ОТКРЫТАЯ МЕЖРЕГИОНАЛЬНАЯ ОЧНО-ЗАОЧНАЯ

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

«ПРАВОСЛАВИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

ДУХОВНЫЕ СОЧИНЕНИЯ Н. А. РИМСКОГО – КОРСАКОВА

Авторы: Баландин Евгений,

Ясиновский Алексей,

учащиеся «10» класса

ЧОУ «Православная гимназия г. Саратова»

Научный руководитель:

Корниенко Татьяна Геннадьевна,

учитель музыки

ЧОУ «Православная гимназия г. Саратова»

Саратов, 2017

Содержание

1. Введение_____ 2
2. Основная часть:
   2.1. Музыкальное становление композитора___ 2
   2.2. Обращение к духовным истокам_____ 4
   2.3. Придворная певческая капелла_____ 6
   2.4. Вклад композитора в развитие церковного пения в России____ 9
   2.5. Исполнительская судьба духовных сочинений Римского – Корсакова. _____ 12
3. Заключение_____ 14
4. Список литературы и Интернет-ресурсов_____16

Введение

На уроках музыки в школе мы знакомимся с композиторами разных эпох, разных стран и разных музыкальных направлений. Особое место занимает изучение творчества русских композиторов М.И.Глинки, А.П.Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова, П.И. Чайковского и других замечательных композиторов. Вызывают особый интерес оперы, балеты великих мастеров музыкального творчества. Оперы Н.А.Римского – Корсакова завораживают сказочными сюжетами. Мы, ученики всегда воспринимаем Н.А.Римского-Корсакова как композитора-сказочника. Но как-то нас познакомили с его симфонической увертюрой «Светлый праздник». Уже первые звуки заставили меня удивиться. Дело в том, что я услышал напев, который звучит в православном храме каждый год в праздник Светлого Христова Воскресения: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его…», напев стихиры Пасхи. Тогда я задал себе вопрос: значит Николай Андреевич писал не только музыку к операм, романсы, симфонические произведения, но и духовную музыку? Ведь нас на уроках музыки знакомят с Римским – Корсаковым как с композитором крупных музыкальных форм: опер, симфоний, симфонических сюит и т.д. Мы вместе с одноклассником задали подобный вопрос педагогу и было принято решение поискать вместе ответ.Так определилась тема данного исследования «Духовные сочинения Н.А.Римского-Корсакова».

Таким образом**, цель исследования**: знакомство с духовным наследием творчества Н.А.Римского-Корсакова.

Для реализации этой цели были поставлены следующие **задачи:**

1.Изучение литературных источников жизни и творчества композитора.

2.Знакомство с музыкальными произведениями Н.А. Римского – Корсакова духовной направленности.

3.Обсуждение данной темы с педагогом и одноклассниками.

Основная часть.

I. Музыкальное становление композитора

Николай Андреевич Римский - Корсаков — русский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель, дирижёр.Он родился 18 марта1844 г. в Тихвине в дворянской семье губернатора в отставке.С малых лет проявил музыкальные способности и получил первые уроки музыки дома, но по семейной традиции в 1856 г. был определен в Морской Кадетский корпус. Музыка не оставляла его, и он продолжал брать уроки игры на фортепиано и композиции у пианиста Федора Андреевича Канилле. В автобиографической книге «Летописи моей музыкальной жизни» он писал: «Канилле открыл мне

глаза на многое… Он был хороший пианист; от него я впервые услышал хорошее исполнение на фортепиано… Узнав о моей страсти к музыке, он навел меня на мысль заняться сочинением.».(1)Федор Андреевич привел будущего композитора в дом Милия Алексеевича Балакирева «С первой встречи Балакирев произвел на меня громадное впечатление. Превосходный пианист, играющий все на память, смелые суждения, новые мысли и при этом композиторский талант, перед которым я уже благоговел». (1) Там собирался музыкальный кружок, названый «Могучая кучка». Его ошеломила атмосфера этого дома: проигрывание и разбор музыкальных произведений, обмен мнениями и впечатлениями, разговоры о музыке, литературе, искусстве вообще, все это впечатлило, захватило молодого человека. «Я сразу погрузился в какой-то новый, неведомый мне мир, очутившись среди настоящих, талантливых музыкантов, о которых я прежде только слышал, вращаясь между дилетантами товарищами. Это было действительно сильное впечатление». (1) Римский-Корсаков готов был оставить морскую службу и всецело заняться музыкой, но по настоянию старшего брата, как выпускник Морского корпуса был вынужден отправиться в кругосветное плавание на два с половиной года. «Мое заграничное плавание закончилось. Много неизгладимых воспоминаний о чудной природе далеких стран и далекого моря; много низких, грубых и отталкивающих впечатлений морской службы было вынесено мною из плавания, продолжавшегося 2 года 8 месяцев. А что сказать о музыке и моем влеченье к ней? Музыка была забыта, и влеченье к художественной деятельности заглушено; заглушено настолько, что, повидавшись с матерью, семейством брата и Балакиревым, которые скоро разъехались из Петербурга на летнее время, проводя лето в Кронштадте при разоружении клипера и живя на квартире у знакомого офицера К.Е.Замбржицкого, где было фортепиано, я не занимался музыкой вовсе... Я сам стал офицером-дилетантом, который не прочь иногда поиграть или послушать музыку; мечты же о художественной деятельности разлетелись совершенно, и не было мне жаль тех разлетевшихся мечтаний.»(1)

Вернувшись в звании мичмана, молодой офицер Римский–Корсаков возобновил посещение балакиревского кружка, снова привыкая и втягиваясь в музыкальную среду. Здесь Николай Андреевич познакомился и подружился с «подающим большие надежды» А.П.Бородиным. Под влиянием творческой атмосферы музыкального кружка, Римский – Корсаков возобновил работу в области сочинительства. Его увлекало симфоническое творчество. 19 декабря 1865 года в зале Думы была исполнена его первая симфония. Дирижировал оркестром его друг и учитель М.А.Балакирев. Симфония имела большой успех. Далее Николай Андреевич продолжал писать симфоническую музыку, заинтересовался операми, работал над оркестровкой сочинений других композиторов и начал сочинять романсы.С осени 1871 года по приглашению директора Петербургской консерватории М.П.Азанчевского, Римский – Корсаков занимает должность профессора практического сочинения и инс-

трументовки, а также профессора, т. е. руководителя, оркестрового класса. К этому моменту он уженаписал оперы«Садко», «Антар» и «Псковитянка». Присутствие его в среде профессиональных музыкантов, где даже ученики знали и понимали больше самого профессора, дало возможность Николаю Андреевичу почувствовать и осознать необходимость овладения специальными музыкальными знаниями для того, чтобы дальше плодотворно работать не только в консерватории, но и на поприще композиторской деятельности. Он писал: «Итак, незаслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших ее учеников, — а может быть, и самым лучшим, — по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала.» (1)Римский – Корсаков вел активную музыкальную деятельность.

«Он был профессором Петербургской консерватории (с 1871, классы практического сочинения, инструментовки, оркестровый), инспектором духовых оркестров Морского ведомства (1873—1884), директором Бесплатной музыкальной школы (1874—1881), дирижёром симфонических концертов (с 1874), а позже и оперных спектаклей, помощником управляющего Придворной певческой Капеллой (1883—1894), возглавлял Беляевский кружок (с 1882)».(2)Творческое наследие Римского-Корсакова огромно,глубоко самобытно и вместе с тем опирается на классические традиции.

II. Обращение к духовным истокам

«Духовно-музыкальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова — замечательный вклад великого композитора в православное церковное пение. Время их создания — 80-е годы XIX века — ознаменовало начало нового этапа в истории русской духовной музыки. В этот период к сочинению церковных песнопений обратились также П. И. Чайковский, С. И. Танеев. Русским композиторам-классикам удалось внести национальное начало в церковное пение, поднять его художественный уровень.»(4)

Родители Николая Андреевича были глубоко верующими людьми, и будущий композиторвырос врелигиозной семье. С раннего детства он посещал службы в женском и мужском монастырях на берегу реки Тихвинки и с большим интересом слушал пение монахов.Отец егоАндрей Петрович «читал ежедневно Евангелие и различные книги духовного и нравственного содержания, из которых постоянно делал многочисленные выписки. Религиозность его была в высшей степени чистая, без малейшего оттенка ханжества. В церковь (в большой монастырь) он ходил только по праздникам; но по вечерам и утрам дома продолжительно молился. Человек он был чрезвычайно кроткий и правдивый» (1). Для матери Софьи Васильевны «религия всегда была потребностью души. Религиозная идея

имела для нее художественное воплощение в таинствах и обрядах Православной Церкви»(1). Эти факторы в его биографии не могли остаться в стороне от духовного роста композитора.Духовно-музыкальные впечатления детства и отрочества находили отражение в оперных и симфонических произведениях Н. А. Римского-Корсакова. Например, в опере «Садко» в сцене появления Старчища (св. Николая Угодника), прерывающего веселье у Морского царя мы слышим «церковную тему, поющуюся обыкновенно на молебнах ("Преподобне отче, имярек, моли Бога за нас"), в имитационном стиле». (1)В опере «Псковитянка» тема Иоанна Грозного напоминает знаменный распев, который мальчиком Николай слышал в мужском Тихвинском Богородицком монастыре и полюбил его. Оркестровая прелюдия «Над могилой» памяти М. П. Беляева (1904) была написана на «панихидные темы из Обихода с подражанием монашескому похоронному звону, запомненному мною в детстве в Тихвине» (1).В середине зимы 1888г. у композитора возникла мысль об оркестровой увертюре на темы из Обихода.В течение лета 1888 года композитором была окончена увертюра «Светлый праздник» («Воскресная увертюра») на темы из Обихода. Вот как пишет об этом сам автор: «Довольно длинное, медленное вступление «Воскресной увертюры» на тему «Да воскреснет Бог», чередующуюся с церковной темой «Ангел вопияше», представлялось мне в начале своем как бы пророчеством древнего Исайи о воскресении Христа. Мрачные краски Andantelugubre казались рисующими святую гробницу, воссиявшую неизреченным светом в миг воскресения, при переходе к Allegro увертюры. Начало Allegro «да бегут от лица его ненавидящие» вело к праздничному настроению православной церковной службы в христову заутреню; трубный торжественный архангельский глас сменялся звуковоспроизведением радостного, почти что плясового колокольного звона, сменяющегося то быстрым дьячковским чтением, то условным напевом чтения священником евангельского благовестия. Обиходная тема «Христос воскресе», представляя как бы побочную партию увертюры, являлась среди трубного гласа и колокольного звона, образуя также и торжественную коду. Таким образом, в увертюре соединились воспоминания о древнем пророчестве, о евангельском повествовании и общая картина пасхальной службы»(1). Финдейзен Н. Ф. (русский писатель, журналист, музыковед, редактор и издатель) в книге «Из моих воспоминаний» писал: «… можно считать превосходный «Светлый праздник» предварительным (хотя и гениальным) этюдом к позднейшей опере «Сказаниео невидимом граде Китеже и деве Февронии» … В свою очередь, подготовительным этюдом к «Воскресной увертюре» можно было бы признать «Собрание духовно-музыкальных сочинений»ор. 22 и 22bis».(5) «…где удивительно гармонично

переплетается церковное и народное, интонации древних роспевов, особенно знаменного, сливаются с напевами духовных стихов, народных песен.» (4)

III. Придворная певческая капелла

«В XIXвеке в русском обществе начинает формироваться интерес к традиционному русскому пению и вместе с ним – протест против итальянских и немецких заимствований и влияний. Одним из первых таких ревнителей старины стал князь Владимир Федорович Одоевский. Вокруг него складывается кружок единомышленников. Все они радеют о восстановлении традиционного, исконно русского в богослужебном пении, главной же их заслугой было то, что они осознали необходимость научной и систематической исследовательской работы в области русского церковного пения и его истории. Таким исследователем стал священник Дмитрий Васильевич Разумовский».(6) Начинается новый этап в развитии русской богослужебной музыки – попытка создать стиль, основанный на исконно русских старинных напевах. Одним из первых композиторов, который начинает этот этап становится Н.А. Римский – Корсаков. Со вступлением на Российский престол Александра III в Придворной певческой капелле меняется руководство. Граф С.Д.Шереметьев становится директором капеллы, а Римский –Корсаков назначается на должность помощника управляющего капеллой в 1883 году. «К моменту вступления в должность Н.А.Римского-Корсакова капелла имела в своем составе хор, симфонический оркестр, музыкальную школу, инструментальные классы, регентские классы и школу театральных искусств (Шляхетский корпус). В регентском классе, открытом в 1846 году управляющим А.Ф.Львовым, обучались старшие певчие церковных хоров и подтверждали свою квалификацию регенты архиерейских хоров». (9) 11 лет служения Римского – Корсакова в должности помощника управляющего были одними из самых плодотворных в истории капеллы. Римский – Корсаков и Балакирев, который был управляющим капеллой, взялись за реорганизацию учреждения, направленную на улучшение образовательного процесса. Николай Андреевич активно участвовал в создании инструментального и регентского классов капеллы, разрабатывал учебные программы. Обобщая свой опыт преподавательской работы в курсе гармонии, он написал «Практический учебник гармонии» (1886), сохранивший свое значение (актуальность) до наших дней. А также коллективу педагогов капеллы «…было поручено составить и гармонизовать новый Обиход. Сущность этой деятельности заключалась в «преобразовании церковного пения в России сообразно с нашими древними напевами».(1) Римский-Корсаков

возглавил работу коллектива преподавателей капеллы (А. К. Лядова, Е. С. Азеева, С. А. Смирнова, А. А. Копылова, Ф. А. Сырбулова) над изданием «Пение при Всенощном бдении древних напевов» (1888, цензурное разрешение от 25 ноября 1887 года)» (4).

Вот что пишут о новом направлении музыковеды: «Многоголосная обработка роспевов была главнейшим направлением в русской духовной музыке на протяжении столетия. Знаменный, киевский, греческий и прочие роспевы восхищали русских музыкантов XIX века своим соответствием духу православного богослужения, неразрывным смысловым единством богослужебного текста и мелодии, неповторимым национальным своеобразием.В первой половине XIX века такие композиторы, как Д. С. Бортнянский, П. И. Турчанинов, А. Ф. Львов использовали в обработках традиционные для западноевропейской музыки того времени гармонические средства (в частности, генерал-бас), но они плохо сочетались с музыкальными особенностями роспевов, что нередко вело к искажению, сокращению роспевов. Во второй половине XIX века в трудах прот. Димитрия Разумовского начинается исследование древнерусской монодии. Устанавливается мнение, что в основе обработок должны лежать средства, соответствующие их природе: строгая диатоника, консонирующие аккорды (преимущественно трезвучия). Сформулированные В. Ф. Одоевским, эти положения получили название строгого стиля гармонии. Впервые они были использованы в гармонизациях Н. М. Потулова, фактура которых была тяжеловесна, так как проходящие или вспомогательные звуки не допускались, каждому звуку напева соответствовал определенный аккорд».(6)

Н. А. Римский-Корсаков был знаком с трудами предшественников, но оба направления оценивал отрицательно. Стиль Бортнянского он называл «заграничным», а стиль Потулова, Разумовского, Одоевского — «книжно-историческим». (1) Тем не менее основные положения строгого стиля композитор применил в «Пении при Всенощном бдении древних напевов».

Во время своей работы над Обиходом, Римский-Корсаков использовал певческие книги, издававшиеся Св. Синодом, «Руководство к практическому изучению древнего Богослужебного пения Православной Российской Церкви» Н. М. Потулова (1872). На первом этапе ему необходимо было составить сборник одноголосных напевов. Композитор не только погрузился в изучение древних роспевов, но и постигал науку о церковном богослужении, читал книгу К. Т. Никольского «Пособие к

изучению устава богослужения Православной Церкви» (М., 1874) и восклицал: «Устав как я теперь знаю!» (1)5 июля 1883 года сборник «Пение при Всенощном бдении» в одноголосном виде был закончен.Из-за разногласий между Балакиревым и Римским - Корсаковым работа затянулась, и «Пение при Всенощном бдении древних напевов» вышло в свет только в 1888 году.Значение этого труда точно выразил сам Римский-Корсаков: «Издав нашу всенощную, мы открыли всем глаза на правильную и естественную гармонизацию напевов Синодального Обихода, и есть множество случаев, где всякий порядочный музыкант будет гармонизовать одинаково с нами, если только он понял, в чем суть»(6). Протоиерей В. М. Металлов, ученый-медиевист, писал: «Книга эта имеет все преимущества церковного Обихода четырехголосного и может быть названа в церковно-певческой практике книгою образцовою. К достоинствам книги относится доступность голосовых партий (в средних регистрах) для обыкновенных хоров и значительная ее полнота, отвечающая неотложным требованиям церковного устава. Так, все прокимны и "Свят Господь" изложены древнею знаменною мелодиею, а некоторые песнопения, как "Покаяния отверзи ми двери", "Взбранной Воеводе", для практического удобства изложены в двух напевах. При всей простоте гармонизации мелодий и строго церковном ее характере, переложения не лишены и художественных достоинств в духе народного творчества». (4), (7).

Этот труд положил начало собственной работе Римского – Корсакова в области духовной музыки. Он создал 40 церковных песнопений в течение 1883-1885 годов. 15 из них были изданы при жизни композитора и составили первые два сборника, 25 опубликованы посмертно в третьем сборнике под редакцией Е. С. Азеева.

Вероятно, первым духовным сочинением Н. А. Римского-Корсакова стало «Кто есть сей Царь славы», исполненное при освящении храма Христа Спасителя в Москве 26 мая 1883 года. 19 мая 1883 года Римский-Корсаков сообщал жене из Москвы: «Я много занимаюсь гармонизацией церковных песнопений.» (1)«Речь идет именно о собственных обработках, так как гармонизация «Пения при Всенощном бдении древних напевов» началась только летом. 18 июля 1883 года был закончен двухорный концерт «Тебе Бога хвалим», о чем свидетельствует пометка автора на рукописи, хранящейся в Российской Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. 28 июля 1883 года композитор писал Кругликову о том, что Балакирев велел разучить в капелле «Достойно» и два «Хвалите» (4). Какое именно песнопение Хвалите Господа с Небес собирались исполнить в Капелле,

неизвестно. «Воскресный причастный стих имеется у Римского-Корсакова в пяти вариантах: два сочинения (в первом и третьем сборниках) и три переложения (одно во втором сборнике и два в третьем). В этом же письме сообщается о законченном Догматике 1 гласа. 17 февраля 1884 года в духовном концерте Певческой капеллы Русского Хорового Общества под управлением В. С. Орлова были исполнены Херувимская песнь № 1 и «Се, Жених грядет.» (9)

Наиболее активно и углубленно Римский-Корсаков работал над церковными песнопениями летом 1883 года. В письмах С. Н. Кругликову он сообщает: «Ничего, конечно, другого музыкального не делаю: совсем дьячком стал» (4), «...светская музыка теперь что-то мне не задалась, а духовная меня занимает» (4). Вероятно, в это время и была создана основная часть всех духовно-музыкальных произведений Римского-Корсакова.

IV. Вклад композитора в развитие церковного пения в России

Впоследствии его интерес к этой области творчества падает.Возможно, это связано с тем, что Балакирев отрицательно относился к духовным композициям Римского-Корсакова, редко включал их в репертуар капеллы.Римский-Корсаков чувствовал это: «Мне все сдается, что у него такая мысль: нет, мол, и не может быть Божией благодати в моих сочинениях» (1).

«18 из 40 церковных песнопений Н. А. Римского-Корсакова являются собственно сочинениями, а не обработками церковных роспевов. Они составляют весь первый сборник (Херувимская песнь № 1 и № 2, Верую, Милость мира, Тебе поем, Достойно есть, Отче наш, Причастен воскресный), а также находятся в третьем сборнике (Кто есть сей Царь Славы, Херувимская песнь № 4, 5, 6, Тебе поем № 2, 3, 4, Достойно есть № 2, Хвалите Господа с Небес на два хора, Взыде Бог).» (4)

Римский-Корсаков не видел в работе над «Пением при Всенощном бдении» особого творчества. «Труд наш был, если можно так выразиться, фабричного характера. Мы поделили себе материал и гармонизовали по известным элементарным приемам и работы наши совершенно похожи одна на другую».(1)

Римский – Корсаков в своей главной задаче добился желаемого результата – очищение мелодического и гармонического стиля от внешних эффектов.

В гармонии преобладает диатоника, почти исчезли диссонансы и хроматизмы. Мелодии его «Херувимских» и «Тебе поем», создающих спокойное молитвенное настроение, напоминают многие обиходные напевы. Мелодические линии плавные, в них преобладает поступенное движение, опевание тонов. Контуры мелодий уравновешенны, и две следующие друг за другом фразы нередко создают симметричные очертания (Тебе поем из первого сборника и Тебе поем № 3 из третьего сборника).

С. Н. Кругликов, первый рецензент сборника, отметил: «Все темы самого Римского-Корсакова, но совершенно в духе старинного духовно-русского пения». (7)Работа Римского-Корсакова над обработкой церковных напевов велась в том же русле, что и вышеупомянутый коллективный труд. «Композитор поставил перед собой задачу сохранить в точности мелодию роспева (при этом он обрабатывал как древние, знаменные роспевы, так и позднейшие, вплоть до придворного), гармонизовать ее просто, с опорой на диатонику; в некоторых обработках он использовал приемы, близкие народному творчеству – подголосочность, пустые, квинтовые, квартовые созвучия, умеренно употреблял контрапунк». (10)

Композитор одновременно работал над сочинениями, переложениями, гармонизацией «Всенощной», поэтому стиль его во многом однороден. Здесь допустима параллель с использованием народных истоков в творчестве Римского-Корсакова, который признавался, что он отнюдь не изучал народные песни, а «просто, благодаря таланту, легче запоминал и усваивал наиболее типичное в напевах — вот и все» (1). В равной степени такое обобщенное претворение самых характерных свойств мелодий древних роспевов можно наблюдать в духовных сочинениях Римского-Корсакова.

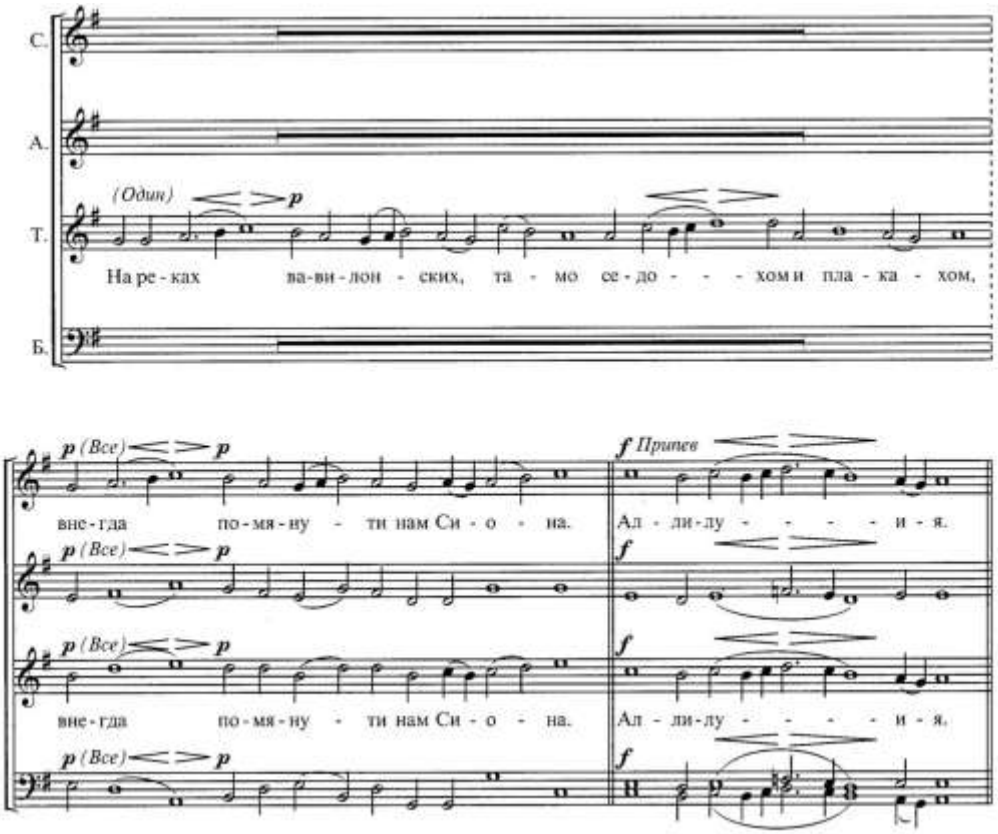
Музыковеды отмечают, что в большинстве переложений Римский-Корсаков открывает новые пути в многоголосной обработке древней монодии. Они состоят в следующем:

- отражение некоторых характерных форм церковно-певческой практики, звучания музыки в церкви;
- привнесение в церковное пение методов обработки народных песен, касающихся развития материала, выбора гармонических средств и т.п.;

- использование полифонических средств изложения и развития материала, что также было ново для церковной музыки той эпохи.

Источником новаторских гармонических и фактурных идей для Римского-Корсакова была и музыка православного богослужения, и русская народная музыка. Композитор был убежден в их музыкальном родстве. Именно Римский-Корсаков впервые отчетливо выявил и подчеркнул близость двух видов народного искусства, создав на основе их синтеза собственный стиль многоголосных обработок древних роспевов, не похожий на церковное искусство его современников.

Рассмотрим некоторые примеры. Песнопение «Да молчит всякая плоть» начинается одноголосным запевом солиста, который затем подхватывает весь хор. А. В. Преображенский писал: «Во всей предшествующей литературе нет примера, чтобы церковное песнопение, тем более на мелодию древнего роспева, взятую из церковных книг, было представлено в формехоровой песни, с запевами по стихам то одного, то двух и трех голосов» (9).
Этот же музыкальный прием наблюдается и в обработке «На реках Вавилонских».В этом произведении Римский-Корсаков намеренно постарался создать у слушающих ощущение особой суровости и аскетизма. Начинается псалом одноголосно – в партии теноров звучит знаменная мелодия. Это традиция одноголосного зачала чисто церковная (хотя в народной песне тоже встречается одноголосный запев) – многие песнопения принято было запевать головщику, который напоминал певчим напев, а они затем подхватывали его. Римский–Корсаков одним из первых в своих обработках стал использовать этот прием.



Конечно, сходство с исполнением русской народной песни запевалой и хором очевидно. С другой стороны, здесь отразилась традиция церковного пения с головщиком (кононархом).

В переложениях Римского-Корсакова используется вариационный принцип изложения, столь характерный для народного песенного искусства. В первоисточнике песнопения «Да молчит всякая плоть» киевского роспева все куплеты повторяют одну и ту же мелодию с разным текстом. Римский-Корсаков оживляет форму вариационными изменениями в хоровом изложении, что особенно проявляется в запевах. Первый запев исполняет тенор, во втором подголоском к нему вступает бас, в третьем к тенору, ведущему напев, присоединяются бас и альт, а в заключении песнопения господствует аккордовый склад. Мелодия запева становится верхним голосом в хоровом припеве, где продолжается варьирование ее гармонического и фактурного облика.

Хоровые переложения Н. А. Римского-Корсакова отличает гибкое взаимодействие гармонического и полифонического стилей изложения. Важно отметить, что полифонические эпизоды не нарушают единства стиля обработок, не вступают в противоречие с особенностями древних роспевов. Приемы имитационной полифонии получают у Римского-Корсакова

национально-русское преломление, нередко перерастая в подголосочное изложение, свойственное русской песне.

V. Исполнительская судьба духовных сочинений Римского – Корсакова.

Исполнительская судьба духовно-музыкальных сочинений Н. А. Римского-Корсакова складывалась достаточно удачно. «Кто есть сей Царь Славы», как свидетельствуетремарка Е. С. Азеева в издании, было исполнено при освящении Храма Христа Спасителя в г. Москве в 1883 году. В «Летописи» композитор вспоминал: «Торжественно сошло и освящение храма Рождества Спасителя, причем в самый важный момент богослужения — раздергивания завесы — исполнялось песнопение моего изделия в несколько тактов восьми- или чуть ли не десятиголосного контрапункта, которое для данного случая заставил меня сочинить Балакирев. После исполнения в Москве этого песнопения я так и не видал никогда его партитуры и совершенно забыл его. Вероятно, в Придворной капелле где-нибудь таковая и обретается» (1).

По-видимому, в Москве о духовных композициях Н. А. Римского-Корсакова узнали раньше, чем в Петербурге. 17 февраля 1884 года в Большом зале Московской консерватории, на духовном концерте Певческой капеллы Русского Хорового Общества под управлением В. С. Орлова прозвучали Херувимская песнь №1 и «Се, Жених грядет» киевского роспева. Важно подчеркнуть, что оба эти произведения еще не были опубликованы, цензурное разрешение на первый сборник датировано 18 мая 1884 года, вероятно, композитор предоставил В. С. Орлову рукописи своих песнопений. Кроме этого в концертах РХО исполнялись «Да молчит всякая плоть» и «Отче наш».

После публикации произведения Римского-Корсакова стали входить в репертуар церковных хоров. В ноябре 1884 года С. Н. Кругликов сообщал композитору: «Духовные сочинения Ваши и Азеева пошли в Москве в ход. Хоры, исполняющие их в церквах, предпосылают в газетах заметки, что в такой-то, мол, церкви таким-то хором споют новые духовные сочинения Корсакова или Азеева. Никогда еще до сих пор не бывало таких извещений о той или другой церковной службе. 22 октября, в день Казанской Богородицы, был я по такому предварительному извещению у Калужских ворот в ц[еркви] Казанской» (4). Далее Кругликов пишет: «все новые сочинения очень понравились имевшимся налицо многочисленным любителям, да и на меня произвели очень удовлетворительное впечатление». (4)

«Духовная музыка Н. А. Римского-Корсакова входила и в репертуар Синодального хора. Программы концертов с 1894 по 1907 годы показывают, что наиболее часто звучал двухорный концерт «Тебе Бога хвалим», обычно в заключении первого отделения или всей программы».(10)

После кончины композитора его песнопения исполнялись объединенным хором Санкт-Петербургского Церковно-певческого Благотворительного общества. На одном из таких концертов в зале Дворянского собрания, в мае 1909 года, под руководством основателя хора А. А. Архангельского прозвучали песнопения «Чертог Твой вижду», «Херувимская песнь № 1», «Тебе Бога хвалим». Один из критиков отмечал, что «кажущаяся простота его характерных гармонизацией требует особенно заботливого к себе внимания, представляет нелегкую задачу для исполнителей» (9).

Но Обиходу Синодального хора, как и многим сборникам начала века, была суждена недолгая жизнь. После событий 1917 года их распространение прекратилось. Эта же судьба постигла и сочинения Римского – Корсакова. Духовная музыка замечательного русского композиторабыла незаслуженно забыта. В период оттепели и восстановления церковной жизни в России в конце XXв. регенты обратились к произведениям Д. С. Бортнянского, П. И. Турчанинова, А. Ф. Львова, а музыка созданная Николаем Андреевичем, основанная на роспевах и народных музыкальных традициях не получила должного внимания. Очень редко в наши дни концертные и клиросные хоры вновь включают в репертуар духовную музыку Н. А. Римского-Корсакова. Хор «Благовест» под управлением Галины Кольцовой впервые осуществил полную запись всех духовных песнопений Римского-Корсакова на компакт-диске «Полное собрание духовных сочинений Римского-Корсакова». (1996. Cantica (Germany).

Заключение.

Значение духовной музыки Н. А. Римского-Корсакова в истории русского церковного пения необычайно велико, и оно было оценено уже современниками композитора. Откликаясь на выход первого сборника духовно-музыкальных сочинений Н. А. Римского-Корсакова, С. Н. Кругликов писал, что «они драгоценны как чуть ли не первая попытка создать настоящий русско-церковный стиль» (4).

Римский-Корсаков делает первый шаг навстречу народному творчеству. Из своего богатого слухового опыта он черпает самобытные формы гармонического и хорового воплощения древних роспевов.

По мнению А. В. Преображенского, переложения Римского-Корсакова «дали много новизны и внесли известную свежесть, необычность, характерно русский элемент, которого до сих пор так недоставало церковным произведениям и о котором так мечтали предшествующие деятели».О соотношении церковного и народного начал писал свящ. Димитрий Аллеманов: «Композиторы от Бортнянского, кончая Львовским, так сказать, воцерковили музыку. Но, став церковной, она еще не стала народной. Почин в деле воспитания воцерковленной музыки в духе народном принадлежит Римскому-Корсакову. В его песнопениях ... мы слышим русскую музыкальную речь, чувствуем родину свою». А И. А. Гарднер видел роль духовной музыки Римского-Корсакова в том, что он «подготавливает и пути, и слух, и поющих к дальнейшему развитию намеченных им путей в деле выработки своего русского, не оглядывающегося ни на немецких, ни на итальянских мастеров, стиля русского хорового церковного пения» (4).

Римский-Корсаков всегда занимал выдающееся место среди русских композиторов. Е. С. Азеев, духовный композитор, редактор третьего сборника духовной музыки Римского-Корсакова, был убежден, что «всякая строка, оставшаяся по смерти Николая Андреевича, должна быть дорога каждому музыканту и регенту».Об этом писал и Н. И. Компанейский:«То немногое, что написано Римским-Корсаковым для церковной музыки, имеет громадное значение в истории. Он сказал новое слово и указал новое направление, и на авторитетное слово художника откликнулось творчество его учеников и последователей. Он бросил здоровое зерно на родную плодоносную почву, и над могилою художника зазеленеет сочная нива, заблагоухают вешние дни пробуждающегося расцвета русской церковной музыки.» (10)

«Духовно-музыкальные произведения Римского-Корсакова, наполненные ценнейших художественных открытий в гармонии, полифонии, фактурном воплощении роспевов, несомненно оказали животворное влияние на его последователей и учеников А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, А. К. Лядова, Н. Н. Черепнина, М. М. Ипполитова-Иванова, П. Г. Чеснокова. «В песнопениях Н. А. Римского-Корсакова живет дух древнего церковного пения и народной музыки, они являют «настоящий церковный православный стиль», сохраняющий свою силу и красоту до наших дней.» (4)

Список литературы и Интернет-ресурсов.

1. Н.А.Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни»http://coollib.com/a/52512
2. Римский – Корсаков Николай Андреевичhttp://starat.narod.ru/music/classic/composers/photo1084.htm
3. Игумен Силуан (Туманов). Композитор Н.А. Римский-Корсаковhttp://petr-pavel.ru/publikatsii/aktualnyie-temyi/igumen-siluan-tumanov-kompozitor-n-a-rimskiy-korsakov.html
4. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество русского композитора. Н. Ю. ПЛОТНИКОВА, кандидат искусствоведения, доцент Московской консерватории Духовная музыка Н. А. Римского-Корсакова:http://www.rimskykorsakov.ru/sacred.html
5. Е. Лобзакова. Литургические компоненты в Воскресной увертюре Н.А.Римского – Корсакова. http://cyberleninka.ru/article/n/liturgicheskie-komponenty-v-voskresnoy-uvertyure-n-a-rimskogo-korsakova
6. Демидова Елена Анатольевна.Н.А. Римский-Корсаков и придворная певческая капеллаhttp://dargomizhskiy.arts.mos.ru/upload/medialibrary/7a6/demidova_pevcheskaya_kapella_r.pdf
7. ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ.Н. ПЛОТНИКОВА, «Обиход церковного пения»Рецензия на новую книгуИздательского Совета Русской Православной Церкви http://www.srcc.msu.ru/bib_roc/jmp/05/02-05/17.htm
8. Н. В. Цыганова «П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков как провозвестники«Нового направления» духовной музыки начала XX в.»http://cyberleninka.ru/article/n/p-i-chaykovskiy-i-n-a-rimskiy-korsakov-kak-provozvestniki-novogo-napravleniya-duhovnoy-muzyki-nachala
9. Алешина Ксения Юрьевна.Значение педагогической деятельности Н.А.Римского-Корсакова в деле подготовки регентов в Придворной Певческой Капелле http://dargomizhskiy.arts.mos.ru/upload/medialibrary/cf8/aleshina_k_statya_dlya_konferentsii_r.pdf
10. Компанейский Н.И. Значение Н. А. Римского-Корсакова в русской церковной музыке // Русская музыкальная газета.1908, http://значение-слова.рф/znachenie-n-a-rimskogo-korsakova
11. Музыка. http://muz-color.ru/?s=Хор+Благовест+%2С+дир.+Галина+Кольцова
12. Фотографии. http://animalsfoto.com/kompozitor-rimskiyy-korsakov-foto.html, https://vk.com/album-2246762_20849464