

УДК 783 (09)

ББК 85.318.9

Д 12

Дабаева И.П.

Кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории (академии) имени С. В. Рахманинова, e-mail: dabaeva-music@mail.ru

**О формировании моделей духовных концертов
в русской культуре XIX – начала XX веков
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматривается проблема организации духовных концертов в дореволюционной и современной России. Показано, что в их проведении в настоящее время наблюдаются негативные тенденции. Отмечается, что проблему организации духовных концертов можно решить, воспользовавшись опытом, накопленным на рубеже XIX-XX вв., когда изучаемое явление было востребовано в обществе и находилось в кульминационной точке своего развития. Установлено, что в дореволюционной России сложились определенные модели духовных концертов, в основу систематизации которых положены типологические принципы.

Ключевые слова:

Духовный концерт, модель концерта, духовная музыка, духовные композиторы, церковно-певческая культура, русская хоровая культура.

Dabaeva I.P.

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Professor of the Theory of Music and Composition Department, Rostov State Conservatory (Academy) named after S.V. Rakhmaninov, e-mail: dabaeva-music@mail.ru

**On formation of models of spiritual concerts
in the Russian culture of the 19th century and early 20th century**

Abstract:

The paper deals with the organization of spiritual concerts in pre-revolutionary and modern Russia. The author points out that there are negative tendencies in their carrying out now. It is noted that the problem related to the organization of spiritual concerts can be solved, having used the experience which has been saved up at a boundary of the 19th and 20th centuries when the phenomenon under study was demanded in society and was in a culmination point of the development. It is established that in pre-revolutionary Russia there were certain models of spiritual concerts, and the typological principles were in the basis for their systematization.

Keywords:

Spiritual concert, concert model, sacred music, spiritual composers, church and singing culture, Russian choral culture.

Концерты с духовной тематикой стали неотъемлемой частью современной культурной жизни России. В их организации и проведении на протяжении последних двадцати пяти лет можно выявить определенные тенденции, характеризующие состояние общества. Если в конце 80-х – начале 90-х годов прошлого века интерес к духовным концертам был вызван новизной и непривычностью программ, желанием познакомиться с запрещенным ранее пластом музыкальной культуры, то по прошествии времени картина значительно изменилась. Уже к концу 90-х годов уменьшилось их количество, а качество музыкального материала и самого исполнения повлияло на сокращение слушательской аудитории. Среди негативных тенденций – эклектичность программ, случайность в выборе песнопений. Отлученные в советское время от церкви, современные слушатели часто не понимают смысла слов исполняемых произведений и, привыкшие к яркости и динамичности шоу-программ, не находят удовлетворения в малоинформативных и статичных духовных концертах.

Тем не менее, значение духовных концертов для культуры трудно переоценить. Следует вспомнить исторические факты, свидетельствующие об их мощном расцвете на рубеже XIX – XX вв. В то время именно они выполняли важнейшие функции в культуре России: нравственно-религиозную, просветительскую, воспитательную, дидактическую, эстетическую, адаптационную [1]. Это способствовало повышению культурного уровня населения, воспитанию патриотических и нравственных качеств, а в свете секуляризации церковной жизни и укрепления сектанства – подъему религиозности.

На протяжении XIX века складывались определенные модели духовных концертов. Обсуждение в прессе их специфики, выявление недостатков способствовало укоренению наиболее оптимальных образцов организации концертов. Несомнен-

но, накопленный позитивный опыт может быть полезен и сегодня. В этом видится актуальность статьи. Осмысление данного пласта духовно-музыкальной культуры нашло отражение на страницах периодической печати, в журналах и газетах конца XIX – начала XX века. Опыт организации духовных концертов в дореволюционной России позволяет систематизировать ведущие типологические признаки этого явления. Основными критериями в определении моделей духовных концертов стали тематический и организационный.

Прежде чем перейти к рассмотрению моделей духовных концертов, необходимо подчеркнуть, что богослужбнопевческий репертуар большинства церковных хоров того времени представлял собой конгломерат самых различных стилей: от песнопений Обихода и сочинений композиторов XVIII века до композиций современных авторов. То, что пелось в церкви, выносилось и на концертную эстраду. Неудовлетворенность данным положением на страницах периодической печати высказывали передовые деятели музыкальной культуры: Н. И. Компанейский, С. В. Смоленский, А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков и мн. др. Анализируя и критикуя программы концертов и исполнительские качества выступавших коллективов, они, тем самым, способствовали их совершенствованию, избирательному подходу к формированию репертуара. Главным в подходе к организации духовных концертов критики считали наличие определенной *идеи* в составлении программ.

А. Д. Кастальский в автобиографии отмечал: «Поучительны такие концерты, где чередовались бы пьесы положительного направления и направления отрицательного (к вопросу о церковности и нецерковности музыки)» [2: 24]. К «положительному направлению» он относил, прежде всего, сочинения композиторов новой московской школы, представителей Синодального училища церковного пения, главой которой с начала XX века был сам Касталь-

ский. В основе их композиторской деятельности лежала идея возрождения мелоса древнерусских песнопений и их обработка в соответствии с духом и ладовыми особенностями данного материала.

Сравнение в программе одного концерта сочинений композиторов московской школы и других авторов приводило к мысли о явном превосходстве первых и постепенному укоренению в репертуарах хоров именно их сочинений. Так, в программах Синодального хора с начала XX века сочинения москвичей явно преобладают, а в 10-е годы составляют их основу. В качестве примера можно привести духовные концерты, данные этим коллективом во время гастрольной поездки в города Европы в 1911 году – в Варшаву, Рим, Флоренцию, Вену, Дрезден. Среди имен исполнявшихся авторов – П. Чесноков, А. Кастальский, А. Гречанинов, К. Шведов, С. Рахманинов, В. Калинин, С. Смоленский.

Но не только в деятельности Синодального хора можно отметить эту тенденцию – со временем сочинения москвичей вытеснили песнопения других авторов из концертных репертуаров не только столичных, но и провинциальных хоровых коллективов. Иногда в программах концертов в одном отделении исполнялись сочинения москвичей, а в другом – петербуржцев. Так 14 февраля 1910 года в зале петербургской городской Думы Сампсониевским народным хором при участии духовных композиторов Гольтисона, Компанейского и Лисицына была представлена подобная программа, где в первом отделении прозвучали сочинения Кастальского, Иполитова-Иванова, Никольского, Гречанинова и П.Чеснокова, а во втором – Архангельского, Компанейского, Лисицына, Панченко. Концерт имел благотворительную направленность, и часть сбора была направлена в фонд памятника Бортиянскому, Львову, Турчанинову.

Далее, в автобиографии Кастальского находим утверждение о том, что содержательна была бы программа с одним

отделением из песнопений общеевропейского западного склада и с другим – из песнопений национального склада. Такой тип концертной программы культивировал в своих выступлениях А.А.Архангельский. В отзыве критика на ежегодный концерт, состоявшийся 19 ноября 1900 года в Санкт-Петербургском зале Кредитного общества и прошедший с большим успехом, отмечается: «Публика очень любит его концерты, а потому посещает их весьма охотно, тем более, что программы концертов бывают интересны в смысле новизны. Благодаря Архангельскому мы познакомились с композициями Лотти, Анерио, Палестрины, Перози и др.» [3: 1181]. В тот вечер петербургской публике была впервые представлена Месса Иосифа Рейнбергера и Гимн «Ave vegetum coequis» (на 8 голосов) В. Руста. Второе отделение полностью состояло из песнопений русских композиторов. Подобные программы оказали значительное влияние на выступления других коллективов. Так, в рецензии на концерт хора Императорской оперы, состоявшийся 25 марта 1903 года, Н. И. Компанейский отмечал, что первое отделение, подобно Архангельскому, было посвящено духовно-музыкальным сочинениям латинской церкви (Палестрина, Роберти, Руто и др.), а второе – песнопениям русских композиторов новейшего времени (Балакирев, Римский-Корсаков, Чайковский, Гречанинов и др.), за что критик выражал особую благодарность составителям [4]. В отзыве рецензента на выступление хора И. И. Юхова, открывшего сезон великокопостных концертов весной 1908 года, также подчеркивается разнообразие программы за счет исполнения духовных сочинений западноевропейских композиторов в первом отделении («*Lacrymosa*» из Реквиема Моцарта, «*Ave Maria*» Блейхмана и «*Noël*» Адама) и русских авторов (Бортнянский, Архангельский, Аллеманов) – во втором. По поводу первой части программы автор отзыва выражал одобрение, отметив, что «от этого концерт только выиграл» [5: 10]. Вторая же была подвергнута крити-

ке: более сложные и менее известные сочинения русских композиторов дали бы хору больше возможностей «обнаружить прекрасные качества» [5: 10]. Подобные концерты имели большое просветительское значение, так как благодаря им слушатели знакомились с новыми произведениями западноевропейских композиторов.

В вышеупомянутой автобиографии А.Д.Кастальский отмечал, что концерты, посвященные творчеству одного композитора, если его талант достаточно ярок, также оставят целостное впечатление у слушателя, как и сопоставление в двух отделениях двух авторов резко различающихся направлений. Среди монографических концертов можно выделить две разновидности:

1. В выступлении одного или нескольких хоров представлены отдельные песнопения композитора. Такие программы часто составляли основу торжественных, юбилейных концертов. Так, 12 декабря 1901 года Синодальный хор под управлением В.С.Орлова чествовал память выдающегося русского композитора Д.С.Бортнянского. Вся программа концерта была посвящена его духовным сочинениям. Лучше всего прозвучали концерт «Вскую прискорбна», «Чертог Твой», «Херувимская». Критик отмечал, что «<...> пение хора настолько в этот раз выделялось своею артистическою законченностью, что в зале вопреки обычаю проносились даже аплодисменты» [6: 1065]. Напомним, что согласно регламенту духовных концертов аплодисменты («рукоплескания») были запрещены – об этом сообщалось на афишах предстоящих мероприятий. Нередко в монографических концертах сам композитор выступал в качестве дирижера, знакомя слушателей со своим творчеством. Например, в программе духовного концерта хора любителей под управлением П. Чеснокова, состоявшегося 19 марта 1909 года, были представлены исключительно духовные сочинения этого композитора. Как отмечалось

в рецензии на концерт, и программа и исполнение вызвали огромный интерес [7].

2. В выступлении хора представлено одно крупное сочинение. Такую концертную программу выносил на суд слушателей, как правило, высококлассный коллектив, каким был, например, в то время Синодальный хор. Чаще всего – это новое произведение композитора-современника или же неизвестное сочинение западноевропейского автора. Так, 28 января 1911 года в Большом зале Московской консерватории Синодальным хором под управлением Н. Голованова была исполнена Литургия св. Иоанна Златоустаго С. Рахманинова (в пользу санатория имени А. Чехова в Крыму и санатория для детей им. А. Боброва в Крыму), в 1913 году в Санкт-Петербурге в великопостном духовном концерте императорской оперы прозвучала «Страстная седмица» А. Гречанинова (под управлением автора). Подобные концерты давались не только в столицах, но, со временем, и в российских провинциальных городах. Однако их организация требовала серьезных исполнительских сил. 13 декабря 1914 года в Пензе соединенным хором в количестве 100 человек была исполнена Литургия А. Никольского (под управлением автора). Устроителем данного мероприятия был председатель Пензенского Церковно-певческого благотворительного общества А. Касторский. А относительно духовных концертов, состоявшихся в великопостный период 1917 года в Перми, критик писал: «За весь пост можно отметить только один серьезный концерт: исполнение Гайдновских «Семи слов Спасителя» хором г. Степанова – регента Рождество-Богородской церкви, уже не первый год выступающего в Перми с духовными концертами» [8: 14-15]. Автор отзыва отметил превосходную звучность хора в отношении полноты, чистоты и красочности тембра хора. В качестве существенного недостатка было названо исполнение сочинения под рояль

– одна из проблем организации духовных концертов в провинции.

В качестве образцового в составлении программы рецензентом был отмечен концерт Синодального хора, в первом отделении которого прозвучали сочинения Турчанинова, а во втором – Аренского [9]. Выбор авторов представляется не случайным: с именем Турчанинова в этот период были связаны благотворительные концерты в фонд памятника Бортнянскому, Турчанинову, Львову, а исполнением произведений Аренского хор предполагал почтить память недавно скончавшегося композитора.

Большой интерес у слушателей, а в связи с этим и значительное их распространение, вызывали духовные концерты с историческими программами. В отличие от традиционных концертов в двух отделениях, в данном случае критики рекомендовали организовывать их в трех отделениях, проводя «<...> историческую прогрессию произведений, по формуле от простого к сложному. Тогда публика будет невольным свидетелем того, что она должна предпочесть – старое или новое, сладкозвучие или что-либо другое, чем автор хотел достичь выражения» [10: 12]. Добавим: подобные концерты или циклы концертов выполняли просветительскую функцию, знакомя слушателей с историческим развитием русской духовной музыки. Чаще всего они сопровождались лекциями, вступительным словом, иногда слушателям выдавались программки. В концерте, состоявшемся 25 июля 1899 года в Новгороде в рамках педагогических курсов учителей церковно-приходских школ, в исполнении архиерей-

ского хора в первом отделении прозвучали обработки преимущественно знаменного и сербского роспевов, во втором – сочинения композиторов середины XIX века, в третьем – современников.

И, наконец, необходимо упомянуть еще об одной модели духовных концертов, называемых критиками этнографическими. В их программах была представлена музыка различных религиозных направлений, однако, чаще всего – разных христианских конфессий. В качестве наиболее интересного приведем пример оригинального концерта, устроенного в Ростове-на-Дону. В связи с многонациональным составом жителей этого региона проведение подобных концертов представляется вполне закономерным. В нем приняли участие хоры «<...> православного, римско-католического, лютеранского, армяно-григорианского, еврейского вероисповеданий. Духовное начальство отнеслось к этой идее очень сочувственно» [11: 10]. Концерт проходил при участии струнного оркестра.

Огромное число духовных концертов в дореволюционной России проходило в дни Великого поста. Они были любимы слушателями. Сформировавшиеся модели в наибольшей степени удовлетворяли их эстетические потребности, способствовали развитию вкуса, обогащали новыми знаниями. Представляется важным, чтобы и в наше время устроители духовных концертов ориентировались на современного слушателя, сохраняя исторически сложившиеся и создавая новые модели, соответствующие их вкусам, знаниям, запросам.

Примечания:

1. Дабеева И.П. Функции духовного концерта в культуре России конца XIX – начала XX века // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2013. № 4. С. 44-50.
2. Кастальский А.Д. Автобиография. 4 декабря 1913 г. Москва // ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 12. № 439.
3. Б/и. Хроника. Концерты // Русская музыкальная газета. СПб., 1900. № 48. С. 1181.
4. Компанейский Н.И. Духовный концерт хора Императорской оперы // Русская музыкальная газета. 1903. № 13. С. 380-388.

5. Б/и. Музыкальное обозрение // Музыкальный труженик. 1908. № 7 (1 апреля). С. 10.
6. Б/и. Концерт Синодального хора // Русская музыкальная газета. 1901. № 43. С. 1065.
7. Обозреватель. Духовные концерты // Музыка и жизнь. 1909. № 4. С. 7-8.
8. Попов Б. Пермские письма // Музыкальный современник. 1917. № 19. С. 14-15.
9. Липаев И. Московские письма. Духовный концерт синодальных певчих // Русская музыкальная газета. 1906. № 42. С. 951-952.
10. Л. С. Программы духовных концертов // Музыкальный труженик. 1909. № 7. С. 11-12.
11. Б/и. Вести отовсюду // Музыкальный труженик. 1908. № 1. С. 10.

References:

1. Dabayeva I.P. Functions of the spiritual concert in Russian culture of the end of the XIX – the beginning of the XX century // Humanitarian, social and economic sciences. 2013. No. 4. P. 44-50.
2. Kastalsky A.D. Autobiography. December 4, 1913. Moscow // GTsMMK of M.I. Glinka. F. 12. No. 439.
3. В./и. Chronicle. Concerts // The Russian musical newspaper. SPb., 1900. No. 48. P. 1181.
4. Kompaneysky N.I. The spiritual concert of the Imperial opera chorus // The Russian musical newspaper. 1903. No. 13. P. 380-388.
5. В./и. Musical review // Music toiler. 1908. No. 7 (April 1). P. 10.
6. В./и. Concert of the Synodal chorus // The Russian musical newspaper. 1901. No. 43. P. 1065.
7. The observer. Spiritual concerts // Music and life. 1909. No. 4. P. 7-8.
8. Popov B. The Perm letters // Musical contemporary. 1917. No. 19. P. 14-15.
9. Lipayev I. Moscow letters. Spiritual concert of Synodal choristers // The Russian musical newspaper. 1906. No. 42. P. 951-952.
10. L.S. Programs of spiritual concerts // Musical toiler. 1909. No. 7. P. 11-12.
11. В./и. News from everywhere // Musical toiler. 1908. No. 1. P. 10.