Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Рославльская детская музыкальная школа имени М.И.Глинки»

«Духовная музыка в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков»

Публичная презентация в рамках муниципальных Рождественских чтений «И слово наше отзовётся…»
28 октября 2016 года

Выполнила: преподаватель теоретических дисциплин, хорового класса
высшей квалификационной категории
Сорокина Светлана Евгеньевна

«Духовная музыка в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков».

Русская музыка XIX - начала XX в., оставаясь национальной по существу, развивалась, впитывая достижения мировой музыкальной культуры. Русская народная музыка, русская литература, церковные распевы и партесное пение подготовили почву для рождения той светской русской классической музыки, которая по праву является гордостью мировой музыкальной культуры.

С давних времён культура свидетельствует о духовном состоянии, сознании человека и общества. Нестабильность жизни, разрушение нравственных ориентиров, социальные и экологические катаклизмы создают кризис человечества. В связи с этим особую актуальность приобретает проблема духовности, пути её формирования и развития. Духовная музыка, вне зависимости от религиозной конфессии, является одной из важнейших составляющих общемировой культуры. Кроме того, именно в недрах церковной музыки формировались основы профессионального музыкального искусства. Христианская церковь оставалась главным центром музыкального профессионализма.

Духовная музыка таит в себе огромные возможности воздействия на человека, и этим воздействием можно управлять, что и было все прошлые века, когда человек относился к музыке как к чуду, данному для общения с высшим духовным миром. Духовная музыка составляет наилучшее средство к удалению дурных мыслей и преступных желаний. Она приводит душу в гармонию и настраивает её к высоким побуждениям, располагает к взаимной любви и единомыслию.

Результатом всего этого стало появление большого количества произведений, созданных в различных жанрах, где композиторы пытались воплотить свое понимание данного вида художественной культуры, пользуясь новыми музыкально-выразительными средствами. Ряд композиторов обратился в своих творческих и философских поисках к жанрам духовной музыки.

Многие известные композиторы не были духовными и церковными композиторами в полном смысле этого слова. Но они выросли в стране с многовековой православной культурой, впитав с молоком матери её идеи и образы. Многие творческие люди в России в поисках смысла жизни рано или поздно обращались к православию; именно здесь они искали и находили ответы на волнующие их вопросы. Вот почему многие композиторы, которых мы считаем светскими, писали музыку, посвященную православным праздникам, событиям истории христианства, жизни отцов Церкви и святых. Но и в чисто светских музыкальных произведениях многих выдающихся композиторов так или иначе присутствует тема православия. Это естественно и понятно: герои этих произведений, как и сами композиторы, родились, выросли и жили в православной вере.

История возникновения и развития русского духовного пения.

Как известно, русская музыкальная культура неотделима от многовековой певческой традиции Православной церкви. Её песнопения с характерной мелодикой, нессиметричными ритмами древних напевов, богатейшей подголосочной полифонией, с неповторимым своеобразием гармонии – наше национальное богатство и достояние. Церковное пение всегда было любимым искусством Руси, поэтому в его мелодиях полно выразился художественный гений русского народа. Да и само понятие «музыка» на протяжении нескольких веков прочно ассоциировалось с исполнением церковных молитв.

На раннем этапе церковная музыка Древней Руси представляла собой ответвление византийской музыкальной традиции. С присоединением Украины в русской церковной музыке появляются так называемые «киевский» и «болгарский» распевы. После реформы патриарха Никона, в связи с исправлением певческих книг по греческим рукописям, появляется «греческий» распев. С принятием христианства (988г.) в церковь стали вводить одноголосное мужское пение. Знаменный распев – древнейший первоначальный распев русской православной церкви.

Русские композиторы-классики XIX- XX веков очень часто в своём творчестве обращаются к знаменному распеву. Известное сходство со знаменным распевом можно обнаружить у А.П.Бородина («Подай вам Бог победу над врагами», «Мужайся, княгиня» в опере «Князь Игорь»), Н.А. Римского-Корсакова (молитва из 1-й картины 3-го действия в опере «Сказание о невидимом граде Китяже»), М.П. Мусоргского (хоры раскольников из знаменного распева воспроизведены широко). Он цитировал подобные мелодии и создавал собственные темы в их духе. В начале XX века С.В. Рахманинов создаёт замечательные хоровые обработки старинных культовых песнопений, объединённые в хоровые циклы – «Литургия св. Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение». Таким образом, русское духовное пение, начав своё развитие с одноголосного и пройдя период влияния западного многоголосия, на нынешнем этапе возвращается к своим истокам, но уже на новом уровне, переосмысливая духовную мощь древних распевов и обогащая их в музыкальном плане, используя накопленный многовековой опыт создания и оформления церковных песнопений.

Князь В.Ф.Одоевский ещё в середине прошлого века писал, что *русская духовная музыка – искусство «самобытное, не похожее ни на какое другое, имеющее свои особые законы, свой отличительный характер и высокое как историческое , так и художественное значение»* .

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX-начала XX веков.

Великий русский композитор **Михаил Иванович Глинка** (1804 –1857 гг.) явился основоположником нового исторического периода русской музыки. Творчество М. И. Глинки глубоко национально: оно выросло на почве русской народной песенности, впитало традиции древнерусского церковного хорового пения и достижения русских композиторов XVIII – начала XIX вв. К церковной музыке М. И. Глинка обратился, когда после успеха оперы ’’Жизнь за царя’’ он был приглашен дирижером в Придворную певческую капеллу. М. И. Глинка написал шестиголосную ’’Херувимскую’– произведение высокой художественной ценности. Позднее им были написаны ’’Ектения’’, ’’Литургия’’, трио для мужских голосов ’’Да исправится’. М.И.Глинка считал, что оригинальные произведения, предназначенные для церковного пения, должны основываться на традициях старинной церковной и духовной музыки.

Данные произведения должны быть русскими по духу, одинаково далёкими *’’от итальянской слащавости и от немецкой аккуратности’’*. Главное в церковном пении – отчетливо выговорить слова молитвы. *’’Там, где оканчивается смысл слов, там оканчивается и музыкальная фраза’’* – данный принцип стал затем одним из ведущих в русской классической музыке.

Духовная музыка Н. А. Римского – Корсакова.

Духовно-музыкальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова — замечательный вклад великого композитора в православное церковное пение. Время их создания — 80-е годы XIX века — ознаменовало начало нового этапа в истории русской духовной музыки. В этот период к сочинению церковных песнопений обратились также П. И. Чайковский, С. И. Танеев. Русским композиторам-классикам удалось внести национальное начало в церковное пение, поднять его художественный уровень. Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) вырос в глубоко религиозной семье. Композитор вспоминал, что его отец Андрей Петрович *«читал ежедневно Евангелие и различные книги духовного и нравственного содержания, из которых постоянно делал многочисленные выписки»*.

Религиозность его была в высшей степени чистая, без малейшего оттенка ханжества. В церковь он ходил только по праздникам; но по вечерам и утрам дома продолжительно молился. Человек он был чрезвычайно кроткий и правдивый». Для матери Софьи Васильевны *«религия всегда была потребностью души. Религиозная идея имела для нее художественное воплощение в таинствах и обрядах Православной Церкви»*. Отзвуки духовно-музыкальных впечатлений детства и отрочества находили отражение в произведениях Н. А. Римского-Корсакова.

Приведу лишь некоторые примеры. Финал одного из ранних сочинений — струнного квартета на русские темы (1879) — назывался «В монастыре». В нем Римский-Корсаков использовал *«церковную тему, поющуюся обыкновенно на молебнах в имитационном стиле»*. Впоследствии эта тема в преобразованном виде была использована в «Садко», в сцене появления Старчища (Николая Угодника), прерывающего пир у Морского царя. Тему Иоанна Грозного из «Псковитянки», по словам В. В. Ястребцева, Римский-Корсаков выводил *«из пенья монахов в Тихвинском Богородицком монастыре и вообще из знаменного роспева»*. Оркестровая прелюдия «Над могилой» памяти М. П. Беляева (1904) была написана на *«панихидные темы из Обихода с подражанием монашескому похоронному звону, запомненному мною в детстве в Тихвине»*. Воскресная увертюра на темы из Обихода «Светлый праздник» основана на пасхальных напевах. О своем замысле Римский-Корсаков подробно рассказал в «Летописи моей музыкальной жизни».

Основные положения строгого стиля композитор применил в «Пении при Всенощном бдении древних напевов».

На первом этапе необходимо было составить сборник одноголосных напевов. Римский-Корсаков использовал певческие книги, издававшиеся Св.Синодом, «Руководство к практическому изучению древнего Богослужебного пения Православной Российской Церкви» Н. М. Потулова (1872). Композитор не только погрузился в изучение древних роспевов, но и постигал науку о церковном богослужении, читал книгу К. Т. Никольского

«Пособие к изучению устава богослужения Православной Церкви» и восклицал: *«Устав как я теперь знаю!»*. «Пение при Всенощном бдении» в одноголосном виде было закончено 5 июля 1883 года. Н. А. Римский-Корсаков создал 40 церковных песнопений в течение 1883-1885 годов. 15 из них были изданы при жизни композитора и составили первые два сборника, 25 опубликованы посмертно в третьем сборнике под редакцией Е. С. Азеева. К этому сборнику можно отнести и двухорный концерт «Тебе Бога хвалим», так как он значится в составе второго сборника в его втором издании 1893 года, хотя был издан отдельно. Наиболее активно и углубленно Римский-Корсаков работал над церковными песнопениями летом 1883 года.

В письмах С. Н. Кругликову он сообщает: *«Ничего, конечно, другого музыкального не делаю: совсем дьячком стал»* , *«...светская музыка теперь что-то мне не задалась, а духовная меня занимает»* . Вероятно, в это время и была создана основная часть всех духовно-музыкальных произведений Римского-Корсакова. Впоследствии его интерес к этой области творчества падает. Возможно, это связано с тем, что Балакирев отрицательно относился к духовным композициям Римского-Корсакова (пожалуй, за исключением лишь Херувимской песни № 1). Вероятно, Балакирев считал, что для создания духовной музыки нужно не только профессиональное умение, но особый молитвенный, даже подвижнический образ жизни.

Таким образом, источником новаторских гармонических и фактурных идей для Римского-Корсакова была и музыка православного богослужения, и русская народная музыка. Композитор был убежден в их музыкальном родстве. Именно Римский-Корсаков впервые отчетливо выявил и подчеркнул близость двух видов народного искусства, создав на основе их синтеза собственный стиль многоголосных обработок древних распевов, не похожий на церковное искусство его современников.

П.И. Чайковский и духовная музыка

Великие русские композиторы XIX века посещали церковные службы, и церковное пение нередко вызывало у них творческий отклик и вдохновение. Свои силы в церковном песнотворчестве пробовали М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов, М.М. Ипполитов-Иванов и многие другие выдающиеся русские композиторы. Отдельные песнопения из главной православной службы — Литургии — писали Д.С. Бортнянский, М.И. Глинка, А.А. Алябьев и др. Но именно П.И. Чайковский предпринял труд создать цельную, законченную музыкальную композицию, охватывающую все песнопения, составляющие Литургию. Чайковским двигало желание привести современное ему авторское церковно-певческое творчество в соответствие с древними традициями русской церковно-певческой культуры. В одном из писем он писал: *«Хочу попытаться сделать что-нибудь для церковной музыки»*.

Это желание вылилось в два монументальных произведения — «Литургию» и «Всенощное бдение». Чайковский хотел создать именно церковные по своей сути сочинения, которые бы и самим строем, и традиционным звучанием были связаны с православным богослужением. Обращаясь к своему издателю с просьбой выслать книги по истории церковной музыки, он писал, что ему *«нужна именно вся Всенощная со всеми ектениями и со всем, что поётся»*.

Богатство церковно-песенной поэзии потрясло взявшегося за богослужебный материал композитора. *«В этом океане ирмосов, стихир, седальнов, катавасий, богородичнов, троичнов, тропарей, кондаков, эксапостилариев, подобных, степенных, — я совершенно потерялся. И*

решительно не понимаешь, где, что, как и когда!». П.И. Чайковский обращался и непосредственно к древнерусской музыке. В написанной им «Всенощной» многие песнопения являются гармонизацией мелодий разных распевов.

О Петре Ильиче Чайковском написано очень много. Несмотря на это, некоторые существенные моменты его биографии и творчества остаются малоизвестными. Например, духовно-музыкальное творчество композитора и его роль в истории церковного пения. Не подлежит сомнению, что музыкальные произведения П. И. Чайковского тесно связаны с духовным обликом композитора и его верой. Подтверждением религиозности композитора был его интерес к вопросам стиля, содержания и исполнения церковной музыки. Не только атеисту, но и вообще нерелигиозному человеку церковное пение было бы совершенно чуждо и неинтересно. А Чайковский живо интересовался проблемами русского хорового церковного пения. Будучи русским композитором-патриотом, Петр Ильич стремился внести свой вклад в наследие национальной церковной музыки, которую он сам описывал как *«огромное и ещё едва тронутое поле деятельности»*. Чайковский был, фактически, единственным из творческих гигантов России - композиторов и художников, - который по своей собственной инициативе обратился к сфере духовного искусства до начала 1880-х годов. И пришел он в эту сферу благодаря общему религиозно-направленному, духовно-сосредоточенному характеру своей личности, запечатленному во многих личных признаниях, дошедших до нас в его письмах и дневниках. Значение творчества Петра Ильича Чайковского в истории развития русской православной церковной музыки трудно переоценить. Он оказал влияние на процесс становления и расцвета «новой русской хоровой школы» - движения, поднявшего на небывалую высоту искусство сочинения и исполнения хоровых произведений в России конца XIX - начала XX столетия. П. И. Чайковский сыграл свою роль в деятельности Синодального училища. Для наблюдения за благоустройством церковно-певческой части в училище и для направления Синодального хора к *"преуспеянию в духе древнего православного церковного пения"* был учрежден

Наблюдательный совет, в первый состав которого вошли такие корифеи, как П. И. Чайковский и протоиерей Димитрий Разумовский. В качестве члена Наблюдательного совета Московского Синодального училища церковного пения Чайковский содействовал назначению своих учеников - хорового дирижера В. С. Орлова и композитора А. Д. Кастальского - на преподавательские должности в этом учебном заведении, что, в свою очередь, помогло превратить Синодальное училище и его хор в важнейший центр сохранения и развития церковной музыки в России в течение последующих десятилетий. Петр Ильич отредактировал для издательства П. Юргенсона полное собрание духовных хоровых сочинений Д. С. Бортнянского.

Этот труд имел огромное практическое значение: он сохранил для нас все произведения Д. С. Бортнянского в наилучшей редакции. Чайковский написал полные, музыкально завершенные циклы к двум важнейшим богослужениям православной Церкви: «Литургии св. Иоанна Златоуста» (1878) и «Всенощному бдению» (1882). Кроме того, им написаны девять отдельных духовных хоров и положен на музыку пасхальный текст «Ангел вопияше».

Появление и, затем, присутствие более десяти лет в творчестве Чайковского (начиная с 1878 года) религиозной, церковной музыки - это уже не поиск, это лично выстраданная и найденная линия духовной жизни. К сожалению, духовно-музыкальное творчество П. И. Чайковского не было оценено современниками. Реакция на его духовно-музыкальные произведения была неоднозначной. Литургия св. Иоанна Златоуста, написанная им, стала первым в истории России духовно-музыкальным циклом, исполненным в открытом светском концерте, и вызвала весьма острую дискуссию.

Прошло почти двадцать лет, прежде чем «Литургию» Чайковского было разрешено исполнять в ходе церковной службы. Предубеждение против духовной музыки П. И. Чайковского держалось почти до самой смерти композитора. *«До сих пор продолжаются споры: уместна ли эта музыка во время богослужения или ее место в духовных концертах. Та религиозная музыка, которая родилась в его душе, не передает всей глубины Всенощной и*

Литургии, но это естественно, потому что, по-видимому, глубины религиозного переживания святых творцов богослужения он не достиг. Характер его религиозной музыки называют более светским или недостаточно глубоко духовным».

Тем не менее, вклад П. И. Чайковского в развитие духовной музыки был отмечен на Поместном Соборе Русской Православной Церкви 1917-1918 гг. Духовно-музыкальные произведения П. И. Чайковского исполнялись и продолжают исполняться в наше время. Несмотря на сложность исполнения Божественной Литургии и Всенощного бдения, некоторые элементы этих произведений прижились в церковном обиходе (например, «Трисвятое»). И с нашей стороны в отношении к Чайковскому должна быть глубокая благодарность за все оставленное им Православной Церкви, верным и преданным сыном которой он был до последнего дня своей жизни.

Истоки духовности в музыке С.В. Рахманинова.

Большое внимание уделял церковной музыке и композитор С.В.Рахманинов. В ноябре 1903 года известный церковный композитор А.Д. Кастальский (1856–1926), преподнося С.В. Рахманинову издание своей

«Панихиды» (служба с заупокойными молитвами), сделал такую надпись: *«Глубокоуважаемому Сергею Васильевичу от А. Кастальского в знак напоминания ему о том, что есть на белом свете область, где терпеливо, но настойчиво ждут вдохновений Рахманинова».* А в 1910 году Рахманинов сам написал Кастальскому: *«Простите меня, Бога ради, что я Вас решаюсь беспокоить. У меня к Вам большая просьба. Дело в следующем: я решил написать «Литургию». Вас же я хочу просить разрешить мне некоторые недоумения, касающиеся текста. Еще мне очень хочется просить Вас просмотреть ее, прокритиковать, высказать Ваше мнение. Решаюсь беспокоить именно Вас, так как от всего сердца Вам верю и буду стараться идти по той же дороге, по которой Вы идёте…».*

Кастальский в своем творчестве занимался преимущественно гармонизациями древних мелодий, возрождая древнерусское музыкальное наследие. Рахманинов подходил к сочинению церковной музыки как к сложнейшему творческому заданию, ощущая необходимость следовать определенным традициям, сложившимся в сфере духовного творчества. В качестве образца Рахманинов изучал и «Литургию» Чайковского. Однако в отличие от Кастальского в «Литургии» Рахманинов не стал брать за основу непосредственно древние распевы. В русле более строгой церковно-певческой традиции Рахманинов выступил в своем «Всенощном бдении», написанном им спустя пять лет после «Литургии». Вершиной духовного творчества Рахманинова стали «Литургия Святого Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение». Любовь к церковному пению композитор пронес через всю свою жизнь. Сочинение Литургии было давней его мечтой. *«Об Литургии я давно думал и давно к ней стремился. Принялся за нее как-то нечаянно и сразу увлекся. А потом очень скоро кончил. Давно не писал… ничего с таким удовольствием»* - говорил он в письмах к друзьям. В Литургии Рахманинов использует мелодии фольклора, знаменного пения и имитации колокольного звона, что придаёт музыке истинно национальный характер. В этом произведении композитор даёт новую жизнь хоровым жанрам русской

духовной музыки. Своим творчеством он противостоит бездуховности нарождавшегося с Запада модернизма. «Всенощное бдение», в отличие от наполненной радостью и ликованием Литургии, носит лирический, просветленный характер.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Духовные произведения великих русских композиторов светскими хоровыми коллективами в годы гонений на православную культуру почти не исполнялись. А.В. Луначарский, будучи наркомом просвещения, выступил с инициативой — запретить певцам советской оперы петь в церкви. Но эта инициатива не получила статуса официального запрета. Негласность же запрета позволяла иногда и светским исполнителям петь в церковном хоре. Такие великие певцы, как Ф.И. Шаляпин и И.С. Козловский в данном случае служили «отрицательным» примером: они не переставали петь в храме.

Зачастую светские хоровые коллективы не могли исполнять церковные сочинения из-за прямых идеологических запретов. Иногда пели мелодию без слов или подставляли другие слова. Но во второй половине XIX века духовные произведения великих русских композиторов постепенно начали исполняться в подлинном виде. А к концу века уже трудно было найти в России такой светский хоровой коллектив, который не пробовал бы свои силы в исполнении церковной музыки. Возрождение приходов и монастырей, снятие негласных запретов на участие светских певцов в церковном пении, издание грампластинок и кассет с церковными песнопениями, опыты по восстановлению древнерусских напевов — все это привело к тому, что из всех видов церковного искусства именно церковное пение получило в конце XIX века наибольшее развитие.