

ДУХОВНО - МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

А. А. АРХАНГЕЛЬСКОГО

Влияние романтизма на духовные сочинения композитора

(из цикла лекций по истории хорового пения)

В последние десятилетия, в связи с кардинальными переменами в развитии нашего общества, в музыкальном мире появилось большое число хоровых коллективов, исполняющих и записывающих церковные песнопения; духовная музыка звучит не только в храмах во время богослужения, но и в концертных залах, транслируется по телевидению и радиовещанию.

Постепенно к нам вернулось огромное культурное наследие, которое было насильственно отторгнуто и долгое время хранилось в архивах музеев и библиотеках. "Возвращение старинной духовной музыки в нашу жизнь - явление счастливое и нормальное. Ведь огромный пласт многовековой национальной культуры оказался забытым. Духовная музыка обладает огромной силой эмоционального воздействия». (В.Минин) /1, с.4/.

Весь путь развития церковного пения на Руси связан с хоровым пением *a'cappella*, которое имеет многовековой путь развития с устоявшимися традициями и правилами сочинения духовных произведений. Одним из лучших русских композиторов середины XIX – начала XX века, сочинявшим духовные произведения, был Александр Андреевич Архангельский (1846-1924).

Кроме того, А.А. Архангельский внес неоценимый вклад в развитие церковного пения. В своё время хор под его управлением был одним из лучших коллективов, исполнявших в концертах как светскую, так и духовную хоровую музыку. Но многие музыкальные критики XIX века, а также современные музыковеды подвергают его духовные сочинения критике. Б.В.Асафьев в книге «Русская музыка XIX и начала XX века» отмечает «большой разрыв между талантливым хормейстером и скромным, хотя и умелым, композитором». Он пишет, что

духовные опусы Архангельского «отличались угодливостью обывательскому вкусу и общими местами»./2, с.130/.

И.А.Гарднер в фундаментальном труде «Богослужбное пение русской православной церкви» даёт более положительную оценку стиля композитора: «А.А.Архангельский является одним из наиболее выразительных духовных композиторов поздней Петербургской школы». Однако далее указывает на то, что «в его духовных музыкальных сочинениях часто чувствуется некоторая условность и надуманность настроения»./3, стр.302/

Главная цель написания данной работы – проанализировать духовное творчество этого композитора в контексте развития русской богослужбной музыки и влияния на неё такого направления как *музыкальный романт изм*, который господствовал в конце XIX века в искусстве. Именно в духовных сочинениях А.Архангельского очень тесно переплелись и образовали неповторимый композиторский стиль строгие церковные напевы и стилистические особенности романтизма.

Едва ли сейчас найдётся церковный хор, который не имеет в своём репертуаре сочинения А.Архангельского. Многие его произведения исполняются без нот, по памяти, в ряду прочего обиходного пения. Почему же сочинения Архангельского так популярны среди верующих? Надо отметить, что среди знатоков обычаев и устава Церкви опусы Архангельского значительно менее популярны. Некоторые называют Архангельского «нецерковным» композитором, писавшим свои сочинения, основываясь лишь на личных духовных переживаниях, используя для этого «красочную гармонию и изощрённую мелодику». Надо сказать, что довольно много композиторов и прошлых столетий и в наше время пишут духовную музыку, стараясь выразить личные религиозные переживания средствами музыкальной выразительности.

Сочинения Архангельского потому и были популярны среди прихожан, что по своему настроению совпадали с настроением, господствующим в обществе XIX века, «когда люди ходили в церковь, часто не отдавая себе отчёта в смысле и

построении богослужения, уходили всецело в частную молитву, где доминировали грусть и скорбь»/3, с.447/.

Почему же грустное и скорбное настроение в конце XIX века стало считаться «молитвенным состоянием»? Ответ на этот вопрос можно найти и в современном состоянии общества. Дело в том, что когда жизнь человека складывается удачно, все начинания заканчиваются успехом, никто не связывает эти радости с Божественным Промыслом. Но стоит только потерпеть неудачу или случается какое-нибудь печальное событие в жизни, как приходит мысль обратиться к Богу и просить милости для себя. Мы забыли о радостном состоянии верования и ходим в Храм с настроением грусти и печали, всецело окунувшись в свои житейские проблемы. Такое состояние общества было весьма характерным и для конца XIX века. Выразителем этого тона религиозного настроения большинства верующих и явилось духовное творчество Александра Андреевича Архангельского: «Он прислушивался к тем таинственным глаголам, которые звучат в душе человека, обуреваемой волнами житейского моря. В своих лучших произведениях он вводит нас в тайники души страдающей и ищущей смирения в Боге» /6, с.37/.

И.А.Гарднер связывает это состояние общества XIX века с влиянием западного пессимизма. И даже очень резко говорит, что стиль Архангельского напоминает «немецкий плаксивый сентиментализм-романтизм» /3, с.448/. Но как ни странно, именно термин «романтизм» наиболее точно подходит к определению композиторского стиля Архангельского, но не в такой формулировке, как у Гарднера. В русской музыке получил развитие так называемый принцип романтизации реалистического образа человека и природы, поэтому термин «романтизм» для русской музыки надо употреблять в несколько ином смысле, чем «романтизм» в западной музыке.

Принято считать, романтизм в истории мирового искусства – это отображение личных переживаний, связанных с той или иной стороной жизни человека, искание выхода из создавшихся трудных ситуаций в мечтах. Уход от реальной жизни в

состоянии мечты - это и есть сущность романтизма. Где есть мечта, там уже есть элемент романтизма. А так как людям вообще свойственно мечтать, то романтизм человечен в самой своей основе, он необходим для человечества: «Жизнь там, где человек, а где человек, там и романтизм. В теснейшем и существеннейшем своём значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца» /4, с.217/.

Как известно, музыкальный романтизм как направление сложился в начале XIX века под воздействием немецкого литературно-философского романтизма. Пройдя огромный путь развития в творчестве западных композиторов, музыкальный романтизм проявил свои черты и в русской музыке, сначала в светской, а потом в духовной. Начало развития музыкального романтизма в России падает на первую половину XIX века, то есть – творчество М.И.Глинки. К этому времени западное музыкальное искусство прошло уже довольно долгий путь развития. В то время как на западе уже творили Ф.Шопен, Ф.Мендельсон, В.Беллини, то есть господствовала эпоха романтизма, в России Глинка только создавал классическую оперу, но в ней уже явно прослеживаются романтические черты – опера «Руслан и Людмила». Дальнейшее развитие русского романтизма наблюдается в творчестве композиторов «Могучей кучки» и, наконец, творчество П.И.Чайковского явилось вершиной развития русского реалистического романтизма.

Эстетика русского романтизма основывается, прежде всего, на раскрытии душевного мира психологически сложной личности. В светской музыке вершиной развития этого направления как раз и явилось творчество П.И.Чайковского. В духовной музыке наиболее талантливо выразил душевное состояние человека именно А.А.Архангельский.

По технике письма духовное творчество Архангельского всецело принадлежит стилю Петербургской школы. В начале XX века Архангельский был едва ли не единственным композитором, продолжавшим писать в этом стиле. В то время как Московская школа открыла новые пути гармонизации церковных напевов,

Архангельский в своих сочинениях неотступно следовал тем правилам, которые были установлены ещё в середине XIX века Придворной Певческой Капеллой. Как самая старейшая музыкальная организация Придворная капелла имела право цензурировать все духовно-музыкальные сочинения композиторов, но кроме этого ещё и навязывала свои правила в сочинениях церковных песнопений.

В 1846 году под редакцией Алексея Фёдоровича Львова (с его именем связано становление Петербургской школы) выходит из печати и распространяется «Церковный обиход», который стал известен под именем «Придворного». Именно с этого момента русское церковное пение стало ориентироваться на это издание, и многие годы гармонизация песнопений в «Обиходе» считалась исключительно правильной и единственно пригодной для богослужения.

Когда А.Архангельский, будучи певцом Архиерейского хора, знакомился с церковной музыкой, первое, что он услышал, это были песнопения из «Обихода» Львова. Здесь надо сказать, что переложения древних напевов в «Обиходе», были сделаны по образцу гармонизации немецкого протестантского хора, благодаря чему хоральный тип гармонизации стал считаться в конце XIX века характерным русским церковным стилем. «Придворный обиход и его гармония имеют свои достоинства и недостатки. К достоинствам можно отнести его простоту, доступность и благозвучие, к недостаткам – крайнюю речитативность и проистекающую отсюда немелодичность. Гармония обихода в основе своей имеет шаблоны западной светской музыки» /5, с. 249/.

В 1888 году Придворной Капеллой была издана книга под названием «Пение при всенощном бдении древних распевов». В основу издания были положены подлинные древние распевы, но опять лучшим стилем гармонизации был признан строгий стиль, который постепенно укреплялся в творчестве ряда композиторов. Все они считали западный строгий стиль наиболее подходящим для гармонизации русских распевов. В сочинениях, написанных в таком стиле, допускается широкое применение имитаций отдельных фраз (преимущественно с сохранением

интервалов темы) в различных голосах, использование прямо контрапунктических элементов, свободное употребление церковных ладов. Когда А.Архангельский начинает писать свои первые духовные сочинения, он тоже продолжает следовать этому стилю написания церковной музыки, для которого характерно:

- 1.Строго выраженное сплошное четырёхголосие.
- 2.Основной напев находится непременно в верхнем голосе.
- 3.Каждый тон основного напева принимается, по возможности, за аккордовый тон.
- 4.Строгая гомофония.
- 5.Строго правильное голосоведение.
- 6.Допускается применение D7 с обращениями и уменьшённого септаккорда.
- 7.Стремление к преодолению человеческого голоса – подражание звучанию органа.

Именно по таким правилам Архангельский делает свои гармонизации древних распевов. В 1887 году из печати выходят несколько сочинений Архангельского, которые были первыми опытами гармонизации напевов церковного обихода. Это «Литургия Иоанна Златоуста», «Сугубая ектения», и три варианта песнопения «Херувимская песнь».

Ещё одно сочинение - «Литургия Иоанна Златоуста» отличается простым гармоническим стилем, в ней почти не встречаются диссонирующие аккорды, модуляции просты и естественны, касаются лишь тональностей первой степени родства (см. «Нотное приложение», пример 1). Голосоведение очень удобно, все хоровые партии написаны в удобной тесситуре (пример 2).

Некоторое разнообразие в выборе гармонических созвучий можно наблюдать в «Херувимской» №1 (пример 3). Уже в первых тактах композитор использует вспомогательный гармонический оборот, характерной особенностью которого является выдержанная тоническая ступень в басу. Благодаря этому короткому обороту, где явно слышится «игра» мажора и минора, музыка приобретает некий оттенок грусти.

Ещё большее разнообразие в выборе аккордов для гармонизации церковного напева можно проследить в «Херувимской песни» №2. Здесь уже начальный оборот резко отличается от привычных гармонических последовательностей, характерных для переложений напевов церковного обихода (пример 4).

Из этих примеров видно, как композитор стремится разнообразить гармонию средствами мажоро-минорной ладовой системы, сохраняя при этом неизменным основной мотив напева. Такая «игра» мажора-минора была свойственна сочинениям романтического характера.

Ещё более свободно гармонизирована «Херувимская песнь» №3 (пример 5). В этом сочинении появляются имитации в голосах, создающие постоянное движение, не давая «замирать» хоровой партитуре на выдержанных длительностях в мелодии церковного напева. В восьмом такте композитор использует имитационное вступление голосов, где мелодия тенора становится ведущей, а мелодия церковного напева отходит на второй план. Надо заметить, что гармония этого сочинения строго диатонична: на протяжении всего произведения не встречается ни одной хроматической ступени. Опять надо отметить, что диатоника является одной из особенностей романтического стиля. Как видно, из приведённых примеров, в своих гармонизациях Архангельский пытается «вдохнуть свежее чувство» в «замёрзшие» напевы церковного обихода, но всё-таки строгие рамки правил гармонизации Петербургской школы не позволяли ему полностью раскрыть возможности своего таланта композитора-романтика. Прот. В.Металлов в книге «Очерки истории православного церковного пения в России» отмечает: «В переложениях Архангельского преследуются более практические цели – дать певцам полный круг богослужебных песнопений, которые выдерживая буквально основную церковную мелодию, соответствовали бы их обыкновенным голосовым средствам и не лишены были бы вместе с тем музыкально-певческого интереса» /7, с.122/.

Наиболее полно и ярко талант композитора-романтика проявился именно в оригинальных сочинениях, написанных на общеизвестные молитвенные тексты.

Одним из таких примеров может служить сочинение, написанное Архангельским в 1891 году на гимнографические тексты, предназначенные для заупокойного богослужения, называемого панихидой. Это сочинение настолько полюбилось верующим, что вскоре вошло в круг Обиходного пения, хотя Архангельский не использовал здесь подлинных напевов церковного обихода. Прежде всего, надо отметить всю трудность стоящей перед композитором задачи: верующие уже настолько привыкли к напевам обиходной панихиды, что всякая попытка гармонизации этих напевов могла быть не принята молящимися. Песнопения обиходной панихиды настолько стали привычными для слуха, что даже не замечались некоторые несоответствия музыки и текста. В панихиде Архангельского впервые проявилась яркая особенность стиля композитора, отличающая его сочинения от сочинений других авторов духовной музыки, которая заключается в стремлении передать содержание молитвенного текста как можно более выразительно с помощью средств музыкального языка. Эта же особенность является одной из основных черт романтизма в духовной музыке – как можно точнее выразить сакральный смысл, заложенный в молитве средствами хоровой музыки.

Наконец, самым лучшим примером тому, как текст духовного песнопения становится источником вдохновения для Архангельского, могут служить его духовные концерты, где все средства музыкальной выразительности, как то: мелодика, ритмика, гармония, агогика, фактура изложения и даже форма произведения призваны отобразить философский смысл молитвенного текста.

Изобразительность музыкального языка – одна из главных стилевых особенностей романтического направления в музыке. Именно за яркую выразительность хоровой партитуры и, может быть, излишнюю детализацию, духовные сочинения Архангельского многими были признаны «нецерковными», а более подходящими для исполнения вне церкви – в концертных залах, нежели во время службы. Некоторые даже усматривали в его музыке влияние «итальянизма», употребляя этот термин в худшем значении. Но именно «исключительная близость

А.А.Архангельского к Церкви (по происхождению, школе и деятельности) и глубокое религиозное чувство спасли творчество его от итальянизма, - творчество его не утратило церковного духа и тем обогатило нашу церковно-певческую библиотеку» /6, с. 43/

В отношении живописания внутренних душевных состояний человека, его духовные концерты могут считаться образцовыми: как дивно переданы чувство страха, трепета, сердечного смущения на словах «страх и трепет прииде на мя» в концерте «Внуши, Боже, молитву мою». Это состояние передано с помощью динамического нарастания и секстаккордовым созвучием на фоне органного баса (пример 21). И далее слова «и покры мя тьма» выражены поступенным низходящим движением баса, как бы изображая сгущение мрака. Всё это смятение и беспокойство разрешается и оправдывается уверенными, полными надежд, величественно-спокойными словами: «Аз к Богу возвах», звучащими в светлом Es-dur.

Или сколько слышится печали и утомления от бурь и скорбей житейских в концерте «Гласом моим ко Господу возвах» на словах «печаль мою пред ним возвещу» и «вонми молению моему», выраженных имитациями хоровых партий (пример 22).

Самым лучшим духовным концертом, ставшим сегодня настолько популярным, что входит в репертуар не только профессиональных хоров, но и большинства самодеятельных хоровых коллективов, по праву можно назвать концерт «Помышляю день страшный».

Сольный запев басов символизирует мысль, гнетущую человека всю жизнь – «помни о судном дне». Эта мысль о неизбежности расплаты за содеянные грехи в масштабе всего человечества выражены унисонным звучанием всего хора и только в 13-ом такте голоса расходятся на уменьшённый септаккорд, подчёркивая зловещее звучание слова «страшный» (пример 25). Интонации плача на словах «и плачу деяний моих лукавых» переданы с помощью секундовых попевок и имитационными

вступлениями голосов (пример 26). Кульминация произведения достигается за счет ускорения темпа, нарастания динамики, высокой тесситуры, красочного звучания малого вводного терцквартаккорда на словах «или коим дерзновением воззрю на Судию». Резкий спад динамики и звучание хора в низком регистре образно выражают смущение человечества перед грозными очами Творца, и осознанием своих грехов (слова «блудный аз», пример 27). Спокойный, величественный хорал – мольба о спасении и прощении завершает концерт. В музыке слышны интонации просьбы – скачок в партии сопрано на м7 вверх – и в то же время покорности Господу – приглушённое звучание хора в низкой тесситуре на заключительных словах «помилуй мя».

В заключении хотелось бы подвести итоги всему выше сказанному о духовном наследии Александра Андреевича Архангельского.

Стиль композитора отличается своей индивидуальностью и самобытностью. В нём нашли новое преломление и развитие особенности Петербургской школы духовных композиторов, основные стилистические особенности романтической западной музыки, а также особенности светских хоровых произведений русских композиторов. Вот почему Архангельского можно считать создателем нового романтического направления в русской духовной музыке. Стремительное развитие Московской школы в начале XX века выдвинуло талантливых композиторов (П.Г.Чесноков, А.Н.Никольский), в церковных сочинениях которых также прослеживаются черты романтизма, достигшего своих вершин в духовном творчестве С.В.Рахманинова. Такие произведения как «Утоли болезни», «К Богородице прилежно», «Крест Хранитель», «Ныне отпускаеши», песнопения «Всенощного бдения» и другие стали классическими, и, несмотря на то, что во многих из них явно прослеживаются черты романтического стиля, свойственного светским музыкальным произведениям, вошли в церковный обиход. Эти произведения известны и за рубежом, и исполняются во время службы в Русских Православных Церквях, находящихся на территории других государств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Газета «Советская Россия» от 05.02.1989 года.
2. Б.В.Асафьев «Русская музыка XIX и начала XX века», Л., 1988 год.
3. И.А.Гарднер «Богослужбное пение русской православной церкви», т. II, Нью-Йорк, 1982 год.
4. В.Г.Белинский. Собрание сочинений в 3-х томах. Т.3, М., 1948 год.
5. Д.В.Разумовский «Церковное пение в России», М., 1867-1869 год.
6. Русский хоровой сборник. Прага, 1930 год.
7. В.М.Металлов «Очерк истории православного церковного пения в России», М., 1968 год.

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Литургия Иоанна Златоуста

1. Не скоро (Церк. обиход, с. 139)

С А Т Б

Тебе поем, те-бе бла-гоговим, тебе благодарим, те-

поди и мо-литтвен,

2. Не скоро (Церк. обиход, с. 83)

С А Т Б

Святый Боже, святый крепкий, святый безсмертный, храни нас.

3. Не скоро (Церк. обиход, с. 131) »Иже херувимы" №1

С А Т Б

И-же хе-ру-ви-м, и-же хе-

ру-ви-м таи-но

4. Не скоро (Церк. обиход, с. 132) »Иже херувимы" №2

С А Т Б

Иже херуви-м, хе-ру-вим, иже херувим,

5. Не скоро (Черк. обиход, с 133) Иже Жерубимы' №3

С А Т Б

же, и-же же-ру-ви-и-и тай-

но тай-но тай-но об-ра-зу-ю-ще, тай-

6. Ангелика

С А Т Б

Со духу праведных евангелистах раба твоего Стасе унок ой,

8.

Ал-лу-у-я, ал-лу-у-

и-я, ал-лу-у-и-я

и > мо милли и мо милли бже наш.
наш и мо милли и мо милли бже бже наш,
наш, мо - ли - ти - ся бже наш

21 *pp Adagio assai*
Внуши, бже, молитву мою
Страх и трепет прииде на нас, страх и трепет прииде на нас, страх и трепет прииде на нас,

Tempo I
Страх и трепет прииде на нас. И покрый Тьма, и покрый Тьма, аз
и покрый Тьма, и покрый Тьма.

к Бо - гу воззвах и Господь Господь услышит

Гласом моим ко Господу воззвах

22 *Медленно*
возвещу. печаль, печаль мою пред ними возвещу печаль, печаль мою пред
печаль мою печаль мою пред ними возвещу печаль мою

Tempo I
ним возвещу призри услыши нас Господи бже мой, просвети

Помнимъ день страшный

25 *Медленно* $\text{♩} = 63$

Т. *помнимъ - ю день страшный*

Б. *помнимъ ю день страшный*

С. *помнимъ ю день страшный, помнимъ ю день страшный помнимъ*

А. *помнимъ ю день страшный, помнимъ ю день страшный помнимъ*

Т. *помнимъ ю день страшный, помнимъ ю день страшный помнимъ*

Б. *помнимъ ю день страшный, помнимъ ю день страшный помнимъ*

26 *Наинию скорее*

и *плачу деи - ний моих лукавых*

и *плачу деи - ний моих лукавых*

и *плачу деи - ний моих лукавых*

и *плачу деи - ний моих лукавых*

27 *Умеренно* $\text{♩} = 92$

С. *како отвѣщаю бесмертному царю, кошу дерз - ко*

А. *како отвѣщаю бесмертному царю, кошу дерз - ко*

Т. *како отвѣщаю бесмертному царю, кошу дерз - ко*

Б. *како отвѣщаю бесмертному царю, кошу дерз - ко*

Спокойно $\text{♩} = 63$

и *возвращаю на судно, блудный аз. Благоутробне*

и *возвращаю на судно, блудный аз. Благоутробне*

и *возвращаю на судно, блудный аз. Благоутробне*

и *возвращаю на судно, блудный аз. Благоутробне*

и, *Сынъ единокровный, душе Свети, помилуй нас, помилуй нас, помилуй нас.*

и, *Сынъ единокровный, душе Свети, помилуй нас, помилуй нас, помилуй нас.*

и, *Сынъ единокровный, душе Свети, помилуй нас, помилуй нас, помилуй нас.*

и, *Сынъ единокровный, душе Свети, помилуй нас, помилуй нас, помилуй нас.*