**Мир русской духовной музыки**

Духовная музыка, её темы, образы, возвышенность её звучания была и остаётся источником самого прекрасного, что вообще есть в музыкальном искусстве. И это неудивительно: ведь именно церковь некогда была колыбелью музыки. Церковные песнопения, первоначально одноголосные, без имён авторов, явились как свидетельства боговдохновенности храмового пения, заключающие в себе отзвук небесной гармонии. Многие люди признавались, что высшую радость своей жизни они испытывали во время богослужения, слушая пение церковного хора.

Если попытаться определить качества, которые характеризуют звучание церковной музыки, то среди главных следует назвать сдержанность, глубину, возвышенное благородство. И при этом есть в ней что-то непостижимое, побуждающее нас задуматься о самых важных, самых вечных вопросах: жизни и смерти, смысле существования человека на земле.

Церковная музыка начала своё развитие на Руси с принятием в конце Х века христианства как государственной религии. Изначально церковное пение было одноголосным, унисонным, мужским. Это выражало идею единомыслия, соединения сердец и умов: «Пусть язык твой поёт, а ум пусть прилежно размышляет над смыслом песнопения». Ещё одной отличительной чертой русской православной музыки является пение без сопровождения – a’capella. Человеческий голос признавался единственным музыкальным инструментом, которым можно воплотить слово о Боге в музыкальных звуках.

Овладевая церковной музыкальной культурой, пришедшей на Русь из Византии, неизвестные создатели гимнов и распевщики не могли сразу запеть на чужом языке, поэтому они обогащали церковные песнопения родными русскими напевами, интонациями. Этот сплав народной русской культуры с иноземной, византийской, выразился в таком явлении, как знаменный распев, обладавший поразительной внутренней мощью, эпической силой, величественностью и строгостью.

Для записи древней церковной музыки на Руси употреблялась специальная нотация, которая называлась знаменной (от славянского слова знамя – знак) и осуществлялась безлинейными знаками. Позднее знаменная нотация получила название крюковой, по названию одного из главных её знаков – крюка.

В XV–XVI вв. знаменный распев становится всё более протяжным, развитым, украшенным, сближается с лирической народной песней. Также в этот период, в связи с развитием в русской иконописи богословского учения о Троице, появляется и многоголосная церковная музыка. Как в народной многоголосной протяжной песне, три голоса церковных песнопений плавно текут, как три ленты, переплетаются и снова звучат параллельно.

XVII в. был веком перемен в русской духовной музыке. В начале появляется немало авторских и местных распевов (Киевский, Смоленский, Кирилловский и др.). Во второй половине XVII в. русские музыканты знакомятся с музыкальной культурой Западной Европы. На Руси этого времени происходит «диалог двух культур» – «старой», связанной с одноголосным сдержанно-суровым знаменным пением, по образному строю близким к строгим ликам древних икон, и «новым» – многоголосным партесным(от слова partes– голоса) пением, отличающимся энергией, красочностью, богатством, полнокровностью звучания, ощущением движения, света, огромного пространства.

Русская церковная музыка воздействовала на чувства и мысли верующих людей наряду с красотой храма, иконописи, обряда богослужения.

Традиции древнерусского пения были продолжены композиторами XIX-XX вв. – М. Березовским, Д. Бортнянским, П. Чайковским, С. Рахманиновым, П. Чесноковым, Г. Свиридовым и др.

На момент начала XIX в. искусство древней церковной русской музыки было практически утрачено. Ещё в XVII в. старинные знаменные распевы стали сменяться модными барочными мелодиями. Попытку возродить искусство русского духовного пения делает М.И. Глинка в своем первом же опыте духовного творчества – Херувимской песне.

Новый этап в развитии русской духовной музыки начался с появлением сочинений П.И. Чайковского. «Литургия Святого Иоанна Златоуста» (1879 г.) задумывалась не как концертное сочинение, а как часть церковной службы. Но открытое исполнение «Литургии» получило неоднозначную оценку. Публика не привыкла слушать в концертном зале произведение, которое раньше могло звучать только в стенах церкви. В анонимном письме, опубликованном в одной из газет, указывалось, что исполнение литургии в публичном зале за деньги может иметь пагубные последствия для нравственности.

По признанию самого композитора, музыка получилась слишком «европейской» вследствие того, что он оформил древние церковные напевы средствами современной ему гармонии. И всё же П. Чайковский по праву гордился тем, что первым среди русских музыкантов своей эпохи «потрудился для восстановления первобытного характера и строя нашей церковной музыки».

Свое следующее произведение – «Всенощное бдение» (1882 г.) – композитор писал с опорой на письменные и нотные источники, связанные с Всенощной, и создал музыкальную форму, которая послужила образцом для многих последующих авторов (С. Рахманинова, А. Гречанинова).

Все песнопения «Всенощного бдения» являются переложениями одного из традиционных распевов знаменного, киевского или греческого. Некоторые из напевов П. Чайковский оставил без изменений, в обращении с другими позволил себе некоторую свободу. Однако в целом цикл выдержан в строгих традициях русского православного богослужения.

Традиции, заложенные П.И. Чайковским, получили продолжение в творчестве С.В. Рахманинова. Область духовной музыки привлекала композитора с первых лет творческой деятельности. Ещё в 1892 году он создал духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу...».

В своём первом крупном духовном произведении «Литургия Святого Иоанна Златоуста» (1910 г.) композитор не стал обращаться к церковным напевам Древней Руси, а предпочёл создать свободную композицию, выражая в ней собственное понимание литургического действа, личное отношение к возвышенным текстам. Критики не преминули упрекнуть автора в «нецерковности», отмечая, что это «не столько церковная музыка в тесном смысле слова, сколько композиция на церковный текст».

«Всенощное бдение» (1915 г.) создавалось Рахманиновым во время Первой мировой войны. На этот раз он обратился к обработкам древних мелодий, соединив знаменный распев с оригинальными мелодиями, близкими к нему в музыкальном отношении. Первое исполнение «Всенощного бдения» было осуществлено Синодальным хором под управлением Н. Данилина. Произведение публика приняла восторженно. «Всенощная» С.В. Рахманинова подвела итог многовековой истории развития знаменного распева.

В советские годы обращение композиторов к сфере церковной музыки не поощрялось, поэтому появление новых духовных сочинений стало возможным только в последней трети ХХ века. Среди них выделяется творчество Г.В. Свиридова, сочинившего такие хоровые шедевры духовного содержания, как музыка к драме А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», хоровой цикл «Песнопения и молитвы».