

Немкова Ольга Вячеславовна

доктор искусствоведения, заведующая кафедрой хорового дирижирования, проректор по научной работе Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С. В. Рахманинова, профессор

***SEI GEGRÜESSET, MARIA* Г. ШЮТЦА: АФФЕКТ НЕИЗРЕЧЕННОЙ РАДОСТИ**

«Там, где для созерцания прекрасного нужны знания, а не только духовное богатство или даже духовная культурность, там кончается искусство» — записал когда-то в своих дневниках выдающийся художник и мыслитель XX столетия Г. В. Свиридов [Примеч. 1]. Цитируемое высказывание, хотя и не лишённое дискуссионности, затрагивает чрезвычайно важную для нашего времени проблему соотношения эмоционального и интеллектуального начал в музыкальном творчестве и восприятии. С особой силой этот вопрос актуализируется при обращении к художественному наследию минувших эпох, ментальные и духовные связи с которыми либо ослаблены, либо вовсе утрачены. Предметом статьи становится рассмотрение отдельных образно-содержательных аспектов Маленького священного концерта Генриха Шютца (*Heinrich Schütz, 1585–1672*) *Sei gegrüesset, Maria* («Радуйся, Мария» — № 28 из *Kleine geistliche Konzerte* II op. 9 — *SWV* 333, 1639), вероятно, способных обогатить и усилить многомерность «созерцания прекрасного» в музыке раннего немецкого барокко.

Выбор названного сочинения обусловлен, во-первых, малой степенью исследованности среди духовно-концертных произведений Г. Шютца такого их вида, как *Диалог*. Во-вторых, будучи «лютеранским» по духу [Примеч. 2] и новаторским для своего времени по музыкально-выразительным средствам, *Sei gegrüesset, Maria* одновременно демонстрирует линию преемственности в богослужебной музыке раннего протестантизма с многовековой христианской художественной традицией — как греческой, так и латинской. В частности следует отметить, что представление сцены Благовещения «по Луке» в виде прямого (без комментариев евангелиста) диалога между Девой Марией и архангелом Гавриилом не явилось новацией XVII столетия. Этот способ «повествования» о таинстве Боговоплощения уходит корнями и в византийские благовещенские гомилии [Примеч. 3], включавшие в себя диалог как драматический компонент проповеди, и в благовещенские мистерии Западной церкви.

Церковь лютеранская, провозгласив в качестве проповеднического идеала первоапостольскую простоту, искренность и смысловую ясность в возвещении Слова Божьего («<...> в церкви хочу лучше пять слов сказать умом моим, чтобы и других наставить, нежели тьму слов на незнакомом языке» [1 Кор. 14:19]), распространила данный принцип и на музыкальную составляющую богослужения. Нелишне будет вспомнить в частности о том высоком значении церковной музыки, которое придавал ей основатель

немецкого протестантизма Мартин Лютер (*Martin Luther*, 1483–1546), отмечавший что она «близка теологии» и что «Сам Дух Святой оказывает ей почтение, как орудию Своего служения» [3].

Реальность «присутствия» действующих лиц разыгрываемого священного сюжета — Марии и Гавриила, которые «общаются» на родном для паствы языке и наделены характерными музыкально-личностными чертами (возвышенная торжественность Гавриила, нежность и смятённость Марии), помещает новозаветные события в современный пространственно-временной континуум — здесь и сейчас. Благодаря этому «произошедшее в Евангелии воспринимается и предстаёт как всегда актуальное ($\sigma\tau\epsilon\rho\nu\ \eta\ \rho\alpha\upsilon\tau\omega\nu\ \chi\alpha\rho\alpha$)» [1, с. 14]. Одновременно узловые моменты повествования, хотя и не разъяснённые в гомилетической традиции, всё же наполняются детализацией иного рода. А именно — достоверностью передачи эмоциональных состояний и толкования психологических движений действующих лиц, достигаемой в результате взаимодействия композиционного, драматургического, музыкально-выразительного компонентов Диалога.

Наиболее существенные композиционные особенности Священного концерта *Sei gegrüesst, Maria* могут быть соотнесены, с одной стороны, с объективным фактором — проповеднической направленностью музыкально интерпретируемого Слова и стремлением композитора следовать общим структурным закономерностям общения проповедника с паствой: Вступление (сжатое формулирование тематики проповеди или беседы), основной раздел, сосредоточенный на решении дидактико-герменевтической задачи (толкование Слова), обобщение (возвращение к исходному тезису уже на новом уровне его осмысления), заключение (духовно-нравственный вывод).

В Священном концерте Г. Шютца миссия «изложения прамбулы» поручена лаконичному вступительному семитактовому разделу *Sinphonia* в исполнении инструментального ансамбля, экспонирующего ключевую ритмоинтонационную формулу — «*Sei gegrüesst, Maria*»:

тт. 1–2

Этой же музыкой (тт. 89–95), создающей обобщающую эмоционально-смысловую арку вокруг основного раздела произведения, одновременно предваряется и «вывод» Диалога: в 15 тактах резюмирующего хора (тт. 96–110) компактно сосредоточены важные составляющие протестантского богослужения — назидательная и прославляющая. Церковь (вокально-ансамблевое и инструментальное *tutti*) «едиными устами» прорекает вслед за Марией главные слова Девы — «*Siehe, ich des Herren Magd, mir geschehe, wie du gesagt hast*» («*Се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему*» [Лк. 1: 38]), дополненные многократным хвалитным «*Alleluja*».

тт. 96–98

The image shows a musical score for a choral setting. It consists of six staves. The top five staves are for voices, labeled 'Voces et Instrumenta.' on the left. Each staff has a vocal line with lyrics: 'Sie - he, ich bin des Her - ren Magd, sie - he, ich bin des Her - ren Magd, 1'. The bottom staff is for a basso continuo instrument, with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

С другой стороны, не менее важен и фактор субъективный — внутреннее «слышание» композитором специфики, возможностей и задач претворения Слова в звуках «интонируемого смысла» (Б. В. Асафьев) с тем, чтобы помочь участнику богослужения прожить аффект, содействующий очищению души и установлению её (души) *личного* общения с Богом.

Понятие *аффект* в нашем сознании уже привычно соотносится с рядом категорий, имеющих отношение к эстетике барокко, такими, например, как *теория аффектов*, *музыкальная риторика*, *музыкально-риторические фигуры* и другими. Следует признать, что этимология этого термина, восходящая к латинскому *affectus* (чувство, душевное волнение, страсть), применительно к музыке лютеранской церкви XVII в. — выразителю религиозного мироощущения раннелютеранского периода немецкого протестантизма — не вполне адекватно раскрывает суть обозначаемого им предмета. Игумен Пётр (Мещеринов), определяя аффект, как состояние души, вызванное конкретной идеей, определёнными внутренними причинами, высказывает важное суждение уточняющего характера: «*Аффект не равен чувству, он больше чувства как такового. <...> То есть это вовсе не романтические переливы эмоций, <...> это некое целостное проживание радости, скорби, восторга, печали...<...> это более статичное, более объёмное, более созерцательное и более целостное состояние* [Выделено мной — О. Н.]» [2].

Убеждая своей музыкой в истинности и величии свершающегося таинства Боговоплощения, увлекая паству процессом познания Божьего Слова, услаждая души слушающих красотой музыкального воплощения «неизреченной радости» Благовещения, Г. Шютц привлекает в качестве средств «музыкального красноречия» широкий и разноплановый музыкально-выразительный арсенал, в том числе «внецерковный». При этом риторический комплекс целей «убедить, увлечь, усладить», не превращается в самоцель, но имеет ясно выраженную теоцентрическую направленность — *soli Deo Gloria* («только Богу Слава» [Примеч. 4]).

Самоограничение же, которое накладывалось композитором на трактовку жанра «проповеди в музыкальных звуках», диктовалось лишь неприкосновенностью текстовой канвы библейского источника (*sola Scriptura* — «Только Писание»), что, впрочем, не отменяло свободы и поливариантности применения текстовых повторов или купюр — практика, укоренившаяся в музыке католической церкви ещё задолго до Реформации.

Приведённая ниже таблица позволяет не только составить представление о текстово-структурных компонентах, из которых формируется композиционное целое рассматриваемого Концерта, но и обнаружить специфические музыкально-драматургические черты трактовки Г. Шютцем евангельского сюжета Благовещения. [Примеч. 5].

Lukas 1:28-38, Luther Bibel (Источник цитирования: [7]) <i>(курсивом выделены фрагменты текста, не вошедшие в Священный концерт Г. Шютца)</i>	Лк. 1: 28–38 Синодальный перевод (Источник цитирования: [5])	Немецкий текст Диалога	Русский перевод текста Диалога
²⁸ <i>Und der Engel kam zu ihr hinein und sprach:</i> Gegrüßet seist du, Holdselige! Der Herr ist mit dir, du Gebenedeite unter den Weibern! ²⁹ <i>Da sie aber ihn sah, erschrak sie über seine Rede und gedachte:</i> Welch ein Gruß ist das? ³⁰ <i>Und der Engel sprach zu ihr:</i> Fürchte dich nicht, Maria! du	²⁸ <i>Ангел, войдя к Ней, сказал:</i> радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами. ²⁹ <i>Она же, увидев его, смутилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие.</i> ³⁰ <i>И сказал Ей Ангел:</i> не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать	– Sei gegrüßet, Maria, du Holdselige! – Welch ein Gruß ist das? – Sei gegrüßet, Maria, du Holdselige! Der Herr ist mit dir, du Gebenedeite unter den Weibern. – Welch ein Gruß ist das? – Fürchte dich nicht, Fürchte dich nicht, Maria,	– Радуйся, Мария, Благодатная! – Что бы это было за приветствие? – Радуйся, Мария, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами. – Что бы это было за приветствие? – Не бойся, не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у

<p>hast Gnade bei Gott gefunden.</p> <p>³¹ Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, des Namen sollst du Jesus heißen.</p> <p>³² Der wird groß sein und ein Sohn des Höchsten genannt werden; <i>und Gott der HERR wird ihm den Stuhl seines Vaters David geben;</i></p> <p>³³ <i>und er wird ein König sein über das Haus Jakob ewiglich, und seines Königreiches wird kein Ende sein.</i></p> <p>³⁴ <i>Da sprach Maria zu dem Engel:</i> Wie soll das zugehen, da ich von keinem Manne weiß?</p> <p>³⁵ <i>Der Engel antwortete und sprach zu ihr:</i> Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; darum wird auch das Heilige, das von dir geboren wird, Gottes Sohn genannt werden.</p> <p>³⁶ Und siehe, Elisabeth, deine Gefreunde, ist auch schwanger mit einem Sohn in ihrem Alter und geht jetzt im sechsten Monat, von der man sagt, daß sie unfruchtbar sei.</p> <p>³⁷ Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich.</p> <p>³⁸ <i>Maria aber sprach:</i></p>	<p>у Бога;</p> <p>³¹ и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус.</p> <p>³² Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, <i>и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его;</i></p> <p>³³ <i>и будет царствовать над домом Иакова во веки, и Царству Его не будет конца.</i></p> <p>³⁴ <i>Мария же сказала Ангелу:</i> как будет это, когда Я мужа не знаю?</p> <p>³⁵ <i>Ангел сказал Ей в ответ:</i> Дух Святый найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим.</p> <p>³⁶ Вот и Елисавета, родственница Твоя, называемая неплодною, и она зачала сына в старости своей, и ей уже шестой месяц,</p> <p>³⁷ ибо у Бога не останется бессильным никакое слово.</p> <p>³⁸ <i>Тогда Мария</i></p>	<p>du hast Gnade bei Gott gefunden; siehe, du wirst schwanger werden im (und) Leibe und einen Sohn gebären,</p> <p>– Welch ein Gruß ist das?</p> <p>– und einen Sohn gebären,</p> <p>– Welch ein Gruß ist das? Welch ein Gruß ist das?</p> <p>– und einen Sohn gebären, des Namen sollst du Jesus heißen. Der wird groß sein und ein Sohn des Höchsten genennet werden.</p> <p>– Wie, Wie kann das zugehen, sintemal ich von keinem Manne, von keinem Manne weiß?</p> <p>– Fürchte dich nicht, Maria,</p> <p>– sintemal ich von keinem Manne von keinem Manne weiß?</p> <p>– Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das von dir geboren wird, wird Gottes Sohn genennet werden. Und siehe, Und siehe Elisabeth, deine Gefreundin</p>	<p>Бога; и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына,</p> <p>– Что бы это было за приветствие?</p> <p>– и родишь Сына,</p> <p>– Что бы это было за приветствие? Что бы это было за приветствие?</p> <p>– и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус. Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего</p> <p>– Как, как будет это, когда я мужа, когда я мужа не знаю?</p> <p>– Не бойся, Мария,</p> <p>– Когда я мужа, когда я мужа не знаю?</p> <p>– Дух Святый найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим. Дух Святый найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим. Вот и Елисавета, родственница Твоя, называемая неплодною, и она</p>
---	--	--	--

<p>Siehe ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast. <i>Und der Engel schied von ihr.</i></p>	<p><i>сказала:</i> се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему. <i>И отошел от Нее Ангел.</i></p>	<p>ist auch schwanger mit einem Sohne in ihrem Alter und gehet jetzt im sechsten Monat, die im Geschrei ist (von der man sagt.), daß sie unfruchtbar ist, 37 Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich.</p> <p>– Siehe, Siehe, ich bin des Herren Magd, Siehe, ich bin des Herren Magd,</p> <p>mir geschehe, wie du, wie du gesagt hast. Mir geschehe, wie du, wie du gesagt hast.</p> <p>(Вокальный ансамбль) Siehe, ich bin des Herren Magd, Siehe,ich bin des Herren Magd mir geschehe, wie du gesagt hast. mir geschehe, wie du, wie du gesagt hast.</p> <p>Alleluja.</p>	<p>зачала сына в старости своей, и ей уже шестой месяц, ибо у Бога не останется бессильным никакое слово.</p> <p>– Се, се, Господня Раба; Се, Господня Раба,</p> <p>да будет, да будет Мне по слову твоему. Да будет, да будет Мне по слову твоему.</p> <p>Се, Господня Раба, да будет, да будет Мне по слову твоему. Да будет, да будет Мне по слову твоему</p>
---	---	---	--

Особенности компоновки фрагментов текста дают основание для некоторых выводов о решаемых композитором драматургических задачах. Нельзя не отметить, что, несмотря на безусловный и непреложный для лютеранина авторитет Святого Писания, Г. Шютц не вводит в свой Концерт довольно обширный фрагмент сцены Благовещения — «³² <...> и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его;³³ и будет царствовать над домом Иакова во веки, и Царству Его не будет конца» [Примеч. 6]. Можно только предполагать, какими мотивами руководствовался Г. Шютц, осуществляя данную — единственную — купюру внутри диалога Гавриила и Марии. Очевидно, что изъятие композитором стихов, содержащих ветхозаветную отсылку и имеющих несколько отвлечённый характер, сыграло определённую роль в поддержании драматургической динамики, а также в придании музыкальному развёртыванию сцены жизненной достоверности и

особой эмоциональной теплоты, но при этом не нарушило логику изложения евангельского повествования.

Укажем на некоторые из наиболее значимых музыкально-риторических компонентов, присутствующих в рассматриваемом Маленьком концерте.

Отражение смысла текста при помощи «*фигур*», как правило, соединено в произведении с риторическим «*акцентированием*», «*подчёркиванием*» (Г. Г. Эггебрехт [см.: 6, с. 46]) наиболее важных слов и фраз. Например, вопросительная реплика Марии «*Welch ein Gruss ist das?*» («*Что бы это было за приветствие?*») завершается восходящей секундой (фигура *interrogatio* — «вопрос»). Тревога и недоумение Девы (отсутствующий в Диалоге комментарий евангелиста: «²⁹*Она же, увидев его, смутилась от слов его и размышляла <...>*») подчёркнуты разнонаправленностью следующих друг за другом интонационных перепадов в мелодии (нисходящая терция, восходящая кварта, нисходящая секста, восходящая секунда). Протяжённость действия во времени («*размышляла*») передана посредством пятикратного повтора одной и той же фразы — Мария, как будто не слыша речи Гавриила, мысленно задаёт свой настойчивый вопрос:

т. 10–11



Небезынтересно, в параллель к рассмотренному фрагменту Концерта, привести цитату, имеющую отношение к благовещенской гомилии Андрея Критского: «*<...> фраза “Что это за приветствие?”, которая в евангельском тексте описывает чувства и мысли Марии, здесь становится отправной точкой для развития диалога и уже не просто для выражения смущения Девы, но для объяснения чувств Марии. <...> Реплика Марии — <...> слова, отражающие внутреннее состояние Богородицы*». [1, с. 16].

С не меньшей психологической достоверностью Г. Шютцем переданы душевное волнение и тревога Девы, поражённой известием о приуготовленном Ей чудесном, сверхъестественном Божественном Материнстве. Композитор прибегает к эмоционально-смысловому «подчёркиванию» музыки не только посредством многократного повтора Марией вопроса, но и «акцентируя» при этом наиболее важные слова — «*Wie, **Wie** kann das zugehen, sintemal ich von keinem Manne, von **keinem Manne** weiß? <...> von **keinem Manne, von keinem Manne** weiß?» («*Как, как будет это, когда я мужа, когда я мужа не знаю? <...> Когда я мужа, когда я мужа не знаю?*»). При этом «фигуральное» отражение Её смущения (музыкально-риторическая фигура *circulato* — «вращение» буквально «взвихряет» звуковое пространство) усилено импульсивностью темпового и ритмического движения, внезапно ускорившихся после развёрнутого размеренно-величественного монолога Гавриила:*

тт. 45–49

Wie, wie kann das zu - ge - hen, sin - temal ich von keinem Mann, von keinem Man - ne
wer - den.

weiss,
sin - temal ich von keinem Mann, von keinem Man - ne weiss?

Fürch - te dich nicht, Ma - ri - a,
der hei - li - ge

Свойственная музыке барокко бинарность в воплощении проживаемого аффекта нашла претворение и в рассматриваемом концерте, сам сюжет которого вбирает в себя, объединяя, и земное, и небесное. Если в партии Марии передана преимущественно сфера лирико-субъективного, «земного» мироощущения, то для отражения, посредством Слова благовествующего Гавриила, идеи Божественного величия композитором применён особый комплекс средств музыкальной риторики. Таких, например, как совмещение, при возвещении Марии грядущей судьбы Её Сына, фигуры *anabasis* («восхождение») с интервалом чистой кварты — интонационным выразителем аффекта «совершенной» радости и торжества — «*Der wird groß und Sohn des Höchsten genannt werden*» («Он будет велик и наречётся Сыном Всевышнего»):

тт. 40–43

der wird gross und ein Sohn des Höchsten ge - nen - - - - net

В целом, как уже отмечалось, партии Благовестника присущ сдержанно-уравновешенный, объективный тон музыкального высказывания. Интонационная, метроритмическая и темповая статичность усиливаются в момент звучания фразы «<...> *des Namen sollst du Jesus*» («<...> и наречёшь Ему имя: Иисус»), останавливая благоговейное внимание слушающих на имени Христа:

тт. 35–39

des Na - - - men sollt du Je - - - - - sus

Нельзя не обозначить такой важной черты рассматриваемого Концерта, как преимущественное преобладание в нём силлабического стиля вокального письма. Очень редко Г. Шютц прибегает здесь к внутрислоговым распевам как способу «подчёркивания». Самая протяжённая фиоритура, которая состоит из двенадцати звуков распева заключительного слова фразы «³⁷ Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich» («³⁷ ибо у Бога не останётся бессильным никакое слово»), играет, прежде всего, формообразующую и драматургическую роль, «маркируя» завершение изложения Гавриилом Божественного послания и усиливая радостно-торжественный эмоциональный тон свершившегося Благовестия:

тт. 77–78



В целом же в Диалоге преобладает именно *диалоговое* начало, живое словесное общение Гавриила и Марии. Нацеленность на достижение максимальной близости взаимодействия вокальной и речевой интонаций приводит к созданию «*интонационно-слуховой реальности*», в которой чрезвычайно важную роль играет как «*понятийно-логическое, так и <...> эмоционально-психологическое восприятие*» [6, с. 51–52].

Примеры прямого следования музыкальной речи Маленького священного концерта Г. Шютца содержанию воплощаемого текста могут быть продолжены. Но даже предпринятый довольно сжатый анализ образно-содержательных аспектов произведения убеждает, что для полноценного, многомерного восприятия музыки немецкого барокко требуется понимание того поликомпонентного «языка», на котором эта музыка говорит. Процесс познания данного языка настолько же увлекателен, насколько, по всей видимости, неисчерпаем.

Список литературы

1. Волкова А. Г. Жанр византийской проповеди: богословие и поэтика (на материале проповеди Андрея Критского на Благовещение) / А. Г. Волкова. – Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2014. – Воронеж: ВГУ – № 3 – С. 14–18.
2. Игумен Пётр (Мещеринов) / Иоганн Себастьян Бах. Богословие в звуках [Электронный ресурс] / Игумен Пётр (Мещеринов). – URL: <http://principal.su/igumen-petr-meshherinov-iogann-sebast-yan-bah-bogoslovie-v-zvukah/> – Загл. с экрана.

3. Мартин Лютер Предисловие к «Symphoniae iucundae» Георга Рау / URL: <http://prerek.ru/safia/martin-lyuter-predislovie-k-symphoniae-iucundae-georga-rau/main.html>. – Загл. с экрана.
4. Немкова О. В. Марианская образная сфера в музыкальных формах лютеранского богослужения XVII в. / [Текст] / О. В. Немкова // Культура и искусство Германии: сб. ст. по материалам VI международной научной Интернет-конфер. (18 октября –20 ноября 2013 г.) / отв. ред. О. В. Немкова. – Тамб. гос. муз.-пед ин-т им. С. В. Рахманинова. – Тамбов: ТГМПИ, 2013. – С. 3–10.
5. Новый завет: синодальный перевод / От Луки святое благовествование. – URL: http://www.my-bible.info/biblio/biblija/ev_luka.html – Загл. с экрана.
6. Штейнгард В. М. Генрих Шютц: очерк жизни и творчества / В. М. Штейнгард. – М.: Музыка, 1980. – 78 с., нот.
7. Biblia Die gantze Heilige Schrifft: Deusch (Luther 1545) Euangelion Sanct Lucas [Электронный ресурс] / URL: <http://enominetpatris.com/biblia/biblia2/B042K001.htm> – Загл. с экрана.

Примечания

1. Свиридов Г. В. «Музыка как судьба»: Дневники, мемуары / [Текст] / Г. В. Свиридов – М.: Молодая гвардия, 2002.
2. Рассмотрение отдельных профессионально обусловленных аспектов восприятия и музыкального претворения образа Богородицы в ранней лютеранской церкви и, в частности, в произведениях Г. Шютца, предпринято автором статьи в работе «Марианская образная сфера в музыкальных формах лютеранского богослужения XVII в.» [4].
3. От греческого *ὁμιλία* — «беседа», «общение», «собрание».
4. Главные принципы протестантской теологии сформулированы пятью латинскими фразами: *sola Scriptura* («только Писание»), *sola fide* («только верой»), *sola gratia* («только благодатью»), *solus Christus* («только Христос»), *solus Deo Gloria* («только Богу Слава»).
5. Первая аудиозапись духовного концерта «*Sei gegruesset, Maria, BWV 333*» была осуществлена в 1989 г. Солисты — контратенор Андреас Шолль (*Andreas Scholl*, немецкий оперный певец), сопрано Мария-Кристина Кир (*Maria Cristina Kiehr*, аргентинская певица), дирижёр Рене Якобс (*Rene Jacobs*, бельгийский певец-контратенор и дирижёр).
6. Для примера иной драматургической трактовки приведём Диалог Марии и Ангела «*Maria, Gegrüßet seist du, Holdselige*» Иоганна Германа Шайна (*Johann Hermann Schein*, 1586–1630), созданный ранее рассматриваемого сочинения Г. Шютца, или более позднее произведение «*Gegrüßet seist du, Holdselige*» (1664) Матиаса Векмана (*Matthias Weckmann*, ученик Г. Шютца, 1616–1674), содержащие полный текст прямой речи участников сцены Благовещения.