**Петри Эльвира Корнеевна. Пути взаимодействия русской и немецкой музыки в процессе исторической эволюции: вокальные и хоровые жанры: диссертация ... доктора : 17.00.02 / Петри Эльвира Корнеевна;[Место защиты: ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»], 2019**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное**

**учреждение высшего образования**

**«Нижегородская государственная консерватория**

**им. М. И. Глинки»**

**На правах рукописи**

**С,**

**Петри Эльвира Корнеевна**

**ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ**

**МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ:**

**ВОКАЛЬНЫЕ И ХОРОВЫЕ ЖАНРЫ**

**Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство**

**Диссертация на соискание ученой степени**

**доктора искусствоведения**

**Научный консультант доктор искусствоведения, профессор Гуревич Владимир Абрамович**

**Нижний Новгород**

**2018**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ 3**

**1 глава. К ИСТОРИИ РОССИЙСКО-НЕМЕЦКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ**

**24**

**СВЯЗЕЙ 24**

**1.1. Введение в проблему: культурные коды и образные символы во**

**24**

**взаимодействии немецкой и русской музыки**

**1.2. Из истории русско-немецких контактов 42**

**1.3. От первого «хорового концерта» до первой «оперы» 49**

**1.4. Жанры духовной и светской хоровой музыки и хоровое**

**58**

**исполнительство**

**1.5. Эволюция некоторых жанров светского музыкального**

**искусства в послепетровский период в аспекте взаимодействия русской и немецкой культур 76**

**2 глава. РЕЦЕПЦИЯ НЕМЕЦКОЙ ВОКАЛЬНОЙ И ХОРОВОЙ**

**96**

**МУЗЫКИ В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ 96**

**2.1. Взаимодействие русской и немецкой песни: макаронические**

**96**

**тексты и заимствование мелодики**

**2.2. Первые русские песенные сборники -немецкий «след» 111**

**2.3. Русский романс начала XIX века и немецкая Lied im Volkston.. 125**

**2.4. Немецкая народная песня и русская хоровая камерная музыка... 139**

**2.5. Кантаты и оратории 182**

**2.6. Рецепция немецкой культуры в оперной и камерной вокальной**

**196**

**музыке**

**3 глава. ПРОСТРАНСТВО НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЫ И**

**223**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИР РОССИИ 223**

**3.1. Роль немцев в музыкально-образовательном пространстве**

**России**

**3.2. Немецкая музыка в российской провинции 232**

**3.3. Немецкая церковная музыка в России 251**

**3.4. Музыка Русской евангелической церкви 261**

**3.5. Бытование вокальных и хоровых жанров: концерты и**

**г 283**

**музыкальные общества**

**3.6. Трансформация жанра как способ его существования в чужом**

**, ч 300**

**музыкальном пространстве (на примере марша)**

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ 314**

**БИБЛИОГРАФИЯ 327**

**ПРИЛОЖЕНИЕ I. СПИСОК НОТНЫХ ПРИМЕРОВ 366**

**ПРИЛОЖЕНИЕ II. НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ 370**

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**Проведённое нами исследование позволяет сделать некоторые выводы и определить пространство возможных дальнейших поисков, гипотез, открытий в области, обозначенной темой диссертации.**

**Процесс взаимодействия музыкальной культуры разных стран и заимствования «чужого» - проблем миграции элементов культуры, их отбора, устойчивости культуры и способности к ассимиляции - относится в настоящий момент к числу интенсивно изучаемых различными науками: культурологией, историей, этнологией, этнографией, социологией, психологией, лингвистикой и другими. Но сам период изучения пока не слишком длительный, и результаты заметны больше в постановке вопросов и установлении некоторых фактов, чем в понимании закономерностей подобных процессов. Мы всё же попытаемся отметить последствия данного процесса взаимодействия, истоки которого определены временем изучаемого в диссертации периода, которые имеют продолжение в русской вокально-хоровой культуре настоящего времени. С. С. Аверинцев в предисловии к книге А.В. Михайлова «Языки культуры» пишет: «В традиции русской культуры, на тех ее глубинах, где Россия встречается не с недифференцированной «Европой вообще» <...> но, напротив, с конкретными, чрезвычайно различными по своему облику и содержанию мирами национальных культур, совсем особое место принадлежит диалогу с Германией» [2].**

**Проблема взаимодействия русской и немецкой культуры возникла как результат исторического развития двух стран. В течение XVIII-XX столетий она являлась важным фактором внешней и внутренней политики России, обостряясь в отдельные периоды, или уходя на второй план. Переход от абстрактного «немцы» (немые, не говорящие на русском языке) к пониманию немцев как населения, прибывшего из конкретной европейской страны, произошёл в XVIII веке. Далее немцы выступали то союзниками, то противниками России в войнах (последнее - всего четыре раза с XI по XX век, за 900 лет). Образ Германии как врага стал формироваться в сознании народов этих стран именно в ХХ веке, в результате двух мировых войн.**

**Внутри страны немцы способствовали её развитию в техническом и культурном отношении, иногда воспринимаясь в качестве конкурентов; давали образцы организованности и целеустремлённости в разных видах деятельности, но и приводили к мнению о вторичности этих качеств в отношении к духовной культуре человека. Но даже при попытках отвержения заимствованных у немцев технологий, идей, элементов художественной культуры между двумя сторонами взаимодействия возникает сложный вид связи - «связь по отрицанию» - немцы здесь были точкой отсчёта.**

**Такая тесная взаимосвязь стала возможной по** *причине наличия в России немецкого населения* **(курсив наш - Э.П.) после реформ Петра I и более поздних указов Екатерины II и других правителей России. Находясь постоянно в контакте с русским населением всех социальных слоёв, немцы, неизбежно, заимствовали некоторые стороны принимающей культуры, но и вносили в неё свои черты.**

**Воздействию немецкой музыки были подвержены все социальные слои населения (во всех присутствовали немцы). Импульс шёл от Двора, аристократической музыкальной культуры, «сверху», распространяясь по вертикали «вниз», до народной музыки.**

**То же - по «горизонтали». Все общественные институты, где звучала музыка, по всем просторам России в той или иной степени контактировали с немецкой музыкой, весомой частью которой было пение. Слушание немецкой музыки, участие в её исполнении, использование композиторского опыта немецких композиторов - всё это приводило к заимствованиям из «чужой» музыкальной культуры на уровне жанров, образности, форм, элементов музыкального языка, структуры хора, манеры звукоизвлечения.**

**Такой глобализм воздействия был обусловлен спецификой формирования в России профессиональной музыкальной культуры. В начальный период это не был диалог с немцами на равных. В России профессиональная светская музыка только зарождалась, а немецкая хоровая и вокальная музыка обладали уже богатым опытом светского музицирования, опирающимся на собственные национальные традиции и общеевропейские. Немецкая вокально-хоровая культура предлагала образцы, уже испытанные временем. Эти образцы воспринимались тем легче, что Германия и России имели общие черты в формировании светской музыки: на начальном этапе этого процесса светские формы опирались на религиозное содержание в большей степени, чем в других странах Европы.**

**Отметим стилистические признаки хорового и сольного пения, которые стали устойчивыми в русской музыке XIX в. результате западных (немецких) влияний. Также напомним, что в случае влияний итальянских или польских, это было опосредованное заимствование: католические страны в эпоху**

**Контрреформации шли в музыке по пути протестантской Германии. Итак:**

1. **Профессиональный хор в России принял структуру, позволяющую исполнять хоральное многоголосие: с чётким делением на партии. Как и в Германии, в XVIII-XIX вв. высокие голоса поручались мальчикам, также многие хоры были мужскими.**
2. **Хоровое многоголосие заимствовалось из Германии: это было**

**«легкодоступное» заимствование - народная немецкая песня предполагает аккордовое четырёхголосие (в меньшей степени - трёх-двухголосие), так немцы пели часто и в быту, и в церкви, даже не владея музыкальной грамотой, подобное пение можно было слышать везде, где имелось немецкое население.**

1. **Звуковедение профессионального хора стало академическим. Это**

**«международная элитная манера пения», которая отличается округлостью звучания гласных, их тембровой однородностью, кантиленой, определёнными правилами дыхания. Такое пение утвердилось в качестве нормы и для церковного, и для светского вокала[[1]](#footnote-1). В результате в хоровой культуре России возникла своеобразная ситуация «билингвизма», связанная с понятиями «русский народный хор» и «академический хор». Народные хоры отличаются не только манерой звукоизвлечения, но и репертуаром, составом хоровых партий, особенностями голосоведения и музыкального языка, поведением на сцене и «формой» сценической одежды.**

1. **Музыкальный язык русского профессионального хорового произведения в значительной степени отличается от музыкального языка русской народной песни и русского народного хорового пения: [[2]](#footnote-2) [[3]](#footnote-3)**

**• Интонационный строй профессиональной вокальной и хоровой музыки впитал в себя многие особенности европейской песенности. Первые русские нотные сборники представляют нам уже изменённые образцы народной мелодии: фольклорный тип русской мелодики называют «равнинным», для него характерны также узорчатость, опора на трихордовые мотивы, модальность, несимметричный метр и ритм. В первых нотных публикациях**

**- 153**

**можно найти только элементы этого стиля .**

* **Ритм опирается на симметрию, что для русской песни нехарактерно.**
* **Соотношение музыки и слова часто базируется на хоральном принципе, где каждому звуку соответствует слог.**
* **Г армония основывается на принципах, берущих начало в достижениях венской школы.**
* **Форма произведений связана с традициями немецкой**

**профессиональной музыки, важное свойство - тяготение к симметрии.**

* **Хоровое пение в сопровождении музыкальных инструментов - тоже пришло из Европы.**

**Однако все эти заимствованные параметры не оставались неизменными. К концу XIX столетия они трансформировались. Мальчиков в хоре повсеместно стали заменять женщины. Интонационный строй и в хоровой, и в сольной музыке стал более кантиленным, приблизился к русской песенности: слоги в тексте стали «распеваться»; в гармонии появились «русские обороты» (плагальные, натурально-ладовые, или с элементами модальной системы), ритм встречается или нерегулярно-акцентный, или с дроблением сильной доли, что типично для русской народной песни.**

**Российская вокальная и хоровая светская традиция формировалась параллельно со светскими общественными институтами: государственным**

**аппаратом, армией, системой образования и т.д. Моделью для них, в силу исторических причин, часто являлись подобные общественные институты Германии. В самой Германии внутри таких институтов уже сложились определённые вокальные и хоровые традиции, и они переносились на «чужую» почву одновременно с этими институтами: структура музыкальных обществ, принципы организации консерваторий, методы обучения музыке.**

1. **Формирование сольного профессионального пения в Германии и России шло разными путями. В Г ермании песня рано подверглась профессионализации - в творчестве миннезингеров и мейстерзингеров. В России профессиональная песня возникла гораздо позже, истоки её включают итальянское пение (ввиду близости вокальной школы) и французское, но некоторые принципы идут и от немецкой вокальной культуры, например, повышенное значение поэтического слова и требование мелодической простоты и ясности. Эти же принципы распространялись и на оперное пение, конечно, мелодика здесь усложнилась, но от виртуозных фиоритур и других украшений, не несущих содержательный смысл, русские композиторы отказывались. Они стремились создать собственный стиль, отражающий особенности русского национального пения. Но опыт немецкой оперы - учитывался.**
2. **Тот факт, что преподавательский корпус на ниве музыкального образования долгое время составляли преимущественно немецкие педагоги, конечно, имел огромное значение и для профессионального музыкального образования, и для общего. Добавим, что немецкая школа музыкальной педагогики относилась к авторитетным и в XIX столетии, и позже.[[4]](#footnote-4)**
3. **Усилению воздействия немецкой музыки способствовали подобные же влияния, связанные с процессами, происходящими в смежных искусствах: литературе, архитектуре, театре, живописи, а также и в общественной жизни: культура представляет собой систему, невозможно заимствовать из неё какой- либо элемент без привлечения других, иногда нежелательных и неожиданных. Хлынувшие через «окно в Европу», ранее неведомые для России знания, ценности, идеи привели к трансформации мировоззренческих установок, связанных с опорой на традиционное православие. Светское знание и различные формы религиозного, но неортодоксального христианства вступили с ними в соперничество. Одно из последствий такой ситуации - появление в России Русской христианской евангелической церкви.**
4. **Но и в музыке православной церкви произошедшие изменения имеют последствия и в нашем времени. Гармонизация Обихода - чего требовал переход к партесному пению (который и сам по себе был причиной внутрицерковного конфликта) знаменовала новую эпоху в православной религиозной практике. Эта новая церковно-певческая традиция, которая стала формироваться ещё при Петре I, вступила в противоречие с устоявшейся на протяжении столетий системой церковной музыки. Реформаторская деятельность А.Ф. Львова по гармонизации Обихода (под влиянием немецкого хорала) вызвала неприятие со стороны московского митрополита Филарета (Дроздова). До настоящего времени в Петербурге и Москве используются два разных Обихода. В Петербурге - «Обиход Бахметьева» (Придворный обиход): он распространён также в северо-западных и южных областях. В Москве опираются на «Обиход Киевского распева», как и во многих других регионах России. Они отличаются «мелодико-ритмическими, фактурно-гармоническими особенностями изменяемых песнопений, разным подходом к репертуарному музыкально-стилистическому содержанию неизменяемых песнопений, что влияет как на протяжённость церковной службы, так и в целом на её интонационное звучание и художественно-образное настроение»[[5]](#footnote-5).**
1. **Положение это имеет «теоретический» характер, на практике отступления от него встречались и раньше, бытуют и сейчас. В 1913 г. была выпущена граммофонная пластинка с записью пения хора Чудова монастыря в Кремле. Хор выглядит достаточно беспомощным, и поёт в «усреднённой» манере между академическим и народным вокалом. Остаётся предположить, что это - хор прихожан. Или же эффект создаётся низким качеством записи. Руководителем монастырского хора был Никольский - знаток хорового пения.** [↑](#footnote-ref-1)
2. **В немецкой культуре такого контраста нет.** [↑](#footnote-ref-2)
3. **Фольклор обладает большой степенью устойчивости, в России ещё сохранилась в отдалённых уголках традиционная манера пения: и народного, и церковного, сравнение этого исполнения с нотами первых песенников делает понятным неудовлетворённость многих современников записью «на немецкий манер».** [↑](#footnote-ref-3)
4. **При открытии консерватории в Шанхае в 1927 на всех факультетах была принята немецкая педагогическая система. См.об этом: Цюй Ва. Из истории музыкального образования Китая/Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ. Н.Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2015. - 468 с.** [↑](#footnote-ref-4)
5. **Т.А. Чернышова. Некоторые особенности развития петербургской (придворной) конца XIX- начала ХХ века. церковно-певческой традиции /Вестник СПбГУКИ, № 1(10) март 2012. С.145.** [↑](#footnote-ref-5)