**Русская духовная музыка в ХVIII веке**

**Петровская эпоха**

Русская культура, пережившая на рубеже ХVII и ХVIII столетий знаменательный перелом, вступает в новый период.

Петровские преобразования в корне изменили весь строй культурной и общественной жизни России. Рушатся старые "домостроевские" обычаи, устои средневекового мировоззрения. Большое значение приобретают вопросы образования. По распоряжению Петра создаются архиерейские училища и семинарии, а также развертывается сеть гражданских нецерковных школ, в которых основное значение придается точным наукам. В 1724 г. по указу Петра учреждается Академия Наук. Завязываются культурные связи с передовыми государствами Западной Европы. На смену старой боярской Руси приходит молодое государство Петра - Российская держава, укрепленная военными победами и внутренними реформами.

Взятый Петром курс на европеизацию общественной жизни был вызван естественным 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 замкнутого "теремного" уклада средневековья.

Для того, чтобы вывести русского человека из патриархальной замкнутости в стенах своего терема в кипение общественной и светской жизни, Петр устраивает в своем дворце ассамблеи с танцами, уличные красочные праздники по случаю великих событий - побед и заключения мира, а также запрещает "знатным персонам" иметь домовые церкви, чтобы сделать приходские церкви и соборы своеобразными общественными центрами, служащими общению и единению людей. Все это способствовало бурному развитию духовной и светской музыки нового типа.

Новая функция музыкального искусства особенно полно проявилась в жанрах парадной, торжественной музыки. Во время государственных торжеств по случаю побед на улицах Москвы, а затем Петербурга воздвигались триумфальные ворота, в украшении которых преобладала принятая в те времена в Европе античная символика. В воротах победителей встречали торжественные фанфары военных оркестров и хоры певчих. В честь Петра I и его полководцев исполняли специально сочиненные песнопения, носившие названия "панегирических" (от греч. panhgurikoz - чрезмерное восхваление, хвалебная песнь) или "виватных" (от латинск. Vivat - да здравствует!). Эти песнопения назывались кантами. В музыкальном и поэтическом отношении панегирические канты были типичным выражением героико-патриотических настроений петровской эпохи и несли с собой новые образы гражданской патриотической поэзии, проникнутой сознанием мощи Русского государства. Они породили особый стиль торжественно-пышной гимнической хоровой музыки - стиль, получивший высшее завершение в хоровых концертах конца века.

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.

Помимо этих двух хоров славились певчие Александро-Невской Лавры. Некоторые из петровских вельмож имели собственные хоровые капеллы.

В начале ХVIII столетия достиг высшего расцвета многоголосный партесный стиль хорового пения">, утвердившийся во второй половине прошедшего века. Продолжалась деятельность крупнейших мастеров партесного стиля - Титова, Редрикова, Калашникова и др. Среди них первым должно быть названо имя Василия Титова, входившего в состав Придворного хора. Трудами этих композиторов в Петровскую эпоху создавались торжественные концерты и "многолетия", по духу и стилю отвечающие задачам официальной праздничной музыки.

Хоровые концерты петровского времени впитывали новые интонационные элементы, присущие панегирическим кантам с их помпезной маршевой поступью, ликующими фанфарами. Некоторые концерты были специально сочинены к важным государственным событиям, исполнялись по случаю побед и завоеваний Петра. Ярким примером такой музыки может служить 12-ти голосный концерт В.Титова, сочиненный в честь Полтавской победы "Рцы нам, богодухновенный Давиде".

Однако, следует подчеркнуть, что многоголосные произведения партесного стиля не вытеснили полностью из обихода прежних традиций знаменного пения. Традиция древнего одноголосного пения, обогащенная новыми распевами, продолжала жить, хотя жизнь ее клонилась к закату, и закат этот был величествен. Кроме того в небольших храмах и сельских местностях, где не было возможности содержать большой хор певчих, довольствовались древним одноголосным уставным пением. Кое-где пелось еще строчное пение и партесные многоголосные обработки знаменного распева. "Борьба старой и новой певческих традиций сменяется на протяжении этого столетия их синтезом" - говорит известный музыковед Ю.Келдыш.

Особо следует сказать об участии хоровой музыки в зарождающемся русском театре, в котором преобладала еще унаследованная от прошлого традиция духовного мистериального действа, достигшая своего расцвета в школьной драме петровского времени. В среде образованного духовенства, в духовных академиях и семинариях широкое развитие получают установившиеся еще в ХVII веке традиции так называемого школьного театра или школьной драмы. Сюжетной основой этих пьес по-прежнему были религиозные, библейские предания, изложенные в форме драматических представлений поучительного характера. К числу таких драм принадлежали произведения высокообразованных церковных иерархов петровского времени: Феофана Прокоповича - епископа Новгородского, одного из ближайших сподвижников Петра, и Дмитрия Ростовского. В созданных ими школьных драмах получили высшее развитие сценические принципы духовных действ, известных в России и на Украине в ХVI-ХVII в.в. Значительное место в школьной драме отводилось музыке. Среди музыкальных номеров преобладали хоры, функция которых была строго регламентирована. Непременным условием драмы считалось выступление хора в конце каждого действия. Лучшим образцом такой смешанной литературно-музыкальной драматургии может служить глубокая по содержанию рождественская драма Дмитрия Ростовского, впервые поставленная в 1702 г. в Ростове. Наряду с самостоятельными сольными номерами ("Плач Рахили") в ней есть ряд хоров, прямо заимствованных из традиционных рождественских псальм ХVII века.

**Пути развития русской духовной музыки в послепетровскую эпоху (1730-1760 г.г.)**

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 это диктовалось стремлением затмить торжественный ритуал иностранных дворов. Атмосфера дворцовой жизни, поражавшей иностранцев своим великолепием, распространялась на все области русского искусства.

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. Ярким образцом русского зодчества елизаветинской эпохи явились дворцовые здания Растрелли (Большой царскосельский дворец, Смольный монастырь, Зимний дворец в Петербурге), отражавшие мощь и величие Русского государства.

В музыкальной придворной жизни господствует 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. Полифонический склад и контрапунктическая разработка были отвергнуты в опере в пользу монодии с аккомпанементом в речитативах и ариях, сменяющих друг друга. 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. Также итальянской оперной арии русский духовный концерт обязан манере повторения отдельных слов текста. Если раньше слова священного текста запрещалось повторять, а тем более переставлять местами, и протяженность звучания песнопения достигалась за счет медленного темпа и внутрислоговых распевов, то в концерте итальянского стиля, как и в оперной арии, для создания развернутой музыкальной формы допускались многочисленные повторы и переставления слов.

Возникновение оперного театра в России в послепетровскую эпоху заставило Придворный хор вступить в серьезный контакт с итальянской музыкой. Императрица Анна Иоанновна повелела певчим Придворного богослужебного хора участвовать в постановках итальянских опер.

Первые оперные спектакли начались при русском дворе в 1731 году, когда в Москву была приглашена труппа итальянских артистов, состоявших на службе в Дрездене у саксонского курфюста Фридриха Августа. С середины 30-х годов в Петербурге в специально построенном "оперном доме" начались регулярные постановки итальянских опер. Неаполитанский композитор Франческо Арайя, приехавший в Россию вместе с итальянской труппой певцов, с 1742 г. становится постоянным руководителем оперного театра в Петербурге.

Оперы исполнялись на итальянском языке, зрители следили за представлением, держа в руках русские переводы либретто. Однако уже в первые годы своей деятельности Арайя должен был прибегнуть к помощи русских артистов. Из среды певчих Придворного хора выдвинулись талантливые певцы Марк Полторацкий, Гаврила Марцинкевич и др. Постоянно участвовал в оперных представлениях большой хор Придворной капеллы, что давало возможность композитору вводить в оперу широкие массовые сцены.

Надо отметить, что эти нововведения не коснулись другого богослужебного хора - Синодального, бывшего ранее Патриаршим хором и находившимся тогда в Москве. Этот хор всецело подлежал ведению духовных властей, будучи прежде личным хором патриархов, и поэтому не мог, как царский хор, быть привлечен к участию в светских выступлениях. В репертуаре Синодального хора в это время имелись, наряду с одноголосным знаменным распевом, песнопения киевского и греческого распевов, а также партесное пение.

**Русская духовная музыка в последней трети XVIII века**

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.

После Франческо Арайя 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.

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 др.

В 1770-1780 г.г. 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.

Характеризуя тип классического хорового концерта, можно сказать, что в нем остаются черты, характерные для партесного концертного стиля барокко - это противопоставление эпизодов хорового tutti и небольших концертирующих групп голосов. Но если партесный концерт с его типично инструментальными быстрыми виртуозными пассажами, переходящими из одного голоса в другой, можно сопоставить с concerto-grosso (большой концерт) западноевропейской музыки, то в концерте классического типа встречаются и черты оперности, и мелодика кантов и псальм и народно-песенные обороты.

Общая структура классического концерта основывалась на контрастном сопоставлении 3-х или 4-х частей (в движении: быстро - медленно - быстро или медленно - быстро - медленно - быстро); в последнем разделе преобладали приемы полифонического развития. Принцип контрастного сопоставления нескольких самостоятельных частей, сложность тематического развития и богатство полифонического письма сближали вокальный концерт с симфонической музыкой.