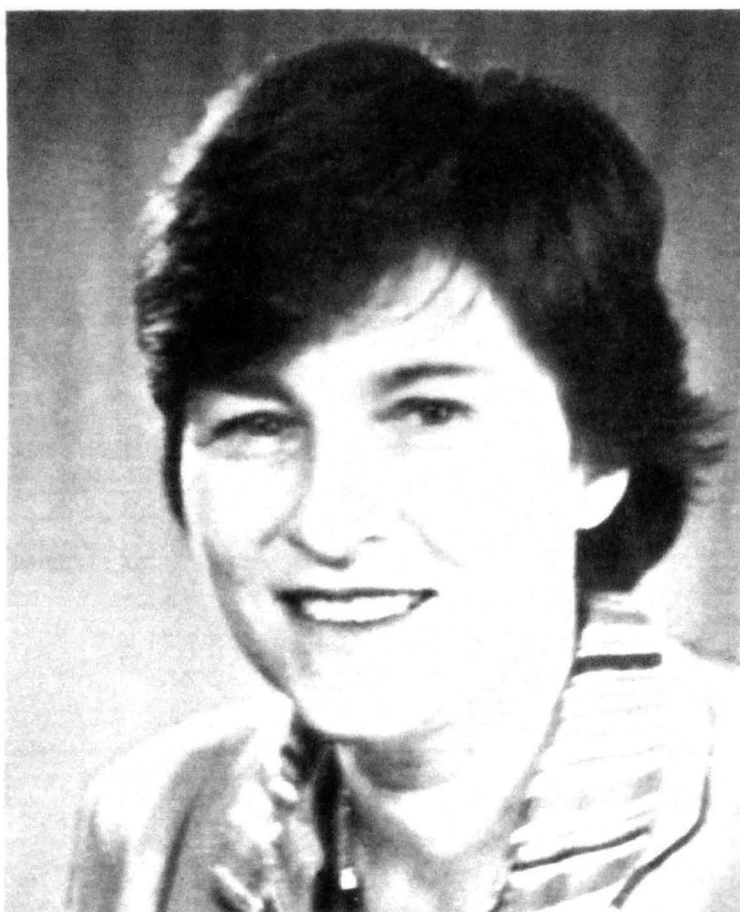




Наталья Сергеевна Гуляницкая — доктор искусствоведения, профессор Российской Академии Музыки, зав. кафедрой теории музыки, — в течение многих лет ведет научную, педагогическую и общественно-организационную работу. Ее научные интересы, затрагивающие проблематику истории и теории музыки, фокусируются в основном на феноменах искусства XX века — стилевых явлениях в многообразном композиторском творчестве России и Запада.

Автор многих научно-исследовательских работ, в частности, «Введение в гармонию XX века» (1984), «Introduccion a la armonia contemporanea» (исп. яз.; 1989), «Русское гармоническое пение» (1995); сборников статей, посвященных вопросам музыкальной композиции (1985, 1991, 1997); научных статей в журналах и коллективных монографиях.

В последнее время автор работает над проблемами, связанными с русской духовно-музыкальной культурой, особенно XIX—XX вв., восстанавливая картину стилевого развития, изучая авторские вклады, анализируя поэтику и стилистику музыкального языка.



Н. С. ГУЛЯНИЦКАЯ

ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Теоретические аспекты
русской духовной музыки
XX века



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2002

ББК 85.313(2)6

Г 94

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект 00-04-16143

Гуляницкая Н. С.

Г 94

Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 432 с.

ISBN 5-94457-008-3

Исследование доктора искусствоведения, проф. Российской академии музыки Н. С. Гуляницкой посвящено проблемам музыкальной христианской культуры прошедшего века, которая, находясь долгое время под запретом, была вне поля зрения музыковедов. В монографии поставлена задача связать начало и конец столетия, творчество композиторов Нового направления с «новейшей» духовной музыкой современных авторов.

В Первой части рассматриваются произведения многих ведущих композиторов конца XIX – начала XX в. (со ссылкой на родоначальника этого направления – Чайковского и других знаменитых русских сочинителей). Анализируется влияние, которое оказало их художественное творчество на духовную музыку последователей, в том числе композиторов русского зарубежья.

Во Второй части исследуется status quo в области духовно-музыкальных композиций – как церковных, так и концертных; сравниваются подходы и средства воплощения, анализируется музыкальный язык и образно-смысловой строй.

Текст затрагивает различные проблемы, связанные с вопросами жанра, «тембризации», высотно-ритмических структур и других сторон духовно-музыкального произведения как единой целостности, проистекающей из текстовой смысловой основы.

ББК 85.313(2)6

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 с о M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© Гуляницкая Н. С., 2002

Содержание

Введение	7
----------------	---

Часть первая. Начало века

Предисловие	21
Глава 1. Жанровая система русской духовной музыки.....	28
Глава 2. Принципы звуковысотной организации	50
2.1. Гласовая система	50
2.2. Гармоническая тональность	71
2.3. Модальная тональность	87
Глава 3. Принципы тембровой организации	102
Глава 4. Принципы формообразования	116
4.1. Малые формы	120
4.2. Большие формы	128
Глава 5. Циклы	151
Глава 6. Пространственная форма духовно-музыкальных произведений	167
Глава 7. Сакральная музыка	183
Послесловие	200

Часть вторая. Конец века

Предисловие	205
Раздел первый. Духовно-музыкальные произведения.....	208
Глава 1. Жанровые формы песнопений	208
Глава 2. Новейшие опыты «переложений» древних мелодий	231

Глава 3. Новейшие опыты «сочинений» на богослужебные тексты	252
Глава 4. Современный русский композитор церковного пения	277
Раздел второй. Духовно-концертная музыка	295
Глава 5. Nova musica sacra: жанровая панорама	298
Глава 6. О стиле ново-сакральной музыки	318
Глава 7. «Пространственность» в системе музыкально-поэтических средств	337
Послесловие (вместо заключения)	356

Приложения

<i>Приложение 1.</i> Краткий словарь имен композиторов	358
<i>Приложение 2.</i> Авторский анализ композитором Виктором Ульяничем сочинения «Христос Воскресе из Мертвых»	368
<i>Приложение 3.</i> Процесс духовно-музыкальной композиции: открытая форма... ..	373
<i>Приложение 4.</i> Список нотных иллюстраций	378
Нотные иллюстрации	381

Введение

Россия слишком мало известна русским
А. С. Пушкин*

2000-летие христианства призывает к соборному осмыслению прошлого, настоящего и будущего — в едином акте сознания человеческого.

Духовная музыка, видящая свои начала в древней христианской церкви, прошла свой многовековой путь в борьбе и противостояниях, в обретениях и потерях... «Они не только занимаются созерцанием, но и составляют песни и гимны во славу Божию, в разных размерах и напевах, непременно приспособляя к тому приличный ритм», — отмечал Филон, писатель I века¹.

Богослужebное пение православной русской церкви — со времени равноапостольного князя Владимира и по сей день, с конца X в. до конца XX в., — это огромное достояние культуры, искусства и науки. Народ и безыменные «песнетворцы», «перелагатели» и сочинители — все те, кто внес вклад в общее дело, — суть творцы роспевов и напевов, мелодий и гармоний, неисчислимого богатства духовно-музыкальных композиций, отшлифованных временем, мыслью и чувствами.

«Древнерусское церковное пение есть, несомненно, одно из глубочайших произведений нашего народного творчества»².

Конец XX века — время сосредоточения усилий как на осознании предшествующего опыта, и особенно мастеров Серебряного века, так и на анализе, оценке современного духовно-музыкального творчества. Если 1900–10-е годы прославили себя и в звуке и в слове, в блестящих образцах композиторских творений и в литературно-критической мысли о них, то 80–90-е — только раскрывают свой художественный потенциал, еще почти не исследованный и не оцененный музыковедением.

* Пушкин А. Цит. по. Ильин И. Пророческое признание Пушкина. Одинокий художник. М., 1993 С 56

Поэтика духовной музыки — эта тема, поднятая в данном труде, есть лишь усиленный шаг к описанию того, что ранее наблюдалось и теперь происходит. Только труд многих ученых в состоянии обобщить то, что духовно-музыкальное искусство принесло для своего времени и какова его эстетическая, историческая и теоретическая значимость.

Понятие «духовная музыка» включает прежде всего церковное пение — то, что утвердилось как «духовно-музыкальные сочинения и переложения». Его история, известная как «мелодическое пение» и «гармоническое пение», богата событиями, текстомузыкальным материалом, именами «песнерачителей» и композиторов.

До последнего времени вне поля зрения были те факты, что Глинка интересовался не только народной песнью, но и сочинил для церкви Херувимскую песнь, трио «Да исправится молитва моя» и литургию; Балакирев, долго управляя работой Придворной певческой капеллы, издал ряд мастерски выполненных молитвословий; Чайковский, предвидя «зарю» расцвета духовной музыки, значительно обогатил храмовое искусство; Римский-Корсаков, увлеченно работая над переложениями и сочинениями в русском стиле, утвердил свое неповторимое «звукосозерцание»; Танеев искусно воплотил идеи «отечественного контрапункта» в церковных песнопениях и духовных кантатах; Лядов и Глазунов открыли красочный мир народного обихода и особых музыкальных устроений; Рахманинов, с детства плененный «великолепными мелодиями Обихода», создал бессмертный звуковой мир гармонии — гармонии «горнего» Божественного и «дольного» человеческого.

Однако духовная музыка, зародившаяся и существовавшая как сугубо функциональный пласт, не оставалась автономно-изолированной. Развиваясь во времени, она расширяла и свое художественное пространство. Это ясно обозначилось в композиторском творчестве XIX века, особенно Мусоргского, Чайковского, Балакирева, Римского-Корсакова, Кюи. Развиваясь и обогащаясь, эта тенденция — сочинять на сакральные темы не для храма, а для концерта, — проросла и дала мощные побеги в начале XX века. Имеются в виду сочинения Танеева, Кастальского, Гречанинова, Черепнина, Лядова — «музыка», поэтический строй которой спе-

цифичен и в плане содержания и в плане выражения. О различии того и другого достаточно ясно высказывается И. Гарднер: «Формирующими церковное пение факторами являются: 1) богослужебный текст (то есть слово), 2) богослужебный чин и 3) музыкальный элемент»; «...церковное пение отличается от общей музыки своими формами и, следовательно, теми художественными законами, которые в нем действуют»³.

Русская музыка после 1988 года — этап раскрепощения и жанрово-стилистического расширения — обогатилась оригинальными произведениями Н. Сидельникова, Н. Каретникова, Э. Денисова, А. Шнитке, С. Губайдулиной, К. Волкова, В. Мартынова, А. Ларина, В. Ульянича, В. Кикты и др. — произведениями, которые семантически связаны с «русской идеей», воплощенной в новом типе своеобразного композиторского «звукосозерцания». Этому способствовал ряд объективных и субъективных моментов, среди которых — а) интерес выдающихся композиторов к богослужебному жанру и проба пера в переложениях и сочинениях; б) взаимодействие, взаимопроникновение старых и новых интонационных сфер, синтезируемых в музыкальных произведениях.

Мы не должны забывать о «своеобразии» пройденного нами пути; начало-середина-конец — эта триада читается как исходный мощный импульс, получивший заключительную ответную реакцию, но не нашедший «разработки». (Правда, в «фоновом режиме», применяя компьютерный термин, работа шла...; продолжалась она и в среде композиторов «русского зарубежья».)

Status quo обязывает нас, прежде всего, разобраться в духовно-музыкальных процессах т. н. Серебряного века, изучив музыку и знание о ней. Представляется важным, с одной стороны, проанализировать как отдельные произведения, так и их группы; с другой — ознакомиться с музыкально-теоретической мыслью в различных ее проявлениях и формах. Все это составляет предпосылки для более полного представления о стиле эпохи. Проникновение в музыкальную поэтику начала века, анализ «современных и новейших» духовных композиций — определение некоей точки отсчета для восприятия восхождения упадка, становления стагнации и т. д. в отношении музыки наших дней, вернее, после 1988 года, — 1000-летия принятия христианства на Руси

Что же показывает нам период после 1917 года? Композиторы, дав «подписку» о ненаписании духовной музыки, не смогли расстаться с ней навсегда, и Чесноков, Никольский, Ипполитов-Иванов, Голованов и др. работали, возможно, «в стол». Ряд композиторов, оказавшихся за рубежом — а среди них Гречанинов, Н. Черепнин, Н. Кедров, Шведов, А. Чесноков и др. — продолжали свою сочинительскую деятельность. Анализируя, в частности, некоторые лондонские и парижские издания, прослушивая американские звукозаписи, можно убедиться в том, что опыт, накопленный в России, не исчез бесследно, а продолжал развиваться в традиционных и обновленных формах.

Итак, задачу данной работы можно определить как исследование поэтики и стилистики русской духовной музыки. В поле зрения нашего исследования — крайние точки этой исторической «арки», а именно — духовная музыка начала и конца XX века, хотя для сравнения и привлекаются произведения, созданные в период от 1917 до 1988 года. Охватить все созданное на этом пространстве-времени — задача и непосильная, и в целом нереальная. Для нас представляется важным и актуальным сделать попытку установить наиболее общие музыкальные тенденции и поэтико-стилистические закономерности в области духовной музыки, развивающейся в контексте современной художественной культуры.

Допущения и ограничения, таким образом, обусловили и подход к материалу — «целым ансамблям микрообъектов». Изучение истории отдельных микрообъектов и макрообъектов — различно. «Чтобы выяснить историю макрообъектов, надо пожертвовать детальностью информации об истории каждого объекта в отдельности», — пишет академик Д. С. Лихачев, подчеркивая мысль о необходимости решать задачу «макрохарактеристик, минуя слишком детальные описания» и вырабатывая методику «приближенных описаний»⁴. Отдавая себе отчет в возникающих трудностях — объективных и субъективных, — мы все же дерзаем приступить к такого рода работе...

Исходя из этой задачи предварительно сформировалась и структура работы. Она имеет двухчастную тектонику: часть первая — начало XX века, часть вторая — конец XX века. Замечаемые в строении такие черты, как периодичность, симметричность и даже «ин-