

## ОБРОБКИ ГЛАСОВОГО СПІВУ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

*У статті аналізується еволюція жанру перекладень церковних піснеспівів у творчості композиторів кінця XIX – початку XX століття.*

Професійна підготовка сучасного вчителя музики передбачає, зокрема, і його обізнаність у сфері національних культурних традицій, тому вивчення зразків стародавніх церковних піснеспівів є важливою часткою фахових курсів історії музики і хорового класу.

Стаття присвячена дослідженню шляхів розвитку гармонізації гласового співу в обробках і перекладеннях композиторів кін. XIX – поч. XX ст. Відомо, що гармонізація стародавніх наспівів – це не тільки побудова багатоголосся, але і розробка специфічної форми, і організація музичної тканини, тобто створення фактурно-фонічного образу твору. В різні історичні епохи професіонали шукали засоби, які б відповідали духу "церковності" та забезпечували дотримання канонів. Вони продовжували традиційну практику обробки церковних мелодій, ясно усвідомлюючи, що лише частина усталених принципів гармонізації здатна підкреслити художню цінність церковної музики.

Виконувати церковні піснеспіви вважалось за доцільне просто і стримано, без зайвої експресії, тому що тільки такий спів наближає до Бога. Не рекомендувалося урізноманітнювати наспів, щоб підноситись до Бога без насолоди, а в одній чистоті духу. Таким ставленням до піснеспіву і характеризується церковний стиль виконання. Видатний композитор Нового напрямку А. Кастальський писав: "Само определение церковного стиля и его особенностей, отмежевание его от стиля концертного, выяснение его отрешенности от забавы, с которой у нас обычно связывается выявление других родов искусства, даст художнику прочное основание его деятельности" [1: 253].

Панувала думка, що в основі церковного співу лежать не пошуки нових засобів, а прагнення до закріплення релігійних підвалин життя: адже вічні і непохитні істини християнського віровчення і їх втілення в мистецтві повинні бути постійними і незмінними. Тому композитори працювали з сумою мелодичних формул, які вони з'єднували і комбінували, дотримуючись певних правил і приписів. При цьому в них вносились лише мінімальні зміни, необхідність яких була зумовлена неспівпаданням (несиметричністю) кількості складів або різним розміщенням наголосів в текстах богослужіння. Таким чином, у церковній музиці склалася суворо відлагоджена багаторівнева жанрова система, яка була закріплена каноном.

Проте еволюційний процес стародавнього церковного співу ніколи не припинявся, виникали різні тлумачення окремих сторін виконання, які ставали джерелом гострих суперечок і зіткнень.

Так, у другій половині XVIII ст. загострилась боротьба з італійським впливом за чистоту церковного співу. Видатні італійські композитори Б. Галуппі, Д. Сарті були запрошені, за бажанням Катерини II, на імператорську службу. В їх обов'язки входило також і перекладення церковних піснеспівів. Від них вимагалось надати церковній музиці блиску та урочистості. Це викликало невдоволення Отців церкви, які звинувачували італійських композиторів у невідповідності змісту і характеру музики до вимог церковної естетики.

Особливе місце посідає творчий авторський підхід, який розвиває жанрову традицію, розширює художній потенціал стародавніх піснеспівів. Композитори намагались віднайти свій підхід до процесу обробки піснеспівів, внаслідок чого висувається ряд індивідуальних манер і обробок цих наспівів, які полягали у послідовності взаємопов'язаних фаз: передача змісту - "молитовного настрою"; усвідомлення структури цілого, яке виходить з природи словесного та музичного тексту.

"Я почту себя счастливым, – писал Глинка, – если удастся проложить хотя бы тропинку в нашей церковной музыке" [2: 97].

Обробки гласового співу стали предметом уваги на початку XX століття. Кожен з композиторів намагався віднайти свій підхід – при загальному бережному ставленні до церковної мелодії. Цікава творча манера в цій галузі О. Кастальського: "Удивительные образцы гармонизации стихир, тропарей, ирмосов, в которых было счастливо найдено стилевое соответствие многоголосной фактуры с древним унисонным распевом. В своих гармонизациях я выявил чувства, порожденные не случайной эмоцией или эстетическим переживанием, а содержанием, смыслом слов молитвы и в этом его глубокая церковность" [5: 37].

Важливим є його підхід до принципів роботи з церковною мелодією. Озвучена тембрами різних голосів, вона справляла враження незвичності і новизни. Гласова мелодія є джерелом всього темброінтонування, і підхід до гармонізації залежить від самого наспіву – його природи, жанру і функції. Композитор створює гнучку систему багатоголосся, в якій двох-, трьох-, і чотирьохголосся варіюються в залежності від типу розпіву. Турбота Кастальського про тонкощі звучання гласового співу не випадкова. "Не касаюсь музыкальной безграмотности и шаблонности гармонического сопровождения гласовых мелодий, распределения грамматических, логических и декламационных ударений и остановок в тексте в связи с напевом – часто полно неправильностей. Что касается до связи между музыкой и хотя бы общим настроением то благодаря одному стереотипному гармоническому

сопровождению данного гласа на все случаи, – связь эта не только отсутствует, но нередко характер гармонизации прямо противоположен общему настроению текста, так что музыка, вопреки своей природной силе выразительности, в этих случаях убивает силу выражения текста" [5: 43].

Слід особливо відзначити перекладення церковних піснеспівів П. Турчанінова. На той час гармонізації його наспівів вважались життєвими і творчими, відповідними церковному стилю, хоча визначалось, що місце мелодії в верхньому голосі, а не в альті, яка була в більшості його перекладень. Особливо цінувалася гармонізація піснеспівів Задостойників і Непорочен, але у характеристиці останніх відмічалось відхилення від справжньої мелодії. Загального визнання здобули перекладення Турчанінова "К тебе утренью", " Да молчит всякая плоть человека".

Талановитими були перекладення Н. Потулова. Його робота особливо цінувалася за те, що він брав мелодії з церковних книг і їх не змінював. Протоієрей Д. Разумовський так їх охарактеризував: "Церковная музыка Потулова остаётся неизменной и ясной. Она не связана с музыкальным ритмом и тактом, поэтому освобождается от связей с новейшей музыкой, возвращается в пределах свободного, словесного ритма и поэтому в церковном смысле поучительна. А строгий характер производит впечатление на душу того, кто молится" [3: 246].

Відомо, що перекладення церковних піснеспівів Н. Потулова на поч. ХХ ст. видавалися і вважались "зразковими". Його видання були гармонізовані для однорідного чоловічого хору. На той час стали популярними мішані хори. Одним з перших зробив перекладення для них О. Архангельський – талановитий церковний композитор. Для нього характерна гармонізація наспівів у строгому церковному стилі. Він мав мелодичний дар, поліфонно-гармонічне мислення. У його творчому доробку відомі такі твори, як: Літургія і Всенощна, 6 випусків різних церковних служб, 7 випусків ірмосів на дванадцять свята. Всі ці перекладення дуже широко використовувались і використовуються зараз у церковних служіннях. Нещодавно побачило світ зібрання "Избранные духовные концерты для хора "a cappella"

(М., 1999), яке містить і спогади сучасників. У кінці ХХ століття за кордоном видається 50 його творів.

На початку ХХ ст. широко відомими були перекладення одного з видатних композиторів того часу Г. Львовського. Його засіб гармонізації вважався єдиним у своєму роді, наділений міцністю і творчим підходом, що був наслідком глибокого вивчення церковного стилю. В його творах, крім професіоналізму, присутнє натхнення, яке надихає і виконавців, і слухачів: "При прозорчости изложения, произведения Г. Львовского обладают необычайною выразительностью. Строгий церковный стиль не помешал автору сделать певучими и самостоятельными отдельные партии; благодаря использованию в них мелодических и гармонических украшений. Особенно красиво движение альты. Цена этих произведений в том, что мелодия, буквально, как святыня, выдержана в каждой ноте. Словом, произведения Львовского поистине характеризуют новый, высокохудожественный и оригинальный по изложению вклад в церковную литературу" [4: 15]. Особливої популярності в церковній службі набули його перекладення "Милость мира", "Тебе поклонимся".

Аналізуючи видання перекладень стародавніх церковних наспівів кінця ХІХ – початку ХХ століття, можна відзначити найбільш значні збірки великої форми:

1. Літургія і Всенощна О. Архангельського, В. Металлова.
2. Осьмогласіє Д. Соловійова (2 випуски).
3. Всенощна і Літургія для однорідного хору Д. Соловійова.

Зазначимо, що на той час ці видання були основою церковного репертуару, його непорушним фундаментом.

Звернення до духовної музики, осягнення її глибокої суті, естетичної унікальності, історичної правди та соціальної значущості є тим підґрунтям, на яке варто спиратися в процесі фахової підготовки вчителя музики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кастальский А. Из воспоминаний о последних годах. – М., 1998. – 253 с.
2. Васина-Гроссман В. М.И. Глинка. – М., 1989. – 97 с.
3. Разумовский Д. Церковное пение в России. – М., 1869. – 246 с.
4. Церковные ведомости, 1892. – №36. – 15 с.
5. Кастальский А. О моей музыкальной карьере //Музыкальный современник. 1915. – С. 37-43.

Матеріал надійшов до редакції 16. 03. 2005 р.

***Гриневиц Т.В. Обработки гласового пения в творчестве композиторов конца XIX – начала XX столетия.***

*В статье анализируется эволюция жанра церковных песнопений в творчестве композиторов конца XIX – начала XX столетия.*

***Grinevich T.V. The Alterations and Elaborations of Ancient Singing in Works by the Composers of the Late XIX – the Early XX Century.***

*The article analyzes the development of ecclesiastical singing in works by the composers of the late XIX – the early XX century.*