской народной музыки. Позднее несколько его отделений появились в других городах. Целью общества было создание подлинно национальной еврейской композиторской школы. За десять лет существования вплоть до Октябрьской революции члены общества собрали множество еврейских народных песен, как религиозных, так и бытовых, во многих регионах России. Общество публиковало обработки этих народных песен. Среди композиторов, работавших в данной области, были И.Ю.Акрон, М.Ф.Гнесин, А.А.Крейн, М.А.Мильнер, С.В.Розовский, Л.С.Саминский и Я.Вейнберг. Некоторые из этих композиторов впоследствии эмигрировали в Палестину и в США и сыграли значительную роль в формировании направления еврейской музыки, которое заметно в произведениях таких известных музыкантов этих стран, как А.У.Биндер, Леонард Бернстайн, Берн Хаим, Юлиус Хайес, Гершон Эфрос, Изадор Фрид, Фредерик Якоби и Лазарь Вайнер. Основная идеология этого общества, придающая особое значение музыкальной ценности еврейского национального почерка, нашла отражение также в других странах, и, вполне вероятно, повлияла на тенденцию использования еврейских элементов, прослеживающуюся в творчестве Э.Блоха, Г.Шалита и М.Кастельнуово Тедеско. Она дала также мощный импульс исследованиям в области еврейской музыки, среди музыковедов, работавших в этом направлении, наиболее известны А.З.Идельсон, Р.Лахман, С.В.Розовский и Э.Вернер.