

Традиции и новаторство в духовной музыке С.В. Рахманинова

На протяжении всего XIX века настойчивый интерес к церковной музыке проявляют русские классики. Эта эпоха стала моментом обострения, сплетения многовековых противоречий, разногласий и споров в области церковного пения. В музыке к «Всенощному бдению» С.В.Рахманинова тесно переплетены лирико-эпическое и философско-религиозное, глубоко личностное и всечеловеческое, соборное начала. В статье дается детальный анализ структурных, гармонических, мелодических, а также религиозно-философских аспектов уникального произведения русского искусства.

During all XIX century persevering interest to the church music is shown by the Russian classics. This epoch became the moment of an aggravation, a texture of centuries-old contradictions, disagreements and disputes in the field of the church singing. In music to "Nightlong vigil" by S.V.Rahmaninov lyrical and epic and philosophical and religious, deeply personal and common to all mankind, cathedral basis are closely bound. In the article the detailed analysis of structural, harmonious, melodic, and also religious-philosophical aspects of the unique work of the Russian Art is represented.

Период конца XIX – начала XX века занимает особенное место в истории русского православного пения. После кризиса XVII века, когда была полностью сломана древнерусская система церковного пения, после двух веков поисков национального направления в богослужебном пении на рубеже XIX – XX веков наступил подъем русской духовной музыки. На протяжении всего XIX века настойчивый интерес к церковной музыке проявляют великие русские классики: М.И. Глинка, Н.А. Римский-Корсаков, С.И. Танеев писали отдельные произведения и сборники песнопений для богослужения, П.И. Чайковский, а вслед за ним С.В. Рахманинов создали полную музыкальную службу к «Литургии» и «Всенощному бдению». Время, о котором идет речь, стало моментом обострения, сплетения всех многовековых противоречий, разногласий и споров в области церковного пения, однозначного ответа на которые нет и на сегодняшний день. Что считать критерием церковности в богослужебном пении? Насколько близки особенности древних церковных напевов и истоки народно-песенной традиции? Нужно ли исполнять церковную музыку в концертных залах и, напротив, можно ли духовные сочинения светских композиторов, не причастных в полной мере к церковной жизни, допускать на клирос? Противоречит ли духу церковности сложный, концертный, малодоступный для среднего церковного хора стиль этих сочинений? Таков далеко не полный перечень вопросов, которые волновали современников.

Перу С. Рахманинова принадлежат два монументальных хоровых духовных цикла - музыка к «Литургии» соч. 31, написанная в 1910 г., и к «Всенощному бдению» соч. 37, написанная в 1915 г. «Всенощное бдение» по праву считается одним из мировых шедевров духовной музыки. Сам композитор особо выделял «Всенощную» среди своих сочинений: из двух произведений, которые он считал лучшими в своем творчестве, одно – «Всенощная». Больше всего в этом сочинении он ценил пятую песнь «Ныне отпускаеши»; известно, что С. Рахманинов хотел, чтобы она звучала во время его погребения. Музыка «Всенощной» была написана очень быстро – менее чем за две недели. Как отмечал сам композитор в своих воспоминаниях, мысль о ее написании пришла к нему сразу после того, как он прослушал свою музыку к «Литургии», которая ему совершенно не понравилась, так как, по его собственному признанию, не отвечала требованиям русской церковной музыки.

Впервые «Всенощная» прозвучала в Москве в Большом зале Благородного собрания 10 марта 1915 года в исполнении Синодального хора и солиста С.П. Юдина под управлением Н.М. Данилина, который был в то время дирижером Синодального хора. Среди публики было много духовных лиц. Аплодисменты в зале запрещались, так как исполнялась церковная музыка. Успех сочинения был настолько огромен, что в течение одного месяца произведение исполнялось пять раз перед переполненным залом. Несмотря на столь грандиозный успех сочинения, даль-

нейшая судьба его складывалась парадоксально: в первые годы в церковном обиходе эта музыка не нашла себе места из-за своей «нецерковности», которую представители духовенства видели в ее повышенной эмоциональности, чрезмерной пышности и концертности, в советское же время сочинение не было допущено на концертную сцену в силу своей принадлежности к культовому искусству. После того, как произведение прозвучало впервые, в ближайшее десятилетие состоялись считанные исполнения, в 1926 году «Всенощная» звучала в Большом зале Московской консерватории, а следующее исполнение состоялось почти через 60 (!) лет в 1982 году в концертах Ленинградской академической хоровой капеллы им. М.И. Глинки под управлением В.А. Чернушенко. Грампластики стали появляться с конца 60-х годов XX века.

Н.М. Данилин отмечал, с какой тщательностью изучал С. Рахманинов во время работы над произведением особенности древнецерковного «крюкового» письма. Несомненно, большое влияние на склонность С. Рахманинова к сочинению духовной музыки оказали А.Д. Кастальский, известный русский духовный композитор и дирижер Синодального хора (к нему за советом обращался С. Рахманинов во время работы над «Литургией»), и С.В. Смоленский – крупнейший исследователь древнерусского пения, читавший курс лекций в Московской консерватории, где учился С. Рахманинов; его памяти и посвящена «Всенощная». Но, бесспорно, любовь к русскому православному пению композитор впитал с детства. Сергей Васильевич сказал в одном из своих интервью: «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, и потому это русская музыка» [3]. Самые яркие детские впечатления были связаны с имением его бабушки, С.А. Бутаковой, под Нижним Новгородом, где с 1884 года он провел три лета подряд. Софья Александровна была человеком религиозным, часто водила Сережу к службе в окрестных монастырях, и мальчик всегда сосредоточенно выстаивал длинные монастырские службы. Там же он получил и первые незабываемые впечатления от колокольного звона, которые позже найдут свое преломление в его творчестве. Время, прове-

денное в имении его бабушки, С. Рахманинов вспоминал как самые светлые моменты своего детства. Уже в Москве, будучи взрослым, он часто ходил к службе, но тщательно скрывал свои религиозные чувства от посторонних глаз, поэтому многие современники, знавшие С. Рахманинова лично, в своих воспоминаниях отмечали, что он не отличался религиозностью и не посещал церковь. И лишь самые близкие друзья знали, что это утверждение совершенно неверно. Его друг, композитор А.Ф. Гедике, писал в воспоминаниях о С. Рахманинове: «Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой, вставал в семь часов утра и уезжал в Андроньев монастырь, где выстаивал в полутемной огромной церкви целую обедню, слушая старинные, суровые песнопения из Октоиха, исполняемые монахами параллельными квинтами. Это производило на него сильное впечатление» [2. С. 13].

С. Рахманинов был знаковой фигурой для своего времени. Конец XIX – начало XX вв. стали для России временем великих исторических испытаний, и в такой обстановке грозных потрясений и тревожных предчувствий в общественной, философской, художественной мысли с одной стороны – обостряется трагическое мироощущение, предчувствие близости «конца», с другой стороны – происходит необыкновенный рост национального самосознания, поиски русской идеи, обостряется интерес к старине, к древнерусскому искусству. То время А. Блок назвал «новым русским возрождением», для которого обращение к древнему церковному искусству не было случайным.

В 80-е годы XIX века к сочинению духовной музыки обращаются Н. Римский-Корсаков и П. Чайковский. Их поиски приводят к возникновению в начале XX века так называемого «нового направления» в русской духовной музыке, к которому принадлежит творчество П. Чеснокова, А. Гречанинова, А. Кастальского и вершиной которого стало творчество С. Рахманинова. Свою задачу композиторы «нового направления» видели в возрождении традиций древнего православного пения, которые были утрачены с приходом в Россию европейской культуры в середине XVII века. В музыке к «Всенощному бдению» С.В. Рахманинова тесно переплетены лирико-эпическое и философско-

религиозное, глубоко личностное и всечеловеческое, соборное начала.

Хоровой цикл включает 15 песнопений воскресного всеобщего бдения. Главным образом, это неизменяемые песнопения. Очевидно, что этот выбор композитора не случаен. Воскресная служба занимает исключительное место в церковной жизни. «Это день, принадлежащий не времени, а вечности. Это малая Пасха, которую мы имеем счастье праздновать раз в неделю», – говорится в литургике [4. С. 84]. Из 15 песней цикла десять написаны на подлинные обиходные распевы: знаменный, греческий, киевский. Другие пять, являющиеся оригинальными сочинениями, по словам С.Рахманинова, «сознательно подделывались под Обиход». Литургическое слово и музыка составляют целостную ткань произведения, где все средства музыкальной выразительности направлены на передачу и углубление литургического смысла.

Музыка «Всенощной» написана для двенадцатиголосного смешанного хора, партитура чрезвычайно сложна в вокально-хоровом отношении и требует от исполнителей высочайшего профессионального мастерства: от трех-четырех до шести-восьми и десяти-одиннадцатиголосия, чередования общехоровой звучности и выделения отдельных хоровых тембров, пения с закрытым ртом, при этом мелодия распева всегда остается ясно очерченной и хорошо узнаваемой. Ведущим принципом тематического развития является вариативность, присущая как церковной музыке, так и народно-песенным жанрам, когда первоначальная мелодия в каждом куплете, варьируясь, оплетается новыми подголосками, не изменяя своего характера. Сосредоточенность, сконцентрированность, углубленная созерцательность, присущая церковной музыке, развитие мелодии распева в условиях метрической безразмерности, неперIODической свободной ритмики (чаще всего композитор совсем не выставляет размера, в иных случаях размер все время меняется) создают ощущение бесконечной мелодии и напоминают тем самым о бесконечном времени, принадлежащем вечности.

Близость народно-церковной традиции сказывается в особенностях ладо-гармонического языка: параллельно-переменный лад, ладовый склад гармонии, линейность гармо-

нического мышления – когда гармоническая вертикаль складывается из выразительных мелодических линий в каждом голосе, являющихся то вариантами распева, его подголосками, то мелодиями с новым тематизмом. Линейностью, мелодизмом вертикали объясняются часто возникающие полифункциональные, политональные комплексы, как, например, в «Шестопсалмии», «Свете тихий», «Славословии великом», «Величит душа моя Господа», «Воскрес из гроба». Близость к церковной традиции обнаруживается в выборе способов изложения – часто С. Рахманинов использует антифонный (пение на два лика) принцип изложения, который становится формообразующим, как, например, в песнопениях «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Воскресение Христово видевшее». Следование традиции, в соответствии с которой перед утреней бывает колокольный двузвон, проявляется в приемах звукоизобразительности, имитирующих колокольный звон в «Шестопсалмии», которым начинается утренняя. Древнерусский характер, дух старины воссоздается через особый набор выразительных средств и приемов, создающих колорит архаики: скупые двузвучия и необычные удвоения голосов, движение параллельными квинтами и октавами, аккорды с пропущенными тонами, подчеркнутая сгущенность в нижних слоях фактуры.

Велико жанрово-стилевое и образное разнообразие. Опираясь на древнецерковную монодию, С. Рахманинов облачает ее во все многообразие красок, возникающих из палитры жанровых и стиливых особенностей. В ряде эпизодов можно ясно услышать интонации колыбельной («Ныне отпускаеши», «Блажен муж», «Свете тихий»), широко композитор использует интонации колокольности («Шестопсалмие», «Славословие великое», «Благословен еси, Господи», «Хвалите имя Господне», «Взбранной воеводе»), развернутые эпические песнопения утрени напоминают народные сцены из опер Глинки, Бородина, Римского-Корсакова и Мусоргского с выделением солистов, контрастностью, образным разнообразием, сменой настроений («Воскресение Христово видевшее», «Славословие великое», «Хвалите имя Господне», «Благословен еси, Господи»), черты концертного жанра, где хор трактуется как однородный оркестровый состав, можно проследить в

тропарях «Днесь спасение» и «Воскрес из гроба» и в песнопении «Взбранной воеводе». Цикл пронизан симфоническими связями: образными, тематическими, тонально-гармоническими. В нем три величания Богородицы: в песнопениях вечерни «Богородице Дево, радуйся» и в песнопениях утрени «Величит душа моя Господа» и «Взбранной воеводе». Первое в духе русских народных песен, в нем выражено интимно-лирическое начало, второе – масштабное по форме, сложное в ладо-гармоническом отношении, вбирает в себя коллективное, соборное начало, третье – с интонациями колокольности, гимнического, прославляющего характера; два славословия – Малое и Великое – написаны на один знаменный распев, где глубокая медитативная сосредоточенность «Малого славословия» выливается в торжествующее прославление Господа в «Славословии великом». Воскресные тропари «Днесь спасение» и «Воскрес из гроба» написаны на один знаменный распев, это две разные интерпретации, художественные воплощения этого распева.

С.Рахманинов отходит от церковной традиции, открывая цикл величественным прологом «Приидите, поклонимся», подобно народным массовым сценам в операх Глинки, Бородина, Римского-Корсакова. Композиция цикла строится в соответствии с логикой литургического действия. Песнопения вечерни, обращенные к ветхозаветной истории, отличаются камерностью, лиризмом, созерцательностью. Кроме драматургического центра «Благослови, душе моя, Господа», повествующего о сотворении мира и воплощающем внеличное начало, особое место занимает песнопение «Ныне отпускаеши». Это единственный сольный номер в цикле, «квинтэссенция» интимного, личностного начала, лирическая исповедь композитора. Философская наполненность и углубленность говорят об особом значении, осмыслении смысла жизни и смерти. Песнопения утрени - масштабные, эпические, сложные по строению, вбирающие в себя соборное, хоровое начало. Здесь возникают ассоциации с монументальными народными картинами русских художников и сценами из русских опер.

Хоровые духовные произведения С. Рахманинова – ценнейший вклад в русскую духовную музыку. Обращение в XIX веке к жанрам церковной музыки русских

композиторов-классиков Н. Римского-Корсакова, М. Балакирева, А. Лядова, П. Чайковского привели к расцвету духовной музыки в начале XX века в творчестве А. Кастальского, П. Чеснокова, А. Гречанинова, вершиной которого явилась «Всенощная» С. Рахманинова. Это произведение выходит далеко за рамки церковной музыки, принадлежа одновременно искусству духовному и светскому. Во «Всенощном бдении» С. Рахманинова сплетены в неразрывное целое древние пласты церковной и народно-песенной культуры. Древние обиходные напевы, оплетаясь выразительными приемами и средствами современного музыкального искусства, образуют целостную музыкальную ткань произведения, в которой древний напев не только рельефно выделяется, но выявляет, проясняет мелодическое, интонационное богатство и красоту первоисточника. Гений композитора открыл скрытую в древних напевах бесконечную глубину содержания, духовных смыслов и символов. Вместе с тем, автор раскрывает стилистическое своеобразие, заложенное в первоисточнике, обогащает эпическую основу древнего распева подлинным симфонизмом, оперным богатством образов и напряженностью драматургического развития.

Глубина личного религиозного чувства, преклонение и восхищение величием Творца, молитвенная просветленность и глубокое покаяние, сосредоточенное размышление и призыв к единению во имя мира всему миру – вот содержание и гуманистический пафос «Всенощного бдения» С. Рахманинова.

Библиографический список

1. Брянцева, В. С.В. Рахманинов [Текст]. – М., 1962. – 135 с.
2. Воспоминания о С.В. Рахманинове [Текст] / сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян: в 2-х т. Т. 2-й. Изд. 4-е, доп. – М.: Музыка, 1974. – 576 с.
3. Интервью «Музыка должна идти от сердца» [Текст] // Музыкальная жизнь. – 1966. – № 12.
4. Кандинский, А.И. Памятники русской культуры [Текст] // Советская музыка. 1968. №3.
5. Красовицкая, М.С. Литургика [Текст]: курс лекций. – М., 1997. – 232 с.
6. Рахманинов, С.В. Воспоминания, записанные О. фон Риземаном [Текст]: пер. с англ. – М.: Радуга, 1992. – 256 с.
7. Рахманинов, С.В. Литературное наследие [Текст] / сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян: в 3-х т. Т. 1. Воспоминания. Ста-

Н.Л. НЕЧАЕВА

Музыка XX века в современном образовательном процессе

В статье представлен авторский вариант содержания программы факультативной дисциплины «Современные художественные направления музыки XX века». В качестве примера детально обоснованы обзорные темы: «Художественные направления музыки XX века. Пути развития зарубежной музыки» и «Пути развития отечественной музыки второй половины XX века».

In the article the author's variant of the content of the program of the elective course "Modern art directions of the music of the XX century" is represented. As an example, review themes are proved in detail: "Art directions of the music of the XX century. Ways of development of the foreign music" and "Ways of development of the domestic music of the second half of the XX century".

Музыкальная культура XX века представляет собой сложное явление, на исчерпывающую характеристику которого не претендует ни один исследовательский труд. Взаимодействие различных художественных направлений, смена выразительных средств, обновление жанров по-разному освещаются в музыковедческой литературе второй половины XX – начала XXI века. В учебно-образовательном процессе музыкальных средних специальных учебных заведений (ссузов) эта задача возложена на факультативную дисциплину «Современные художественные направления музыки XX века». Она предусматривает (в дополнение к творчеству композиторов классической ветви, изучаемого в рамках предмета «Музыкальная литература») характеристику творчества композиторов национальных школ, художественных направлений и техник музыки XX века.

Необходимость изучения значительно количества материала в сжатые сроки (в течение двух семестров) при отсутствии учебного пособия по предмету вызвала необходимость создания методического пособия, адаптированного к условиям современного учебного процесса. Авторская программа-пособие по предмету «Современные художественные направления музыки XX века» разработана мною для реализации учебного процесса в музыкальных ссузах. Теоретический материал, содержащийся в программе, обеспечен музыкально-иллюстративным компонентом.

Программа-пособие состоит из двух взаимодополняющих друг друга частей, адресованных учащимся и педагогам. Разработанный для учащихся историко-теоретического

отделения выпускного курса Ярославского музыкального училища (ЯМУ) им. Л.В. Собинова материал, благодаря простоте, доступному изложению информации может быть освоен также на исполнительских отделениях. Вторая часть программы-пособия, предназначенная для педагогов, отличается углубленным уровнем типологических характеристик и музыкального анализа. Приводимый ниже материал представляется нам репрезентативным, поскольку содержит две обзорные темы из раздела (предназначенного учащимся), который изучается в начале 7 и 8 семестров.

Тема 1. Художественные направления музыки XX века. Пути развития зарубежной музыки.

Художественная культура 20 столетия – одна из самых сложных в истории всей мировой культуры. Глобальные социальные потрясения, полоса мировых войн и революций, раскол мира на два лагеря с различными социальными системами, ошеломляющие темпы научно-технического прогресса – все это привело к коренному изменению мироощущения, к утере былого гармоничного взгляда на мир. Пути отечественной и зарубежной музыки то шли параллельно, то скрещивались, то разветвлялись, на определенных витках исторической спирали обнаруживали сходные черты. Часто в действие вступал принцип маятника. Стилиевой плюрализм, одна из характерных черт современного искусства, заметен как в панораме в целом, так и в творчестве одного мастера (И.Стравинский, П.Хиндемит, А. Шнитке).