

Иоганн Себастьян Бах

Георг Гендель

Йозеф Гайдн

Дмитрий Бортнянский

Вольфганг Амадей Моцарт

Людвиг ван Бетховен

Ференц Лист

Джузеппе Верди

Шарль Гуно

Антон Рубинштейн

Модест Мусоргский

Петр Чайковский

Николай Римский-Корсаков

Александр Архангельский

Александр Кастаньский

Сергей Рахманинов

Игорь Стравинский

Георгий Свиридов

Джон Тавенер

Вячеслав Чворо

**Вера
великих
композиторов**



ВОЛЬНЫЙ
СТРАННИК

Москва, 2021

УДК 78(092):27
ББК 85.313
Ч-83

Допущено к распространению
Издательским советом
Русской Православной Церкви
ИС Р21-102-0040

Чворо, Вячеслав Олегович.

Ч-83 Вера великих композиторов / В. О. Чворо. — Москва : Вольный
Странник, 2021. — 400 с. : ил.

ISBN 978-5-00178-067-0

Насколько тесно переплетена история мировой классической музыки с христианством? Для того чтобы оценить истинный масштаб явления, недостаточно просто проследить основные вехи музыкальной истории. Чуть более пристальный, нежели обычно, взгляд на жизнь и творчество отдельных выдающихся композиторов прошлого говорит о том же гораздо красноречивей. Именно христианская религия была тем стержнем и той силой, благодаря которым появлялись на свет великие музыкальные шедевры. Без этой теснейшей связи сокровищница мировой музыкальной культуры сегодня выглядела бы оскудевшей.

В контексте взаимосвязи христианства и творчества в данной книге рассмотрена история жизни девятнадцати выдающихся зарубежных и отечественных композиторов. Издание рассчитано на широкий круг читателей, интересующихся вопросами культуры, истории, духовной жизни.

УДК 78(092):27
ББК 85.313

ISBN 978-5-00178-067-0

© Чворо В. О., 2021
© Оформление. ООО «Вольный
Странник», 2021



*От времен
ветхозаветных — к веку
восемнадцатому*

В проявлении по-настоящему глубоких чувств и мыслей — будь то скорбь, радость, смирение, благоговение или любых других — одних слов бывает недостаточно. В таких случаях роль всеобъемлющего, могучего в своих возможностях и при этом интуитивно понятного каждому языка берет на себя музыка. Ритм, звук, гармония — из этого дыхания вечности плетутся волшебные нити, позволяющие выражать желаемое и воспринимать этот посыл максимально полно. Вытканное таким образом полотно становится языком поистине универсальным — и для человеческого общения, и для обращения человека к Богу.

Это волшебство естественно. Оно уходит корнями к истокам Бытия, ведь музыкальным можно считать сам акт сотворения мира. Еще во II веке на это обратил



внимание богослов и проповедник св. Климент Александрийский, писавший, что Божья песнь творения «организовала Вселенную сообразно и объединила разрозненные элементы в гармоничное соответствие так, что весь космос стал благозвучным» [81; 30]*.

С учетом столь глубинного укоренения музыки не удивительно, что она гармонично и многогранно представлена уже в Священном Писании Ветхого Завета. *И взяла Мариам пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием. И воспела Мариам пред ними: пойте Господу... (Исх. 15, 20–21). И сказал Лаван Иакову: что ты сделал? <...> Зачем ты убежал тайно <...>? Я отпустил бы тебя с веселием и с песнями, с тимпаном и с гусями (Быт. 31, 26–27). Сыны Аароновы, священники, должны трубить трубами <...> И в день веселия вашего, и в праздники ваши, и в ново-*

* Здесь и далее первая цифра соответствует номеру источника в библиографии, вторая — номер страницы.

месячия ваши трубите трубами <...> и это будет напоминанием о вас пред Богом вашим (Чис. 10, 8–10).

Даже этих фрагментов достаточно, чтобы убедить-ся, что уже в те далекие времена:

> музыка служила как «светским», так и духовным целям (хотя, возможно, жанровые различия и были минимальны);

> она была гендерно (участвовали и мужчины, и женщины) и инструментально* (существовали ударные, духовые, струнные) дифференцированной;

> исполнялась сольно, но появлялись и зачатки будущего оркестра;

> существовал прообраз концертного формата — торжественное исполнение музыки в определенные даты.

Сохранило Писание и имя первого музыканта, изобретателя первых струнных и духовых музыкальных инструментов: *...Иувал: он был отец всех играющих на гусях и свирели* (Быт. 4, 21). Кстати, само имя символично: в переводе это «поток», «протяжный звук», «рог», «труба».

РАЗВИВАЯ ДЕЛО Иувала, первым «классическим» духовным композитором, судя по тексту Писания, стал израильский *царь Давид* (ок. 1035–965 гг. до н. э.). Будущего полководца и правителя уже в юные годы отличала как недюжинная храбрость (именно ему принадлежит знаменитая победа над великаном Голиафом (см. 1 Цар. 17), так и очевидная музыкальная

* В Библии, согласно «Электронной еврейской энциклопедии», упоминается не менее 24 музыкальных инструментов.



Царь Давид. Бронзовый монумент. Установлен в Иерусалиме в 2008 г.

одаренность. Когда царя Саула одолел злой дух, его окружение предложило для успокоения *поискать человека, искусного в игре на гуслях* (1 Цар. 16, 16). Таковым как раз оказался пастух Давид: *И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, — и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него* (1 Цар. 16, 23).

Став царем Израиля после череды странствий и перипетий, Давид проявил себя в качестве правителя с лучшей стороны. Он, например, был категорически против идолопоклонства и человеческих жертвоприношений (см. Пс. 105, 36–38). Характер богослужения стал более светлым: *Служите Господу с веселием; идите пред лице Его с восклицанием!* (Пс. 99, 2). А музыкальное сопровождение при этом всячески приветство-

валось. *Хвалите Бога во святыне Его, хвалите Его на тверди силы Его <...> Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтири и гусях. Хвалите Его с тимпаном и ликами, хвалите Его на струнах и органе. Хвалите Его на звучных кимвалах, хвалите Его на кимвалах громогласных. Все дышащее да хвалит Господа!* — говорит об этом Псалтирь (Пс. 150, 1–6).

Более очевидно упоминается «ансамблевый» подход и в дальнейшей части Писания. Так, при торжественном переносе Ковчега Завета в новую израильскую столицу Иерусалим *Давид же и все Израильтяне играли пред Богом из всей силы, с пением, на цитрах и псалтирях, и тимпанах, и кимвалах и трубах* (1 Пар. 13, 8). Несомненно, процесс, требующий координации музыкальных усилий, вылился и в появление своеобразной дирижерской функции. Ее по указанию Давида выполнял Хенания — *начальник музыкантов и певцов* (1 Пар. 15, 27), а с изменением характера службы после установки Ковчега — Асаф (см. 1 Пар. 16, 4–5).

Утвердив, таким образом, многозвучный характер торжественного богослужения, Давид, по всей видимости, стал и автором первых сочинений в «больших» церковно-музыкальных форматах. *Давид в первый раз дал псалом для славословия Господу чрез Асафа и братьев его,* — гласит на этот счет Библия (1 Пар. 16, 7).

Обращаясь в молитвах к Богу на протяжении всей жизни, Давид прославился как выдающийся сочинитель хвалебных и пророческих псалмов, ставших впоследствии основой библейской Псалтири (благодаря этому Давид получил прозвание Псалмопевца). Обращения, опять же, подразумевали музыкальный

аккомпанемент (*Славьте Господа на гуслях, пойте Ему на десятиструнной псалтири; пойте Ему новую песнь; пойте Ему стройно, с восклицанием* — Пс. 32, 2–3), и линия этого сопровождения, очевидно, также была авторской.

НАСЛЕДИЕ ПСАЛМОПЕВЦА

Давиду приписывается более половины (78 из 150) псалмов библейской книги Псалтирь. Это 73 псалма, в которых авторство обозначено прямо (3–31, 33–40, 50–64, 65, 67–70, 100, 102, 107–109, 123, 130, 132, 138–144), и пять псалмов, в которых оно очевидно вытекает из содержания (1, 2, 32, 103, 137). Однако количество библейских псалмов, сочиненных Давидом, может быть и гораздо больше.

Кстати, новый жанр подразумевал инструментальную «увертюру» с упором на струнные. Так, в рассказе о расстановке музыкантов при переносе Ковчега Завета функция играющих на цитрах отдельно обозначена как *чтобы делать начало* (1 Пар. 15, 27). А само пение, скорее всего, носило распевно-речитативный характер. По утверждению известного богослова Александра Меня: «Отсутствие в древности нот не позволяет восстановить храмовую ветхозаветную музыку, но отголоски ее сохранились в древнем синагогальном пении, донесенном традицией до более поздних времен. <...> Распевное чтение Библии и молитв в синагогах стало одним из источников певческой культуры Христианской Церкви» [37; 238].

К сожалению, время не сохранило для нас аутентичного звучания ни сольных, ни ансамблевых произведений Давида. Однако их уровень надолго стал



Перенесение Ковчега Завета. (На переднем плане — пророки Давид и Соломон.) Роспись алтаря храма святителя Спиридона Тримифунтского в г. Нея (Костромская область).

эталонном музыкального произведения (*Поете под звуки гуслей, думая, что владеете музыкальным орудием, как Давид — Ам. 6, 5*). Тексты Давидовых псалмов звучат во время церковных богослужений и сегодня, а по их мотивам сочинено немало музыкальных шедевров.

БЛАГОДАРЯ ДАВИДУ, вокально-инструментальное исполнение стало прочным атрибутом особо торжественных богослужебных праздников в дальнейшей ветхозаветной истории. Такая музыка звучала после сооружения Храма Соломона (см. 2 Пар. 5, 12–13), его реконструкции (см. 1 Езд. 3, 10–11), завершения возведения стен Иерусалима (см. Неем. 12, 28–43). Исполнялись

в таких случаях, по всей видимости, установленные Давидом канонические произведения. При описании празднеств по случаю строительства иерусалимских стен, уже после смерти Псалмопевца, в Библии мы читаем: *издавна во дни Давида и Асафа были установлены... песни Богу, хвалебные и благодарственные* (Неем. 12, 46).

Кстати, постановка в один ряд с Давидом и уже упомянутого выше «начальника музыкантов» *Асафа* позволяет предположить, что он также вполне мог стать одним из первых духовных композиторов. Помимо выполнения «дирижерских» функций, он мог быть как автором вокально-инструментальных переложений Давидовых произведений, так и создателем самостоятельных. По крайней мере, в отношении текстов псалмов Асаф оставил свой, и немалый, авторский след: в Псалтири ему принадлежат 12 псалмов, преимущественно пророческого характера (см. Пс. 49, 72–82).

Дальнейшие ветхозаветные хроники и Новый Завет содержат описание и других событий, так или иначе связанных с музыкой. «Если бы мы смогли попасть в библейский период, мы бы нашли культуру, наполненную музыкой, <...> где люди использовали музыку в своей повседневной жизни» [76; 11], — обобщает картину музыкальный историк Теодор Бург.

Исследователи сходятся во мнении, что ключевую роль в остальном библейском историческом периоде продолжали играть псалмы. Пел их и сам Иисус Христос. *И воспев, пошли на гору Елеонскую* (Мф. 26, 30; Мк. 14, 26) — так описывают евангелисты завершение Тайной Вечери. Апостолы и нам



Пророк Асаф. Миниатюра из Псалтири,
конец XVI в.

заповедовали: *Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу* (Кол. 3, 16).

Считается, что в отношении псалмов «к началу новой эры сложились три способа их исполнения: а) сольное пение, б) респонсорное пение — соло, сопровождаемое хоровыми репликами — “ответами”, в) хоровое исполнение без солиста (возможно разделение хора на две группы и диалог между ними — так называемый антифон)».

При этом ярких авторских следов духовной музыки «постдавидовой» эпохи ни Писание, ни другие

источники не содержат. Более того, в самой Библии начинают встречаться и осудительные мотивы в отношении музыки как таковой. *И цитра и гусли, тимпан и свирель и вино на пиршествах их; а на дела Господа они не взирают и о деяниях рук Его не помышляют* (Ис. 5, 12); *...завел у себя певцов и певиц и услаждения сынов человеческих — разные музыкальные орудия* (Еккл. 2, 8) — подобные настроения отразились и в появлении дискуссий о допустимости богослужебной музыки в раннехристианском обществе, на заре новой эры.

ВПРОЧЕМ, ОТГОЛОСКИ библейской истории вкупе с естественным желанием воспеть, а не просто высказать славу Всевышнему, оказались сильнее. Ясно выразился на этот счет апостол Павел: *исполняйтесь Духом, назидая самих себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными, поя и воспевая в сердцах ваших Господу* (Еф. 5, 19).

История сохранила имена церковных деятелей, повлиявших на становление европейской храмовой музыки. В их числе — епископ св. **Амвросий Медиоланский** (ок. 340–397). Он написал ряд гимнов, дошедших до наших дней, а также ввел в пение систему антифонов (переключку двух хоров, на основе четырех базовых ладов) — т. н. амвросианское пение. Это было одной из первых попыток канонизировать церковную музыку нового времени. И она оказалась успешной: со временем амвросианское пение стало общепринятым в христианских церквях Запада.

Расширил систему Амвросия папа римский Григорий I Великий (ок. 540–604). Стремясь к максималь-



Святитель Амвросий Медиоланский и святитель Григорий Двоеслов.
Музыкальные реформаторы. Почитаемы и в Православной Церкви.

ному единообразию в богослужении, на основе всех бытовавших в ту пору литургических традиций (амвросианской, кельтской, галликанской и др.) он выстроил единый канон церковного пения. Так возник *григорианский хорал* — особый склад унисонного исполнения по определенным ладовым последовательностям, ставший основой богослужебного пения Римско-Католической Церкви. Кроме того, именно папа Григорий I окончательно утвердил октавную систему звукоряда, употребительную и сегодня.

Григорианское пение, в отличие от амвросианского, было ровным и независимым от текста. Это «давало возможность мелодии литься естественно и гладко, а музыкальный ритм отныне становился самостоятельным, что явилось важнейшим событием в истории музыки» [20; 12].

В VIII–IX веках на основе григорианских хоралов сложилась система церковных ладов — восемь звуко-рядов с определенными выразительными возможностями для каждого, которая, в свою очередь, стала основанием для восьми церковных *гласов*. А к середине XI века, благодаря итальянскому монаху-бенедиктинцу и музыканту *Гвидо Д'Арецо* (ок. 990 — ок. 1050), музыка получила возможность адекватной записи. Правда, ноты отмечались несколько иначе, чем сейчас, и на четырех-, а не пятилинейном стане, однако сам принцип сохранился до наших дней. Тем самым долгое «проклятие», когда «звуки погибают, ибо они хранятся в памяти человека и записаны быть не могут» [64; 56], наконец было преодолено*.

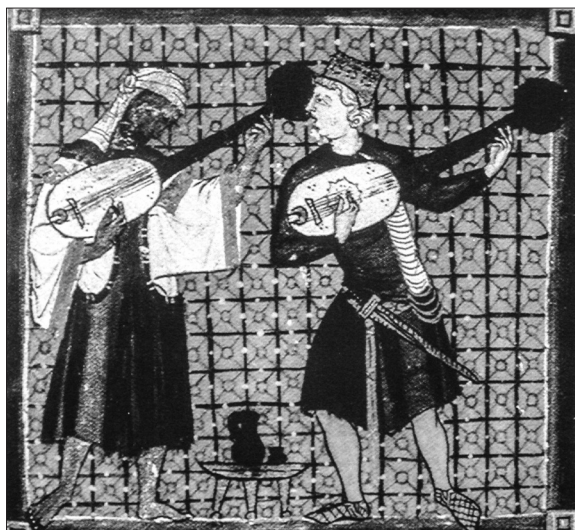
ХРИСТИАНСТВО — В КАЖДОЙ НОТЕ

Д'Арецо — автор гимна Иоанну Крестителю «*Ut queant laxis*». В историю музыки он вошел благодаря тому, что каждая его строка начинается со следующей ступени диатонического (7-ступенчатого) звукоряда. Первые слоги этих строк со временем дали названия современным музыкальным нотам: «**Ut** queant laxis / **R**esonare fibris, / **M**ira gestorum / **F**amuli tuorum, / **S**olve pollute / **L**abii reatum, / **S**ancte Iohannes» (ut = до).

В переводе С. Лебедева текст гимна звучит так: «Чтобы рабы твои в полный голос могли воспеть чуда твоих деяний, отпусти им, святой Иоанне, грех изустный».

Таким образом, духом христианства без всякого преувеличения проникнута вся современная музыка.

* Впрочем, до появления линейной нотации Д'Арецо к концу VIII века для записи григорианских хоралов уже применялась система т. н. невм (она сохранилась и в русской традиции православного пения). Но, не указывая точную высоту и длительность звуков, она позволяла лишь напоминать исполнителю особенности уже известной ему мелодии.



Музыкальный «баттл» мусульманского и христианского исполнителей. Миниатюра XIII в.

Другим важным событием стало то, что постепенно к основной линии вокала, звучащей при богослужении, для более красивого звучания стала добавляться и вспомогательная. Затем — еще и еще: церковная музыка становилась *полифонической*.

Музыкальный центр Европы в XII–XIII веках переместился во Францию, а общепризнанными корифеями-композиторами (по крайней мере, теми, чьи имена и даже произведения дошли до наших дней) стали *Леонин* и *Перотин*. Первый сосредоточился на двухголосных богослужбных песнопениях. А его более поздний последователь довел число звучащих голосов до трех-четырех.

Практически не пересекаясь с церковной, развивалась народная музыка. Она взяла на себя функции

основного «локомотива» музыки инструментальной и авторской. Новые песни сочинялись повсеместно. В XI–XIII веках новый толчок народным традициям придали *трубадуры* — преимущественно образованные поэты-исполнители. Их с полным основанием можно назвать предшественниками профессиональных музыкантов. Они же, часто оседая при дворах европейской знати, заложили традицию, впоследствии определившую судьбы многих композиторов-классиков. Так, придворными музыкантами и капельмейстерами* служили Бах, Гайдн, Моцарт, Бортнянский и др.

ЦЕРКОВНОЕ РУСЛО, впрочем, продолжило оставаться основным в дальнейшем развитии европейской музыкальной истории. Примечательно, что созданная в начале XIV века парижским композитором и теоретиком *Филиппом де Витри* (1291–1361) концепция «Нового искусства» («Ars Nova») нашла практическое применение в первую очередь именно в духовных произведениях. «Ars Nova» стала заметным шагом в развитии теории музыки. В ее рамках, благодаря творчеству француза *Гийома де Машо* (ок. 1300–1377), итальянца *Франческо Ландини* (ок. 1325–1397) и других композиторов, церковная музыка стала звучать и в форме сложных полифонических и многочастных вокальных произведений — *мотетов*. Кстати, считается, что де Машо написал и первую авторскую *мессу* (ок. 1350) — многочастное произведение на канонический текст католической

* Капельмейстер — руководитель хоровой капеллы или оркестра (иногда — обоих коллективов).



Джованни ди Палестрина.

службы. Впоследствии этот жанр позволил существовать храмовой музыке в полноценной вокально-инструментальной форме.

XIV–XVI века — время европейского Ренессанса, окончательно утвердившего полифонический подход в музыкальной традиции. Развивали его в духовном творчестве такие композиторы, как голландцы *Гийом Дюфаи* (ок. 1397–1434), *Йоханнес Окегем* (ок. 1425–1497; известен как автор благодарственного мотета «Deo gratias», в некоторых местах которого звучит 18-голосная полифония) и *Якоб Обрехт* (ок. 1457–1505); англичане *Джон Данстейбл* (между 1370–1390 — 1453), *Томас Таллис* (1505–1585; его мотет «Spem in alium» (1573) написан для восьми пятиголосных хоров, т. е. для сорока голосов) и *Уильям Бёрд* (ок. 1543–1623);

француз *Жоскен Дебре* (ок. 1450–1521); бельгиец *Орландо Лассо* (ок. 1532–1594); итальянец *Джованни ди Палестрина* (1525–1594).

Последний, будучи капельмейстером Ватиканской, а затем и ряда других капелл, стал одним из наиболее выдающихся христианских композиторов «добаховской» эпохи. Он написал более ста месс и трехсот мотетов, а также многочисленные вокальные произведения в прочих духовных жанрах: оффертории, магнификаты, литании и др. Палестрине удалось добиться сложного многоголосного звучания при одновременной ясности, выразительности и сохранении молитвенного настроения.

Благодаря этому именно Палестрина оказался приглашенным на XIX Вселенский Собор Католической Церкви, открывшийся в 1543 году в итальянском Тренте, в качестве «адвоката» всей полифонической музыки. Дело в том, что к тому моменту в католицизме, испытывающем давление со стороны менее формальных (в т. ч. и музыкально) протестантских течений, все чаще стали звучать голоса о необходимости очистить музыку от излишних отклонений и наслоений на текст. Другими словами, речь шла, причем на самом высоком уровне, о возврате к унисонным григорианским хоралам. Дабы доказать специальной комиссии пригодность контрапунктического* стиля богослужебных произведений, и был призван Палестрина. И со своей задачей он справился блестяще: три написанные им шестиголосные мессы произвели

* Контрапункт — одновременное сочетание нескольких мелодических голосов, полифония.

Оглавление

От времен ветхозаветных — к веку восемнадцатому	5
«В каждой музыке Бах...» (<i>Иоганн Себастьян Бах</i>)	23
Вера, облаченная в звук (<i>Георг Гендель</i>)	47
Громкое эхо тихих молитв (<i>Йозеф Гайдн</i>)	69
Дмитрий Первый (<i>Дмитрий Бортнянский</i>)	91
Вольфганг, восторгом вдохновленный (<i>Вольфганг Амадей Моцарт</i>)	111
«Выше звезд ищи его, в небесах его селенья...» (<i>Людвиг ван Бетховен</i>)	131
Монах, играющий у храма (<i>Ференц Лист</i>)	147
О вере Верди (<i>Джузеппе Верди</i>)	169
Между оперой и «Реквиемом» (<i>Шарль Гуно</i>)	187
«Царь пианистов», слуга Господень (<i>Антон Рубинштейн</i>)	203
Молитва о правде (<i>Модест Мусоргский</i>)	219
Черпая из Предвечного Источника (<i>Петр Чайковский</i>)	235
Свеча за Россию (<i>Николай Римский-Корсаков</i>)	255
«Внуши, Боже, молитву мою» (<i>Александр Архангельский</i>)	273

Оглавление

Труженик русских попевок (Александр Кастальский)	287
Рожденный быть русским (Сергей Рахманинов)	305
«Что касается меня, то я — человек верующий» (Игорь Стравинский)	327
Связной двух эпох (Георгий Свиридов)	347
К истокам традиции, к моменту Истины (Джон Тавенер).	369
Дорогой Свободы.	386
Список основных использованных источников и литературы	390

