**РОЛЬ ИТАЛЬЯНСКОГО ИСКУССТВА**

**В РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ**

**В представлении доклада участвует вокальный ансамбль «Мелос»**

**Руководитель Григорий Жежель**

 Григорианский хорал можно назвать «золотым веком» христианской музыки, сложившейся до раскола Церкви на Восточную и Западную. Самобытная музыкальная культура образовалась в христианстве не сразу – в первые века в общинах во время богослужений зачастую исполнялись иудейские гимны. В IV веке, во времена святого Амвросия Медиоланского (автора текста Te Deum (Тебя, Бога, хвалим), используемого в богослужениях, как Католической церкви, так и Православной церкви) начала проявляться новая традиция амвросианского пения, которое стало предтечей григорианского хорала. Сложившаяся четырьмя веками позже, система григорианского хорала включила в себя элементы амвросианского пения, а также – Византийской литургической музыки, что говорит о глубокой родственной связи грегорианского хорала с русским знаменным распевом.

 Средневековая традиция приписывала авторство большинства хоралов Папе Григорию Великому, что на самом деле было ошибкой: григорианский хорал сложился на рубеже VIII-IX веков, то есть спустя более века после смерти Святого Григория. С другой стороны, если посмотреть на это предание с позиции не историка, а верующего человека – то никакой ошибки здесь нет. Святой Папа Григорий, он же Григорий Двоеслов, почитаемый и Католической и Православной Церковью, был поистине выдающимся человеком, преуспевшим не только в богословии, но и в литературе, музыке, а также в политике. Он систематизировал тексты песнопений и осуществил реформу церковного пения, в которой обращал внимание на связь музыки с текстом песнопений. Таким образом, своей харизмой и идеями, Святой Григорий заложил фундамент григорианского хорала, и обращаясь к святому, под его влиянием творили многие анонимные авторы, принадлежащие уже к другим поколениям.

 Григорианский хорал, как и Знаменный распев внешне выглядит абсолютно свободным от метра и ритма, но его внутренняя неуклонная поступательность несет в себе глубокое религиозное чувство, основанное на подлинном духовном опыте. В изысканных движениях мелодии не оказывается ничего случайного. Все восхождения, нисхождения, кульминации и замирания происходят от смысла богослужебного текста, на который был написан тот или иной хорал. Здесь нет места примитивной звукоизобразительности, но мы видим устоявшийся, полный символов и загадочных аллегорий, музыкальный язык. Уместно даже назвать этот язык языком богословия в звуках.

*Ave Regina coelorum 1:50*

*Свете тихий знам. р-в 1:35*

 По преданию, полный сборник григорианских хоралов, называемый Антифонарием, был прикреплен к алтарю золотой цепью, что было символическим выражением связи музыки и церкви. Эта книга надолго стала основным источником музыкального материала и вдохновения для композиторов. Личность композитора и его задачи выглядели в Средние Века несколько иначе, чем теперь. Главным постулатом творчества было служение Христу и Церкви. То есть, сочинить что-то новаторское, непохожее на принятые нормы и каноны было неблагочестивым поступком. Все серьезные музыкальные опусы Средневековья были основаны на хоралах из Антифонария.

 Однако с наступлением Ренессанса господство григорианского хорала стало потихоньку ослабевать. К основному голосу хорала стали сочинять дополнительные голоса. К XIV-XV векам этих голосов стало четыре и больше, а сам хорал переместился внутрь музыкальной ткани. Постепенно григорианский хорал превращался в объект для проявления своего искусства и фантазии у композиторов, которые подвергали его трансформациям, выстраивая сложнейшие полифонические конструкции. Следующим шагом для полифонистов стала замена григорианского хорала в главном голосе на популярные мелодии своего времени.

 Возвращаясь к истории европейской музыки, можно сказать, что с наступлением «Нового времени» для григорианского хорала настали тяжелые времена. Тенденции в искусстве эпохи барокко и классицизма плохо совмещались с эстетикой григорианского хорала. В центре внимания для искусства все более и более оказывался не Бог, а переживания человека, и медитативно-возвышенное звучание средневековых песнопений не могло передавать человеческих страстей. Светские интонации все больше проникали в церковное искусство, и постепенно грань между духовной и светской музыкой почти полностью стерлась.

*Да исправится строчное 2:30*

*D. Croce «O sacrum convivium» 2:20*

 Мировоззрение, в котором центральной фигурой был человек, распространилось по всему христианскому миру, не исключая России, в которой произошла реформа церковного пения, заменившая знаменный распев, духовно родственный григорианскому хоралу, на созвучное светской музыке партесное пение. Русская культура, пережившая на рубеже ХVII и ХVIII столетий серьезный перелом, вступила в новый период.

 Петровские преобразования в корне изменили весь строй культурной и общественной жизни России. Взятый Петром Первым курс на европеизацию общественной жизни был вызван стремлением к укреплению Русского государства и повышению его международного авторитета. Столь же последовательно этим задачам были подчинены внешние нормы общественного уклада, поведения в быту, придворного этикета. Насаждая культуру светского образца, Петр I стремился приобщить русское население к новому образу жизни, отличному от уклада средневековья.

 Постоянным участником всевозможных государственных торжеств и церемоний был Придворный хор, созданный на основе существовавшего уже двести лет хора Государевых певчих дьяков. С переносом столицы Российского государства в Петербург, туда же был переведен и этот хор. Певчие Придворного хора часто сопровождали царя в военных походах и выездах за рубеж. Другим ведущим хором в России был хор Патриарших певчих дьяков, который был оставлен в Москве и в 1721 году получил наименование Синодального.

 После Петра I центром музыкальной культуры в Русском государстве по-прежнему был императорский двор, и самые задачи искусства воспринимались, прежде всего, с точки зрения придворного этикета. Сравнительно скромный и деловой распорядок придворной жизни петровской эпохи сменяется при преемницах Петра I - Анне и Елизавете - пышным великолепием и парадным блеском. Роскошные пиршества, балы и маскарады чередовались с музыкальными развлечениями и камерными концертами. Все русское искусство того времени ориентируется на западноевропейские образцы. В поэзии господствует классический жанр торжественной оды, в живописи - парадный портрет или пышная героико-мифологическая сюжетная композиция, в архитектуре - торжественный стиль барокко.

 В музыкальной придворной жизни господствовало увлечение итальянской оперой. Опера, родившаяся в Италии в самом начале ХVII века, представляла собой развитие нового сольного вокального стиля, в котором прямо выражались чувства и переживания, предполагаемые текстом. Особый успех у слушателей имели оперные арии, в которых единственная выразительная вокальная линия выступала на фоне гармонического сопровождения. Этот прием позже перешел в духовную музыку - в хоровые концерты итальянского стиля, где верхний мелодический голос играл ведущую роль, а остальные голоса как бы аккомпанировали ему.

 В 1735 г., в царствование Анны Иоанновны, в Россию был приглашен композитор-итальянец Франческо Арайя из Неаполя. С его приездом влияние итальянской музыки, как на богослужебное пение, так и на светское искусство, стало все более возрастать. Придворные певчие указом императрицы должны были участвовать помимо богослужений еще и в постановках итальянских опер. Прирожденная музыкальность и музыкальная восприимчивость русского народа обусловили быстрое проникновение и усвоение итальянского музыкального стиля. Первые оперные спектакли начались при русском дворе в 1731 году, когда в Москву была приглашена труппа итальянских артистов. С середины 30-х годов в Петербурге в специально построенном "оперном доме" начались регулярные постановки итальянских опер. Оперы исполнялись на итальянском языке, зрители следили за представлением, держа в руках русские переводы либретто. Однако уже в первые годы своей деятельности Франческо Арайя должен был прибегнуть к помощи также и русских артистов. Постоянно участвовал в оперных представлениях большой хор Придворной капеллы, что давало возможность композитору вводить в оперу широкие массовые сцены.

 Последняя треть ХVIII столетия ознаменовалась длительным царствованием Екатерины II, стремившейся не только всемерно укрепить основы самодержавия, но и повысить международный авторитет Российской Империи, к тому времени значительно расширившей свои границы. Екатерина II была покровительницей наук и искусств. Ею были предприняты различные культурные начинания в области образования, литературы, театра, музыки. Для этого в Россию были приглашены самые известные художники, зодчие и музыканты из стран Западной Европы. В Петербурге в разное время работали прославленные итальянские композиторы, приглашенные императрицей: Бальдассаре Галуппи, Джованни Паэзиелло, Доменико Чимароза, Джузеппе Сарти. Деятельность в России крупных итальянских мастеров, с которыми вошли в тесное соприкосновение певчие Придворного хора, помогала русским певцам овладевать сложной техникой вокального искусства бельканто.

*Величание Крещению партес 1:53*

*G. P. da Palestrina «Commissa mea pavesco» 2:50*

 Вскоре после своего воцарения императрица Екатерина II переименовала хор Придворных певчих в Императорскую Певческую Капеллу и поручила обучение придворных певцов и музыкантов итальянцам. Итальянские композиторы, работавшие в России, кроме опер писали также духовные хоровые произведения на церковно-славянские богослужебные тексты. Их композиции явились образцами итальянского "концерта", который впоследствии вошел в употребление в Русской Церкви. Форме итальянского концерта, установившейся со времени Галуппи, следовали и русские ученики этих итальянцев - Максим Березовский, Дмитрий Бортнянский, а также Артемий Ведель, Степан Дегтярев и другие. В 1770-1780 годах Березовский и Бортнянский завершили свое музыкальное образование в самой Италии, где смогли познакомиться с выдающимися образцами итальянской музыки.

 Черты стиля барокко в русской духовной музыке постепенно перерастают в классицизм, который стал основным художественным направлением эпохи Просвещения. Для эстетики классицизма характерен идеал гармонии форм, пластических образов, ясности выражения. Этот идеал выразился в музыкальном искусстве в строгой логике музыкального мышления, основанного на закономерностях классической функциональной гармонии и классической полифонии. Принципы классицизма нашли яркое отражение в творческой деятельности Березовского и Бортнянского. Максим Березовский положил начало петербургскому хоровому классическому стилю, а Дмитрий Бортнянский завершил развитие русского классического хорового концерта.

*Березовский «Не отвержи мене» 1-я часть 2:50*

 Во второй половине XIX века в церковном сознании все более и более проявляется необходимость возвращения духовной музыки к ее истокам – древним богослужебным распевам. Возникает так называемое «Новое направление» или «Московская школа» духовной музыки, одним из идеологов которой стал Петр Ильич Чайковский. В деятельности Московского Синодального хора и его последователей это направление достигло своего наивысшего расцвета, не утеряв при этом сложившейся веками органичной связи с Итальянским музыкальным искусством.

 Сегодня мы можем констатировать, что григорианский хорал, как и знаменный распев, живет и воздействует на людей. И так же, как и полторы тысячи лет назад, помогает людям найти свой путь к Богу.

*F. Anerio «Ave Maris stella» 1:12*