

УДК 930.85

Музыка в контексте культурно-исторического и социального развития Владимирской губернии

Акулова Лариса Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.

Аннотация: Статья посвящена исследованию особенностей становления и развития музыкальной культуры Владимирской губернии. В статье выявляются основные истоки русской музыки, которые давали богатые возможности развития музыкальной культуры всей России и имели конкретное своеобразное воплощение в музыкальной культуре Владимирского края.

Ключевые слова: Певческая школа, церковные песнопения, духовный концерт, регент, семинария, оперный театр, концертная жизнь.

Владимирская губерния на протяжении всей своей истории не оставалась в стороне от социальной и культурной жизни России, но, как и в каждом регионе, эта жизнь имела в ней свои особенности. Истоки музыкальной культуры Владимирской губернии находятся в далеком прошлом. При князе Владимире Святославиче, основателе города Владимира в 990 году, был учрежден церковно-певческий хор. Из письменных источников известно, что в XII веке при князе Андрее Боголюбском (1111-1174) начался расцвет культуры Владимирской земли, что проявилось и в развитии певческой школы. Об этом свидетельствует Лаврентьевская летопись. С целью обучения церковному пению создавались певческие школы. Число их было довольно значительным. В то время певческие школы существовали во многих городах Руси: Новгороде, Пскове, Суздале, Смоленске, Чернигове, но Владимирская считалась лучшей. Крещение Руси в 988 году князем Владимиром Святославичем явилось приобщением русского народа к церковной жизни во всей ее полноте. Как известно, народы отличаются не только разговорным языком, речевой интонацией, но и интонационно-мелодическим строем, который проявляется в мелосе народных песен. Таким образом, русский народ, будучи новокрещенным, исповедовал христианскую веру и разговорным, и песенно-мелодическим языком. Из летописных источников известно, что князь Владимир, креститель Руси, привез с собой из Корсуня не только первого митрополита,

епископа, священника, но вместе с ними певцов, которые прибыли с царицей Анной, и потому их называли «царицыными». В XI веке в Киеве рядом с Десятинной церковью находился целый двор придворных певцов. Врожденная музыкальность русского человека и его способность к пению способствовали успешному обучению церковно-певческому искусству. На Руси полюбили церковное пение. Его знали простые и знатные светские люди. Из летописей известно, что князья Борис и князь Михаил Тверской очень любили религиозно-церковное пение. Такое пение способствовало возвышению и очищению человеческой души. За временной период с X по XVII века певческий канон, несмотря на свою устойчивость, несколько изменялся. Во времена распространения христианства на Руси строилось множество соборов и церквей. В таких условиях трудно было обеспечить все храмы специалистами в области византийского пения. Вполне возможно, по мнению исследователей древнерусского пения, что допускалось свободное распевание ненотированных текстов по вкусу исполнителя, но в пределах церковно-певческих канонов. При таких обстоятельствах русская народная песня постепенно проникала в церковные песнопения. Так, исследователь С. В. Смоленский (1848-1909) указывал на общие черты церковных и светских напевов и их глубокую связь. Такие жанры русского фольклора, как плачи и духовные стихи, особенно близки древним церковным напевам. В основе тех и других лежит общий, объединяющий их принцип музыкального построения, самые древние несложные напевы – попевки. Византийские мелодии имели взволнованный характер, но на Руси, развиваясь в соединении с народной русской песней, они приобрели более спокойный и плавный характер. Русское церковное пение впитало в себя традиции византийского певческого канона, но сумело обогатить его своей музыкальной интонацией. В связи с этим чисто византийская система пения стала заменяться новыми распевками. Значительные изменения интонационно-мелодический строй русского религиозного песнопения претерпел, начиная с XV века. В этот период времени проявилось стремление к широте дыхания, протяженности, распевности и гибкости мелодической линии. Заметно увеличился объем церковно-певческого репертуара, появлялись новые песнопения, которые прославляли русских святых. Важно отметить, что в это время появились школы русских распевщиков. Развитие музыкальной культуры Владимирской губернии в эти годы было тесно связано с Александровской слободой, которая стала резиденцией царя Ивана IV (1530-1584). Лучшие распевщики, собранные в Александровской слободе, занимались не только творческой, но и педагогической деятельностью. В результате их работы сложились устойчивые певческие традиции, которые со временем получили успешное развитие. Среди распевщиков наиболее известны, новгородцы по своему происхождению, братья Савва и Василий Роговы. Их ученики Федор Крестьянин, Иван Нос были известны по всей Руси. Наряду с Федором Крестьянином в исторических источниках довольно часто упоминается Иван Лукошко. Федор Крестьянин был священником в Александровской слободе при царе Иване IV. Иван Лукошко стал архимандритом Богородице-Рождественского монастыря во Владимире и находился на этой должности около двадцати лет. Федор Крестьянин и Иван Лукошко, не нарушая в целом сложившуюся веками певческую традицию, вносили некоторые новые детали, индивидуально интерпретировали канонические песнопения. Первоначально на Руси церковные хоры были только мужскими, но начиная с XVII века, появились смешанные хоры, в которых пели не только мужчины, но и мальчики. Значительную роль в развитии церковно-певческого искусства на Руси сыграл хор

государевых певчих дьяков. В него входили лучшие мастера церковного пения. По мнению современного композитора В. И. Мартынова, участие русских царей в Богослужении и царское пение в церквах являются интересной особенностью древнерусской культуры. Как известно, обучение церковному пению входило в программу царского образования, поэтому можно предполагать, что русские цари были церковными певчими. Некоторые исследователи считают, что царь Иван IV был незаурядным гимнописцем. При нем хор государевых певчих дьяков стал певческим центром, который был образцом для всей церковно-певческой Руси. Некоторые русские бояре начали заводить собственные хоры. Царь Иван IV, будучи большим почитателем церковного пения, составил две распетые им службы: Московскому святителю Петру и Сретению Владимирской иконы Божией Матери. Для распевщика целью было не самовыражение, а создание молитвенного состояния души. Для этого он составлял свои мелодии из веками проверенных попевок. В результате, временное, личное отступало, давая место вечному. Такое явление заметно проявляется в стихирах Ивана IV. Как известно, на Стоглавом соборе в 1551 году немалое внимание было уделено вопросам, связанным с церковным пением. Царь Иван IV принимал активное участие в работе Собора. В одном из пунктов в постановлении Стоглавого Собора предписывалось, чтобы все православные христиане отдавали своих детей священникам не только для обучения грамоте, но и для обучения псалмопению и пению по церковному чину. Вторым по значению хором в древнерусском государстве стал созданный в XVI веке хор патриарших певчих дьяков. Постепенно в сознании русского человека все настойчивей давала о себе знать мысль о важнейшем значении музыки в жизни людей. В XVII веке музыку стали называть «второй философией». Музыка ставили в один ряд с такими науками, как грамматика, логика, риторика, математика (арифметика и геометрия), астрономия. Так, теория семи свободных искусств из Западной Европы перешла и на Русь. В это же время в русское церковное пение проникло многоголосие. На смену продолжительного господства одноголосного мелодического пения приходит гармоничное партесное многоголосие. Многие московские композиторы, которые были «певчими дьяками», сумели создать прекрасные образцы партесного многоголосия, которые явились новым стилем русского хорового пения.

В начале XVIII века в русской церковной музыке велась активная работа по гармонизации древних напевов, было заметно стремление сохранить самобытность русского традиционного песнопения. Но во второй половине XVIII века проявилось влияние итальянского концертного стиля в русской церковной музыке. При императрице Анне Иоанновне придворные певчие привлекались к участию в исполнении итальянских опер, что способствовало привыканию к итальянскому певческому стилю в ущерб древнерусскому. С 1765 по 1768 годы в Петербурге работал придворный композитор и дирижер венецианец Б. Галуппи (1706-1785). С его деятельностью в русской духовной музыке стал все более настойчиво утверждаться концертный итальянский стиль. Этот стиль повлиял на вкусы композиторов и слушателей. Из числа русских композиторов, наиболее ранних представителей итальянского стиля был М. С. Березовский (1745-1777). Он получил образование в Придворной певческой капелле в Петербурге, затем для усовершенствования мастерства был направлен в Италию. Другим

последователем итальянского стиля в России стал Д. С. Бортнянский (1751-1825). Он так же, как и М. С. Березовский, получил музыкальное образование сначала в России, потом в Италии. Вполне естественно, что он впитал основные черты итальянского стиля. Музыковеды отмечали, что Д. С. Бортнянский не слишком увлекался итальянским стилем, писал в так называемом умеренно-итальянском стиле и никогда не забывал о древних национальных корнях русского церковного пения. С деятельностью Д. С. Бортнянского начался новый этап в истории гармоничного пения в России. Под влиянием его творчества русская духовная музыка стала освобождаться от влияния итальянской традиции в пении, от внешних эффектов, но следовать прежде всего священному тексту, стремиться к строгому соответствию музыки и слова, раскрывать глубокое молитвенное содержание песнопений. По своим мелодическим особенностям духовная музыка стала более национальной. Д. С. Бортнянский начал гармонизировать древние церковные напевы, и имел в своих начинаниях много последователей среди русских композиторов. В 1816 году Синод запретил во время Богослужения исполнение концертов. Разрешалось только исполнение концертов Д. С. Бортнянского или сочинений других композиторов, которые он сам одобрял. Таким образом ревнителям древнерусского благочестия удалось на какое-то время устранить произвол в церковном духовном пении. Поскольку концерты все-таки продолжали исполняться в некоторых церквях, появилась необходимость нового запрещения, последовавшего в 1850 году. Многие русские композиторы XIX века создавали духовные сочинения. Но наиболее близкими к традициям древнерусского церковного пения стали произведения основоположника русской классической музыки М. И. Глинки (1794-1857). Композитор был знаком со святителем Игнатием (Брянчаниновым) (1807-1867), христианским подвижником XIX века. Под влиянием дружбы со святителем композитор стал изучать древние русские напевы. М. И. Глинка считал, что сочинения, которые предназначены для Богослужения, должны основываться на старинных ладах. Он стремился создать национальную церковную музыку, далекую от итальянского стиля и немецкой традиции. Специалисты в области истории русской музыки отмечают, что в русской церковной музыке XIX века сложилось два направления: общеевропейское, в котором проявилась творчество Д.С. Бортнянского, и русское национальное, нашедшее наиболее яркого своего представителя в лице М. И. Глинки. Впоследствии развитие духовной музыки в России определялось диалогом этих направлений.

Обучение церковному пению входило в программу Владимирской Духовной Семинарии. Она строилась преимущественно на национальных традициях церковных песнопений. Так, «Владимирские губернские ведомости» 15 мая 1865 года сообщали о вокальном концерте, который состоялся в зале Духовной Семинарии. Видное место в музыкальной истории Владимирской губернии принадлежит Ставровским. А. Е. Ставровский (1848-1921) – просвещенный музыкант, талантливый регент. Он принял регентство архиерейского хора при Владимирском Успенском соборе в 1870 году. Его имя связано с исполнением духовной хоровой музыки. Кроме обязанностей регента, он вел большую просветительскую работу, давал концерты духовной музыки для светских слушателей. А. Е. Ставровский знакомил публику с древними церковными песнопениями и с произведениями композиторов более позднего периода: Д. С. Бортнянского и М. И.

Глинки. Иногда в программу духовных концертов включались сочинения западноевропейских классиков: Г. Ф. Генделя (1685-1759), крупнейшего мастера полифонической музыки, создателя классического типа оратории, и В. А. Моцарта (1756-1791), среди многообразных жанров сочинений которого значительное место занимала духовная хоровая музыка. Сын А. Е. Ставровского – П. А. Ставровский (1887-1938) – музыкант и композитор, получил прекрасное музыкальное образование. Он учился в Московской консерватории, по окончании которой вернулся во Владимир. П. А. Ставровский открыл собственную частную музыкальную школу во Владимире в 1912 году. Школа, по свидетельству современников П. А. Ставровского, стала центром городской музыкальной культурной жизни. Он же организовал в городе симфонический оркестр. В 1883 году во Владимире было открыто училище пения Братством святого благоверного Великого князя Александра Невского с двухгодичным курсом обучения. Это учебное заведение готовило руководителей хорами певчих в сельских церквях и народных училищах. Как и по всей России в XIX веке, во Владимирской губернии хоровое пение получило большое распространение. Благодаря тому, что обучению пению отводилось немалое место в учебных программах школ и училищ, слаженное хоровое пение можно было слышать во многих селах Владимирской губернии. Несомненный интерес вызывает тот факт, что недостаточно имущие воспитанники училища совершенно бесплатно пользовались питанием, освещением, отоплением, учебными пособиями и музыкальными инструментами.

В конце XVIII – начале XIX веков во Владимирской губернии появились крепостные театры и оркестры, что было характерно для культурной жизни России того времени. Интересны в этом отношении воспоминания об А. В. Суворове (1729-1800). Как известно, великий русский полководец имел крепостной оркестр и театр. К своим крепостным музыкантам он относился с таким же отеческим чувством, как и к своим солдатам. До 1784 года, до переезда в имение Ундол Владимирской губернии, певчие и музыканты жили в его московском доме. Из писем А. В. Суворова управляющему заметно, что он заботился о церковном хоре и о своем театре. В письмах он давал распоряжения о покупке музыкальных инструментов: «... Купи еще полдюжины скрипок с принадлежностями для здешних ребятишек» [8, с. 125], – писал А. В. Суворов управляющему. Он придавал особое значение музыке в деле воспитания юношества. «Пуще всего мальчиков питай в благонравии», – указывал А. В. Суворов в письме в Ундол в августе 1785 года [Там же, с. 64]. Будучи человеком глубоко религиозным, А. В. Суворов любил церковные песнопения. По воспоминаниям тех, кто хорошо знал его домашнюю жизнь, Суворов утром, после чаю, пел «по нотным книгам духовные концерты Бортнянского и Сарття, пение продолжалось целый час. Суворов очень любил петь и всегда пел басом» [5, с.101-102]. Наиболее популярные в России композиторы звучали в доме А. В. Суворова в его исполнении.

С 1794 года известен театр графа А. Р. Воронцова в селе Андреевском Покровского уезда Владимирской губернии. Позднее в 20-40-х годах XIX века получил известность

крепостной театр меленковского помещика Н. Н. Названова [1, с. 44]. За годы службы в Петербурге Н. Н. Названов усвоил великосветскую моду и, поселившись в своем имении селе Приклон, Меленковского уезда, создал там крепостной театр. Репертуар театра постоянно расширялся, обновлялся и не отставал от столичного. Здесь ставили оперы, водевили, в том числе очень модную тогда оперу « Мельник – колдун, обманщик и сват». Постановки этого театра пользовались успехом у публики, но со смертью Н. Н. Названова театр прекратил свое существование. Важно отметить, что увлечение театром не мешало Н. Н. Названову заниматься делами благотворительности. Так, в селе Приклон на средства Н. Н. Названова, а также прихожан была построена церковь Архангела Михаила в 1845-1861 годах [Там же, с. 51]. С 1892 года при ней существовала церковноприходская школа, в которой так же, как и в других школах того времени, немалое внимание уделялось обучению пению. Некоторые провинциальные театры не уступали столичным в роскоши. К таким принадлежал театр И. Д. Шепелева, сына известного в XVIII веке в России генерал-аншефа и гофмаршала Д. А. Шепелева. Этот театр, расположенный неподалеку от г. Муром в Владимирской губернии, незначительно уступал по размерам Мариинскому театру в Петербурге. Театр располагал крепостными актерами и музыкантами самого высокого уровня, а также дорогими декорациями, костюмами, сложной технической оснащённостью. Крепостные театры в провинции были в состоянии ставить сложные для исполнения европейские и русские пьесы, оперы и балеты. В имении И. Д. Шепелева для подготовки артистов крепостного театра была создана особая школа. В конце 40-х годов крепостные театры стали постепенно исчезать, и театральное дело иногда переходило от помещиков к профессионалам-антрепренерам. Так, в 1851 году во Владимире был организован постоянный театр купцом 3-ей гильдии Н. И. Лавровым. В 1852 году возник театр в Шуйском уезде в селе Иваново. Владельцем этого села был Д. Н. Шереметев, сын графа Н. П. Шереметева, известного мецената и музыканта-любителя, и крепостной оперной певицы П. И. Жемчуговой, в замужестве графини Шереметевой. Очевидно, граф Д. Н. Шереметев унаследовал от родителей любовь к театру и музыке. По своему репертуару этот театр не отличался от других: ставили одноактные оперы и водевили [Там же, с. 59-60].

В конце 40-х - начале 50-х годов XIX века оживилась концертная жизнь во Владимирской губернии. Во «Владимирских губернских ведомостях» от 28 августа 1848 года сообщалось о концерте Н. Я. Афанасьева (1821-1898), известного скрипача, связанного своим происхождением с Владимирским краем. Во Владимире родился его отец, который получил музыкальное образование и прекрасно играл на разных музыкальных инструментах. Его сыновья – Николай, будущий скрипач, и Александр, виолончелист и аккомпаниатор, обладали незаурядными музыкальными способностями. Впоследствии Н. Я. Афанасьев прославился как скрипач-виртуоз, композитор и пианист-педагог. Музыкант много концертировал в Западной Европе и в России. Он зарекомендовал себя одним из крупнейших русских скрипачей представителей романтической школы. После концерта Н. Я. Афанасьева во Владимире в апреле 1850 года редактор газеты «Владимирские губернские ведомости» В. И. Доброхотов писал: «Наш скромный город другой раз уже посещает известный русский артист Афанасьев,

которым мы, Владимирцы, должны гордиться, потому что он родом Владимирец...» [3, с. 73]. Н. Я. Афанасьев был глубоко национальным композитором, ярко отразившим в своем творчестве русскую народную песенную струю. «В его собственных сочинениях есть голос родины; в них отзывается что-то наше национальное, родное» [Там же, с. 74]. Важно отметить, что Н. Я. Афанасьев был одним из инициаторов создания консерватории в Петербурге.

Появлению и развитию профессиональных музыкантов во Владимире способствовала музыкальная школа с ее замечательным классом сольного пения. Его вел итальянский оперный певец Ахилл Де-Рома (Сайя) (конец XIX в. – конец 1930-х г.). Он принадлежал к знатной и богатой семье. Получил прекрасное музыкальное образование: окончил Миланскую консерваторию у знаменитого вокального педагога В. Ломбарди. Взяв псевдоним Де-Рома, певец отправился в турне по Европе, получил приглашение в Одессу. События в России 1917 года помешали ему вернуться на родину. Русская пианистка Л. М. Селивановская, находившаяся в то время в Одессе, пригласила певца во Владимир. В 1919 году он начал преподавать во Владимирской музыкальной школе сольное пение. Ахилл Де-Рома создал большой и сильный вокальный класс, и многие его ученики впоследствии пели на профессиональной оперной сцене. Среди них солисты Большого театра: С. А. Красовский (1894-1971), М. А. Соловьев (1901-1959), В. М. Фирсова (1918-1993). Годы учения во Владимирской музыкальной школе были для них очень важным этапом в их музыкальном развитии.

Во Владимире и других городах Владимирской губернии в XIX веке большую роль в развитии музыкального искусства играло домашнее музицирование. Сборы от любительских концертов часто направлялись на благотворительные цели. Во Владимире было создано общество любителей музыкального и драматического искусства. Его устав и ежегодные отчеты публиковались в газете «Владимирские губернские ведомости». В уставе общества говорилось, что оно имеет целью содействовать развитию музыкальных и драматических талантов, а также распространять любовь к этим искусствам и развивать понимание их. В соответствии с уставом Владимирского общества любителей музыкального и драматического искусства благотворительные организации, создавая свои учреждения, часто сочетали трудовое воспитание с преподаванием хорового искусства. Например, в Шуйском «Доме трудолюбия». [4, с. 52].

Как и по всей России, в начале XX века во Владимирской губернии проявлялся большой интерес к народной музыке и игре на народных музыкальных инструментах, прежде в концертах не звучавших. Возможно, здесь сказалось влияние Великорусского оркестра народных инструментов под управлением В. В. Андреева (1861-1918). Так, в 1903 году во Владимире состоялся концерт хора учащих приходских школ и любителей игры на

балалайках.

В культурной жизни Владимира произошло важное событие в начале 1905 года: был открыт и освящен Народный дом, целью которого было служение просвещению и воспитанию народа, развитию в нем чувства изящества и красоты. В Народном доме ставились не только драматические спектакли. Здесь артисты Московских частных опер ставили сцены из оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1840-1893), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (1792-1868). В 1906 году в Народном доме товариществом оперных артистов были поставлены оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова (1844-1908), «Кармен» Ж. Бизе (1838-1875). Во Владимире выступал струнный квартет из Бельгии, в зале Дворянского собрания проходили концерты солистов Петербургской оперы, которые исполняли арии из опер «Пиковая дама» П. И. Чайковского, «Хованщина» М. П. Мусоргского (1839-1881) и романсы А. Т. Гречанинова (1864-1956), А. Г. Рубинштейна (1829-1894). Музыкальному развитию горожан во многом способствовала провинциальная печать. Как отмечают исследователи, значительный перелом в русской печати произошел в 30-х годах XIX века. Сначала возросло количество материалов по музыкальной тематике в единичных изданиях, обычно на иностранных языках, но с 1838 года в России стали выпускать «Губернские ведомости», где печатали статьи о музыкальных событиях. [7, с. 189]. Выделились две основные темы, которые привлекали внимание критики: оперный театр и концертная жизнь.

Творчество многих великих русских композиторов связано с Владимирским краем. А. П. Бородин (1833-1887), выдающийся ученый-химик, профессор Петербургской медико-хирургической академии, активный участник творческого содружества русских композиторов «Могучая кучка», охотно приезжал в свои летние отпуска в село Давыдово (ныне Камешковского района Владимирской области) – на родину своего ученика и ассистента А. П. Дианина. Здесь он работал над оперой «Князь Игорь». Композитор посещал древние соборы и монастыри во Владимире и Боголюбове, по летописям знакомился с исторической обстановкой, отраженной в сюжете оперы, изучал старинный русский быт и народные песни. Время, проведенное композитором во Владимирской губернии, было очень плодотворным. Здесь им была написана большая часть оперы «Князь Игорь». Помимо серьезных занятий, в селе Давыдово некоторое время композитор уделял отдыху. Тогда он обычно занимался музыкальными развлечениями со своими домочадцами. Так, в связи с отъездом в Петербург студента Н. П. Дианина было устроено хоровое пение. А. П. Бородин писал, что они перепели все, что умели, и слушателей под окнами собралось множество. «Да слушают-то не просто, а с замечаниями, – это де лучше, а вот то хуже и т. д.» [Цит. по: 2, с. 179-180]. Сохранились названия некоторых хоровых произведений, о которых шла речь в письме А. П. Бородина. Это были «Хор охотников» К. Вебера (1786-1826), «Ночевала тучка золотая» А. С. Даргомыжского (1813-1869) на стихи М. Ю. Лермонтова (1814-1841). Последний хор особенно часто исполнялся у Бородиных. Через год повторилась та же картина в селе Давыдово. « Вот он художественный-то элемент, как сильно развит в Давыдовцах!» –

заклучил А. П. Бородин [Там же, с. 184].

Из истории владимирского дворянского рода Алябьевых известно, что композитор А. А. Алябьев (1787-1851) имел дальние родственные связи с А. П. Бородиным. Первоначально А. А. Алябьев получил домашнее музыкальное образование. В дальнейшем он брал уроки музыки в Петербурге и в Москве. Жизнь его сложилась трагически: по ложному обвинению в убийстве он был арестован и сослан в Сибирь. Только в конце 30-х годов ему было разрешено вернуться в Москву, где он провел последние годы своей жизни. Основная деятельность композитора А. А. Алябьева развертывалась в период становления русской музыкальной классики. Работая в разных жанрах, он внес значительный вклад в русскую музыку. Вокальные сочинения композитора связаны с традициями русского городского фольклора начала XIX века. В своем творчестве он талантливо претворил лучшие черты бытовой лирики своего времени. Ярким свидетельством тому является романс «Соловей» (1926) на стихи А. А. Дельвига (1798-1831). Музыка этого романса была очень популярна и любима не только в России, но и за рубежом. Великий композитор и пианист Ф. Лист (1811-1886) написал виртуозные вариации на тему мелодии этого романса. В настоящее время «Соловей» также входит в репертуар современных певиц. В 40-е годы А. А. Алябьев, обогащая тематику своего вокального творчества, обратился к сюжетам социального значения. К таким относится романс «Нищая» на стихи французского поэта П. Беранже (1780-1857). Тема «униженных и оскорбленных», характерная для творчества русских писателей, звучит в этом романсе. Перу композитора принадлежит опера «Лунная ночь», поставленная в Большом театре Петербурга в 1823 году, многочисленные камерно-инструментальные произведения. Творчество А. А. Алябьева является ярким музыкальным явлением русской культуры пушкинской эпохи. Еще одно имя связывает А. П. Бородин с Владимирским краем. Это М. А. Миропольская – ученица А. П. Бородина по медицинским курсам. Она была дочерью военного врача, уроженкой г. Владимира. М. А. Миропольская была не только медиком, но и пианисткой, первой учительницей музыки С. И. Танеева. Она вошла в историю музыки и как приятельница А. П. Бородина.

С Владимиром неразрывно связано имя С. И. Танеева (1856-1915). Здесь будущий композитор родился и провел первые годы своего детства до 9-ти лет. Танеевы происходили из древнего русского дворянского рода. Отец Сергея Ивановича Танеева, Иван Ильич, получил прекрасное образование, окончив Московский университет по трем факультетам. Сильной страстью Ивана Ильича Танеева была музыка. Он играл на нескольких музыкальных инструментах, и всю природу считал царством музыки. Многие представители рода Танеевых отличались музыкальной одаренностью. Вполне естественно, что Иван Ильич Танеев заботился о музыкальном воспитании своих детей. Исключительные музыкальные способности Сергея Ивановича Танеева проявились в самом раннем возрасте и встретили самое чуткое и внимательное отношение со стороны родителей. Первые уроки игры на фортепиано он получил у М. А. Миропольской во Владимире. В дальнейшем жизнь С. И. Танеева соединилась с Москвой и Московской

консерваторией. Тем не менее он не забывал Владимир и несколько раз приезжал в свой родной город. С юных лет он считал, что задача каждого русского музыканта заключается в том, чтобы содействовать созданию национальной музыки. Подобно своему учителю П. И. Чайковскому (1840-1893), он верил в большие музыкальные способности русского народа. Он считал, что неисчерпаемое богатство народной музыки, созданное веками, «может быть показателем, какие богатые музыкальные силы заложены в недрах русского музыкального гения...» [Цит. по: 6, с. 221]. Относительно западноевропейской музыки он отмечал, что классический век ее прошел, и в ней уже нет ничего, что могло бы соответствовать высоким человеческим стремлениям. С. И. Танеев вел большую музыкально-общественную деятельность. Он был одним из основателей Народной консерватории (1906) и Музыкально-научного общества (с 1908 года именовавшегося Музыкально-теоретической библиотекой). Важнейшее значение для русского и мирового музыкального искусства имела педагогическая деятельность С. И. Танеева. Не случайно композитор А. К. Глазунов (1865-1936) назвал его «мировым учителем». С. И. Танеев воспитал великих музыкантов, среди них С. В. Рахманинов (1873-1943), Н. К. Метнер (1879-1951), А. Н. Скрябин (1872-1915), К. Н. Игумнов (1873-1948), А. Б. Гольденвейзер (1875-1961).

Владимирская земля связана с именами великих деятелей русского музыкального искусства композитора С. В. Рахманинова (1873-1943) и певца Ф. И. Шаляпина (1873-1938). В усадьбе Путятино, недалеко от г. Александрова Владимирской губернии, летом 1898 года артисты частной оперы С. И. Мамонтова разучивали оперу М. П. Мусоргского (1839-1881) «Борис Годунов» и «Моцарт и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова (1844-1908). Дирижером частной оперы был С. В. Рахманинов. Главную роль царя Бориса исполнял Ф. И. Шаляпин. Осенью 1898 года обе оперы были поставлены в Москве и прошли с триумфальным успехом. Особенно блистал Ф. И. Шаляпин. Композитор С. В. Рахманинов написал в Путятине оперу «Франческа да Римини». Общение с природой средней полосы России как нельзя лучше способствовало его творчеству. Ф. И. Шаляпин также любил русскую природу и часто вместе со своей семьей проводил лето в селе Ратухине на берегу реки Нерль Владимирской губернии. Это счастливое время он с тоской вспоминал, живя за рубежом.

В начале XX века многие русские композиторы признали глубокое содержание и красоту древнерусских церковных песнопений. Ими были определены цели развития русской церковной музыки, которые состояли в том, чтобы воскресить старинные церковно-певческие традиции. Для этого они прежде всего определили главные признаки строгого церковного стиля. Таковыми были: подлинная церковная мелодия древних напевов, диатонический строй основной мелодии. Начало XX века характеризуется расцветом русской духовной музыки. Высококвалифицированные церковные хоры звучали во всех православных храмах России. Тем не менее в это время явно заметны две тенденции в духовной культуре: с одной стороны обмирщение церковной музыки, с другой – стремление возродить древнерусские духовные традиции.

Это объясняется не только музыкальными вкусами общества того времени. Причины значительно глубже. Они связаны с мировоззрением, духовно-нравственным пониманием человеческого бытия и смысла жизни. Именно в этот период времени, когда проявился отход от христианства и в культуре, и в жизни, в 1915 году появилась «Всенощная» С. В. Рахманинова (1873-1943), произведение глубокого философского содержания. Вдумчивое проникновение композитора в текст священных песнопений определило средства музыкальной выразительности. В этом произведении песнопения основаны на русской подголосочной полифонии, которая зародилась в древнем русском церковном распеве и представляет собой уникальное явление в мировой музыке, свойственное только русскому музыкальному искусству. Музыка в церкви должна быть литургической и не привлекать к себе особого внимания, способствовать созданию молитвенного настроения.

В послереволюционный период Владимирская губерния разделила судьбу всей России. Изменения, которые произошли в социальной, культурной и, в частности, музыкальной жизни России, коснулись и Владимирской губернии. Разорение и закрытие церквей и монастырей привело к тому, что духовная музыка перестала исполняться. Разорение крестьянства вело к исчезновению веками сложившейся русской народной песни самых разных жанров. Наиболее интересные и значительные события в музыкальной жизни Владимира в те годы были связаны с традициями дореволюционной культуры. Замечательный музыкант и энтузиаст своего дела Ахилл Де-Рома продолжал работу и в трудные послереволюционные годы. Так, 14 июля 1923 года состоялось большое представление в Гостеатре. В первой части представления была поставлена опера «Риголетто» Дж. Верди (1813-1901). Вторую часть составляло Большое концертное отделение. Ответственным распорядителем всей большой концертной программы был Ахилл Де-Рома. Кроме того, он поставил во Владимире оперу Дж. Верди «Травиата», а в 1926 году оперу П. Масканы (1863-1945) «Сельская честь».

К сожалению, подобных представлений в то время было очень мало. В целом уровень культуры, в том числе и музыкальной, резко снизился. В годы Великой Отечественной войны, как и по всей стране, во Владимире работали концертные бригады. В послевоенные годы музыкальная жизнь Владимирского края в основном была связана с деятельностью Владимирской детской музыкальной школы, а впоследствии с музыкальным училищем (ныне Владимирским областным музыкальным колледжем) и с музыкально-педагогическим факультетом Владимирского государственного педагогического института. Сейчас музыкальный факультет включен в институт искусств при Владимирском государственном университете им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Большую роль в развитии музыкальной культуры Владимирского края сыграла Владимирская областная филармония. В Концертном зале имени С. И. Танеева выступают выдающиеся музыканты, артисты, проводятся музыкальные смотры, конкурсы и фестивали.

В настоящее время во Владимире работают несколько оркестровых и хоровых коллективов. Многие из них известны не только в России, но и за рубежом. То же можно сказать и об отдельных исполнителях, как вокалистах, так и инструменталистах. Не менее значительно и творчество местных композиторов. Традиции музыкальной культуры прошлых лет продолжают развиваться, и время покажет, какие именно из достижений владимирских музыкантов останутся жить в музыкальной культуре будущей России.

Список литературы

1. Богданов, Л. Страницы из жизни крепостных театров Владимирского края / Л. Богданов // Из прошлого Владимирского края. Сборник I. – Владимир: Издательство Владимирского Окружного Научного Краеведческого Общества, 1930. – С. 43-60.
2. Дианин, С. А. А. П. Бородин в селе Давыдове / С. А. Дианин // Владимир. Литературно-художественный сборник. Кн. 3. – Владимир, 1954. – С. 176-205.
3. Доброхотов, В. И. Концерт г. Афанасьева / В. И. Доброхотов // Владимирские губернские ведомости, апрель 1850. – № 15. – С. 73-74.
4. Добрынина, А. М. Благотворительные организации Владимирской губернии второй половины XIX начала XX века / А. М. Добрынина // Материалы краеведческой конференции 5 июня 1998 г. – Владимир, 1998. – С. 50- 54.
5. Домашние привычки и частная жизнь Суворова. Из записок отставного сержанта Ивана Сергеева. – М.: Маяк, 1842. – Т. 1. – Кн. 2. – С. 100-108.
6. Косаткин, М. Сергей Иванович Танеев / М. Косаткин // Владимир. Литературно - художественный сборник. – Владимир, 1956. – Кн. 5. – С.216-225.
7. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века / сост. Т. Н. Ливанова. Вып. II. 1826-1840. – М.: Госмузиздат, 1963. – 270 с.
8. Рыбкин, Н. Генералиссимус Суворов: Жизнь его в своих вотчинах и хозяйственная деятельность: по вновь открытым источникам за 1783 и 1784 годы и местным преданиям его вотчин / Н. Рыбкин. – М.: Типография Ф. Иогансон, 1874. – 160 с.

{social}