



И. П. ДАБАЕВА

*Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова*



УДК 783.2

РУССКИЕ ДУХОВНЫЕ КОНЦЕРТЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ

В современной музыкальной культуре России на протяжении последних двух десятилетий возрождается практика проведения духовных концертов. Точкой отсчёта в этом процессе стало празднование 1000-летия Крещения Руси, а своеобразным толчком для его активизации – 2000-летие Рождества Христова. Однако организация духовных концертов в связи с грандиозными датами не должна подменять идею миссионерской деятельности, в основании которой лежит исполнение православных песнопений. В последнее время остро встаёт вопрос о возрождении традиции проведения певческих мероприятий в дни Великого Поста. Чтобы воспользоваться предшествующим опытом, его нужно изучить. К сожалению, в настоящее время не существует публикаций, посвящённых глубокому анализу данного культурного явления. Тем не менее возможность восстановления процесса развития концертной деятельности в указанной области сегодня имеется благодаря огромному количеству свидетельств, оставленных музыкальными критиками на страницах периодической печати XIX – начала XX века. В кратких аннотациях и заметках, развёрнутых аналитических очерках известных и неизвестных авторов сохранились исторические факты зарождения и организации духовных концертов в столицах и провинциальных городах, сведения о формировании регламента их проведения, хоровых коллективах и регентах, программах и исполнительских проблемах, новых тенденциях, основных направлениях в совершенствовании форм и содержания.

Круг дореволюционных изданий, в которых содержится указанная информация, достаточно широк. Среди них – специализированные газеты и журналы, такие как «Русская музыкальная газета», «Хоровое и регентское дело», «Музыкальный труженик», «Музыка и жизнь», «Музыка и пение». В рубриках под названиями «Публикации», «Вести отовсюду», «Корреспонденции», «Известия и заметки», «Хроника» сообщалось о предстоящих и состоявшихся духовных концертах, их благотворительной направленности, участниках, проблемах организации. В журнале «Музыка и жизнь» существовала рубрика «Духовные концерты», а в «Русской музыкальной газете» с 1904 года был введён раздел «Церковно-певческое дело». С появлением в 1909 году специализированного журнала «Хоровое и регентское дело» количество публи-

каций о духовных концертах в других изданиях заметно уменьшилось. Однако данное обстоятельство компенсировалось тем, что в указанном печатном органе была открыта рубрика «По духовным концертам», которая постоянно пополнялась интересными материалами из разных уголков России.

Кроме отмеченных выше, существовала разветвлённая сеть изданий смешанного типа, где наряду с повседневными новостями сообщалось и о музыкальной жизни того или иного региона, столичного или провинциального центра. В различных городах это были местные газеты и журналы, в которых также можно обнаружить сведения об организации и проведении духовных концертов, представленные, как правило, в виде анонса события или краткой характеристики состоявшегося мероприятия.

Среди постоянных авторов публикаций немало тех, кто не указывал свои имена или скрывал их в псевдонимах. Другие открыто высказывали личное мнение, противопоставляя его устоявшимся оценкам. Значительную роль в совершенствовании содержания и форм духовных концертов сыграли такие выдающиеся деятели своего времени, как С. Смоленский, А. Никольский, Н. Компанейский, И. Липаев, свящ. М. Лисицын.

Благодаря публикациям можно точно восстановить сложившийся регламент духовных концертов. Как правило, они проходили в дни постов в соответствующих строгости мероприятия залах. На сцену выходил один или несколько коллективов, иногда они составляли «соединённые» хоры, число участников которых могло достигать до нескольких сотен человек. В программе присутствовали исключительно духовные сочинения а cappella, в заключение исполнялся гимн «Боже, Царя храни», афиши содержали напоминание о запрещении «рукоплесканий».

Однако последнее обстоятельство нередко нарушалось, что непременно находило отражение в отзывах. Особенно часто «бурные рукоплескания» сопровождали духовные концерты Синодального хора. «Летописец московской музыкальной жизни» И. Липаев постоянно упоминал об этом в своих обзорах, публиковавшихся в «Русской музыкальной газете». Аналогично принимала публика духовные концерты хоров А. Архангельского. Так, А. Николов по поводу концерта Церковно-певческого благотворительного общества под управлением знаменитого композито-

ра-регента отмечал, что после каждого номера, несмотря на существующий обычай не аплодировать при исполнении программы духовных произведений, публика награждала его бурными аплодисментами [6]. Нередко в отзывах встречается упоминание о просьбе слушателей повторить то или иное песнопение на bis. Например, в духовном концерте хора А. Архангельского, состоявшемся 23 октября 1911 года (зале Дворянского собрания в Санкт-Петербурге), «красивый и поэтический хор “Святый Боже” [П. Чеснокова] был повторен трижды» [4].

Совершенно очевидно, что на регламент духовного мероприятия сильное влияние оказывали светские представления.

В духовных концертах как исключение допускалось исполнение светских сочинений, однако, ограниченных исключительно патриотическим содержанием. Они должны были звучать в последнем отделении. Так, в журнале «Хоровое и регентское дело» отмечалось, что 11 ноября 1912 года в Житомире состоялся духовный концерт Архиерейского и Семинарского хоров с благотворительной направленностью в пользу раненых. Первое отделение было посвящено исключительно русской церковной музыке, а во втором исполнялись светские произведения патриотического содержания: сербские песни «Кто свою Отчизну любит» и «Вечер на Саве», «Песнь славян» Тома, ария из оперы «Жизнь за царя» и «Ночной смотр» Глинки, «Молитва за славян» Афанасьева [5].

Как важнейшая в публикациях рассматривается проблема формирования концертных программ. В них явно обнаруживается стремление рецензентов указать путь обновления репертуара хоров, связанный с внедрением сочинений современных авторов, представителей московской и петербургской ветвей Нового направления в церковной музыке. С. Смоленский, критикуя песнопения «всяких неучей», звучащие в церкви, отмечал, что «исполнение новых сочинений именно в духовных концертах будет влиять на оздоровление вкуса слушателей» [9, с. 1148].

В специализированных газетах и журналах авторы рецензий, как правило, подробно описывали программы духовных концертов. Благодаря этим сведениям сегодня можно восстановить модели, сложившиеся в практике того времени. В основу систематики могут быть положены такие критерии, как цель концерта, программа, исполнители, количество отделений.

Некоторые наиболее популярные модели, сформировавшиеся в начале XX века, описал А. Кастальский в автобиографии, датированной 4 декабря 1913 г. Поучительными он считал концерты, в двух отделениях которых противопоставлены сочинения «положительного и отрицательного направлений» или же западноевропейская и отечественная музыка. А если талант композитора достаточно ярок, то его творчеству, по мнению Кастальского, можно было по-

свящать программу полностью. Перспективными он признавал так называемые исторические концерты [2]. Особенности их организации освещали в своих публикациях С. Смоленский, А. Никольский, Н. Компанейский и другие рецензенты.

Исторические концерты как светской, так и духовной направленности имели огромное значение в деле просвещения широких слушательских кругов, формирования художественного вкуса, способствовали росту общекультурного и музыкального уровня россиян. Исторический принцип их организации нередко предполагал – в качестве необходимых компонентов – лекции, вступительное слово, публикацию развёрнутых программ. Принципы отбора песнопений и составления программ обсуждались в печати, что способствовало более взыскательному отношению регентов к выработке репертуарной политики. Если в духовных концертах последней четверти XIX века ещё преобладали сочинения, в стилевом плане продолжавшие традиции итальянской школы («исторический хлам»), то, во многом благодаря исторической направленности, с начала XX столетия значительное место занимали сочинения современников.

По поводу исторических программ Н. Компанейский отмечал: «Для составления программы, отвечающей целям искусства и науки, необходимо, чтобы исполнялись сочинения, представляющие собой звенья неразрывной цепи ... В действительности, цепь сочинений, стоящих в программах исторических концертов, всегда прерывается», поскольку сочинения старых мастеров не всем известны, а в отношении выбора новых, по словам автора, часто в действие вступают личные симпатии [3, с. 8].

Духовные концерты, как правило, состояли из двух или трёх отделений. В вышеназванной публикации Н. Компанейский настаивал на предпочтительности второго из названных вариантов, приводя в защиту своей позиции два веских довода. Во-первых, сочинения без инструментального сопровождения звучат однообразно, «а потому слушать их непрерывно в течение продолжительного времени утомительно»; во-вторых, «при трёх отделениях удобнее и целесообразнее группировать сочинения в историческом или стилевом отношениях» [3, с. 9].

Большое влияние на развитие концертной практики в России оказала деятельность А. Архангельского, активно гастролировавшего со своим хором в различных городах. Значительна его роль в просвещении слушателей благодаря включению в репертуар неизвестных сочинений отечественных и зарубежных композиторов различных эпох. Нередко программы его концертов складывались из двух отделений, где основу первого составляла западноевропейская, а второго – русская духовная музыка. Выступления проходили с неизменным успехом. Аналогичную модель по примеру Архангельского практиковали руководители других профессиональных коллективов.



Иногда программа духовного концерта включала сочинения только одного композитора. Так, выступление кружка любителей церковного пения при Братстве Пресвятой Богородицы под управлением А. Николова 11 декабря 1910 года было целиком посвящено духовно-музыкальным сочинениям и переложениям П. Чайковского, в том числе, прозвучали песнопения «Всенощного бдения», мало или вовсе неизвестные петербургской публике.

Композиторы-регентс редко включали в духовные концерты своих хоров собственные произведения, что вызывало критику рецензентов. Однако всё зависело от уровня таланта дирижёра. Так, программа концерта хора любителей под управлением П. Чеснокова (19 марта 1909 года) состояла из его духовных сочинений, которые с большим интересом были приняты слушателями, выразившими автору-регенту аплодисментами своё восхищение. Однако не всегда представление собственного сочинения самим композитором, выступавшим в роли дирижёра, вызывало одобрение музыкальных критиков. Например, в духовном концерте хора Императорской Оперы была целиком исполнена «Страстная Седмица» А. Гречанинова. Восприятию музыки, по словам рецензента, мешало авторское дирижирование [8].

Иногда поводом для составления программы духовного концерта становилось желание организаторов познакомить с разными отечественными школами. Тогда, как правило, в одном из отделений звучали духовные сочинения композиторов-москвичей, а в другом – петербуржцев. Нередко при этом представители соперничавших композиторских школ пытались показать конкурентов не в самом выгодном свете, выставляя на суд слушателей их неудачные, в том числе, ранние сочинения. Рецензенты реагировали на подобные решения резкой критикой.

Интерес для слушателей представляли программы, в сравнительном аспекте показывавшие сочинения двух композиторов, при этом каждому из них отводилось целое отделение. Сезон выступлений Синодального хора в 1906 году открыл духовный концерт, посвящённый творчеству П. Турчанинова и А. Аренского. Рецензент одобрительно отозвался о таком выборе и советовал другим хорам следовать подобному примеру [1].

В рассматриваемый период сложился определённый регламент проведения *торжественных* духовных концертов, посвящённых юбилею выдающихся церковных композиторов или регентов. Они, как правило, состояли из двух отделений. В антракте звучали поздравления, официальные речи, зачитывались адреса, телеграммы, подносились подарки и цветы.

С начала XX века в отзывах критиков всё чаще появляются упоминания о включении духовных концертов в *крупные образовательные и праздничные мероприятия*.

Проведением отчётных духовных концертов нередко заканчивались летние регентско-певческие курсы, организуемые выдающимися деятелями хорового дела в различных городах. Благодаря продолжительности мероприятия руководителям хватало репетиционного времени, чтобы подготовить учеников к выступлению, продемонстрировав свой подход к выбору программы, пониманию стиля концертного исполнения церковной музыки. Приобретённый опыт слушатели реализовали при организации духовных концертов в небольших городах, сёлах и деревнях. Так, в многочисленных рецензиях как положительное явление русской культуры отмечалось проведение подобных мероприятий в Камно (погост-село Псковской губ.), Мешкове (хутор Кубанской обл.), Павлове (село Нижегородской губ.), Локотцах (село Тверской губ.), Перовске (Сыр-Дарьинской обл.) и других местах.

В мае 1911 года в Пскове состоялось грандиозное певческое празднество, важной частью которого стал духовный концерт. Этому событию было уделено значительное внимание в публикациях журналов «Музыка и жизнь», «Хоровое и регентское дело», «Русской музыкальной газеты», а также местных газет «Псковский голос» и «Правда». Все рецензенты единодушно отмечали глубокое воспитательное значение данного мероприятия, его роль в объединении и выявлении талантов, подчёркивали значение хоров как мощной культурной силы и выражали надежду на продолжение этого начинания в других регионах страны.

Традиционной также стала практика включения духовных концертов в *«номинальные» мероприятия*. Так, в 1901 году «Русская музыкальная газета» сообщила о чествовании памяти Бортнянского в связи с 76-й годовщиной со дня его смерти. Музыкальные торжества, устроенные Придворной певческой капеллой, заключались в совершении заупокойной обедни и панихиды на могиле, а также организации духовного концерта, который состоял из двух отделений, включавших произведения композитора. Управляющий Придворной певческой капеллы С. Смоленский в начале обоих отделений прочёл речи о заслугах Бортнянского перед капеллой и значении его творчества для духовно-музыкального искусства в России. В первом отделении прозвучали известные сочинения композитора. Второе отделение, как отмечал рецензент, «имело крупный исторический интерес», так как капелла вызвала к жизни не звучавшие после смерти Бортнянского произведения. В прекрасном исполнении была возрождена «живая старина истории русской жизни эпохи Екатерины Великой» и сопутствовавший эпохе придворный концертный стиль капеллы [10, с. 965]. Публика восприняла программу с восторгом. Интерес собрания был усилен небольшой выставкой рукописей и изданных сочинений Бортнянского и его современника Сарти.

Духовный концерт Придворной певческой капеллы 17 декабря 1908 года, посвящённый памяти её знаменитого директора А. Львова, был связан с 75-летием написания им гимна «Боже, царя храни». Программа включала только произведения Львова. В фойе зала были выставлены его портреты, рукописи, печатные издания, инструменты [11].

24 января 1910 года состоялся духовный концерт Синодального хора по случаю полугодовщины смерти С. Смоленского. Пению предшествовала речь, сказанная о. Аллемановым. Исполненная хором «Вечная память» стала прекрасным заключением к его словам. Программа, по мнению рецензента А. Никольского, была составлена с большим тактом и смыслом. В первом отделении прозвучали сочинения покойного: песнопения из его «Панихиды», ектении, «Кто Бог велий», Херувимская, Стихиры Пасхи. Во втором отделении – два хора («Плачу и рыдаю» П. Чеснокова и «В память вечную» Аллеманова), специально написанные и посвящённые памяти Смоленского. Рецензент отмечал, что остальные произведения, исполненные в концерте – «Великое славословие» П. Чеснокова, «Свете тихий» А. Гречанинова, «Милость мира» и «Сам один» А. Кастальского, – вошли потому, что «эти превосходные пьесы написаны в ту пору, когда Смоленский состоял директором и был одним из судей, признавших выдающиеся достоинства этих “новых слов” в церковной музыке. Таким образом, вся программа явилась объединённой в своей идее и в отношении к имени почившего» [7, с. 50].

Большое значение рецензенты придавали характеристике *манеры исполнения* духовных сочинений на концертной эстраде. Если основная задача поющих в храме заключалась в совершении пением богослужения, создании особой молитвенной атмосферы, способствующей отрешению от мирской суеты, то концертное хоровое исполнительство должно было преследовать совсем иные цели, а потому выдвигало другие требования: стройность исполнения, чистоту интонирования, выверенность ансамбля, красоту тембров, идеальную отделку с технической стороны, оригинальность интерпретации. Духовные концерты

занимали промежуточное положение между пением в храме и светским выступлением с точки зрения исполнительского стиля и выбора репертуара. На рубеже XIX–XX веков, в период наивысшего расцвета в русской культуре духовных концертов, композиторами специально для них было создано огромное количество произведений. В отличие от песнопений, предназначенных для храма, им был свойствен повышенный уровень эмоционального, субъективно-личностного подхода к воплощению канонического текста, что требовало от исполнителей высокого мастерства в техническом и художественном отношении, а от регентов – таланта интерпретатора. Вместе с тем, время (период поста), место (прилициствующие событию залы), выработанный регламент проведения (запрещение «рукоплесканий»), содержание исполняемой хоровой музыки (исключительно религиозное) ограничивали простор выражения, способствовали строгости, умеренности и натуральности исполнения. В то время образец исполнительского искусства демонстрировали лучшие коллективы страны: хор А. Архангельского, Синодальный хор, Придворная Певческая капелла, ставшие ориентиром в совершенствовании мастерства для современников.

Организация духовных концертов в наши дни сопряжена с большими трудностями, в числе которых малочисленность церковных хоров, отсутствие мужских голосов и практики концертирования, невысокий профессиональный уровень коллективов. Однако изучение опыта дореволюционной церковно-певческой культуры, запечатлённого на страницах периодической печати, несомненно, будет способствовать поиску путей возвращения к традиции, новых решений, соответствующих современной культурной ситуации. В этом отношении, представляется, станет перспективным устройство духовных концертов «соединённых» хоров, включение их в массовые праздничные и образовательные мероприятия. Несомненно и то, что обобщение публицистического материала будет способствовать восстановлению целостности русской музыкальной культуры дореволюционного периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Духовный концерт синодальных певчих // Русская музыкальная газета. 1906. № 42. С. 951–952.
2. Кастальский А. Д. Автобиография. М., 1913 // Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 12, ед. хр. 439. 24 с.
3. Компанейский Н. И. Кружок любителей церковного пения // Музыкальный труженик. 1909. № 19. С. 8–10.
4. Концерты хора Архангельского // Русская музыкальная газета. 1911. № 45. С. 347.
5. Корреспонденции. Житомир Воынской губернии // Хоровое и регентское дело. 1912. № 12. С. 230.
6. Николов А. По поводу концерта Церковно-певческого благотворительного общества // Русская музыкальная газета. 1906. № 12. С. 307–311.
7. Никольский А. Корреспонденции. Москва // Хоровое и регентское дело. 1910. № 1. С. 49–50.
8. По духовным концертам // Хоровое и регентское дело. 1913. № 4. С. 64–67.
9. С[моленск]ий С. Об оздоровлении программ духовных концертов в Москве // Русская музыкальная газета. 1900. № 47. С. 1145–1148.
10. Хроника. Санкт-Петербург // Русская музыкальная газета. 1901. № 40. С. 964–966.
11. Хроника // Хоровое и регентское дело. 1909. № 1. С. 24.

REFERENCES

1. Dukhovnyy kontsert sinodalnykh pevchikh [Sacred Concerts Sung by Singers of the Synod]. *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1906, no. 42, pp. 951–952.
2. Kastal'skiy A. D. Avtobiografiya [Autobiography]. Moscow, 1913. *The M.I. Glinka State Central Museum of Musical Culture*. Fund 12. Depositary 439. 24 p.
3. Kompaneyskiy N. I. Kruzhok lyubiteley tserkovnogo peniya [The Circle of Amateur Singers of Church Music]. *Muzikal'niy truzhenik* [Musical Worker]. 1909, no. 19, pp. 8–10.
4. Kantserty khora Arkhangel'skogo [Concerts of the Archangelsky Choir]. *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1911, no. 45, pp. 347.
5. Korrespondentsii. Zhitomir, Volynskoy gubernii [Correspondence. Zhitomir, Volyn gubernia]. *Khorovoe i regentskoe delo* [The Job of the Chorister and the Choirmaster]. 1912 no. 12, p. 230.
6. Nikolov A. Po povodu kontserta Tserkovno-pevcheskogo blagotvoritel'nogo obschestva [Concerning a Concert of the Beneficiary Society of Church Singers]. *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1906, no. 12, pp. 307–311.
7. Nikol'skiy A. Korrespondentsii. Moskva [Correspondence. Moscow]. *Khorovoe i regentskoe delo* [The Job of the Chorister and the Choirmaster]. 1910, no. 1, pp. 49–50.
8. Po dukhovnyym kontsertam [Concerning Sacred Concerts]. *Khorovoe i regentskoe delo* [The Job of the Chorister and the Choirmaster]. 1913, no. 4, pp. 64–67.
9. S[molensk]iy S. Ob ozdorovlenii programm dukhovnykh kontsertov v Moskve [About the Improving the Programs of Sacred Concerts in Moscow]. *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1900, no. 47, pp. 1145–1148.
10. Khronika. Sankt-Peterburg [Current Events. Saint Petersburg]. *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1901, no. 40, pp. 964–966.
11. Khronika [Current Events]. *Khorovoe i regentskoe delo* [The Job of the Choral Singer and Choirmaster]. 1909, no. 1, p. 24.

**Русские духовные концерты XIX – начала XX века
в зеркале музыкальной критики**

В статье выявляется роль музыкальной критики в становлении и развитии русского духовного концерта как формы публичного представления церковной музыки на протяжении XIX – начала XX века. Устанавливается перечень дореволюционных газет и журналов, на страницах которых обсуждались вопросы концертной деятельности русских церковных хоров, характеризуется круг публикаций в журнале «Хоровое и регентское дело», связанных с данной проблематикой. Определяются авторы, чья музыкально-критическая деятельность способствовала совершенствованию форм и содержания духовных концертов, среди которых: С. Смоленский,

А. Никольский, Н. Компанейский, И. Липаев и др. Рассматриваются основные направления критики: принципы составления концертных программ хоровых коллективов, отличие концертной манеры исполнения от церковной, воспитание слушательской культуры. Данные вопросы чрезвычайно актуальны и в наши дни.

Ключевые слова: русский духовный концерт, музыкальная критика, дореволюционные периодические музыкальные издания, хоровой исполнительский стиль, программы духовных концертов

**Russian Concerts of Sacred Music of the 19th and Early 20th Centuries
through the Prism of Musical Criticism**

The article reveals the role of musical criticism in the formation and development of the Russian sacred music concert as a form of public presentation of church music during the course of the 19th and early 20th century. A list is made of pre-revolutionary newspapers and journals on the pages of which issues of concert activities of Russian church choirs are discussed and a set of publications in the journal “Khorovoye i regentskoye delo” [“The Job of the Chorister and Choirmaster”] connected with this topic is characterized. Characterization is given to the musicians whose activities as music critics were conducive to the perfection of the forms and content of sacred music concerts, among which

were S. Smolensky, A. Nikolsky, N. Kompaneysky, I. Lipayev and others. The main directions of music criticism are examined: the principles of compilation of concert programs of the choral ensembles, the differences between the concert and the church manners of performance, as well as the development of the culture of the listeners. The aforementioned issues are extremely topical at the present time as well.

Keywords: Russian sacred music concerts, musical criticism, pre-revolutionary musical periodical editions, the choral performing style, programs of sacred concerts

Дабаяева Ирина Прокопьевна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки и композиции
E-mail: dabaeva-music@mail.ru
Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова
Российская Федерация, 344002 Ростов-на Дону

Irina P. Dabayeva

Candidate of Arts,
Professor of the Music Theory
and Composition Department
E-mail: dabaeva-music@mail.ru
Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

