

О моей музыкальной карьере

и мои мысли о церковной музыке.

А.Д.Кастальский.

Я родился в Москве 16 ноября 1856 года. Отец мой, известный в Москве протоиерей Д. И. Кастальский, не замечая за мной особого влечения к музыке, поместил меня во Вторую московскую гимназию, где я учился с грехом пополам. Но моя мать, бойко игравшая на фортепиано, а в юности певшая и регентовавшая в институтском церковном хоре, вероятно, заметила во мне некоторое музыкальное дарование, так как пробовала учить меня на фортепиано и заставляла петь варламовские и гурилевские романсы и песни. Один из моих многочисленных дядей, большой любитель народных песен, просвещал и меня по этой части. Если прибавить посещение церковных служб с певчими (помню начало одного пасхального концерта, где басы начинали: «Днесь усяка плоть веселится...») да колокольный звон, – то этим, кажется, и исчерпывались мои музыкальные впечатления и художественное образование в период 8–18-ти лет. Помню, я что-то пилил на двухрублевой скрипке, дудел в какие-то дудки; любил играть на гребенке, натягивая на нее бумажку (под руководством вышеупомянутого дяди), а также неизменно таперствовал по слуху на семейных вечеринках. Пробовал и сочинять (что – хорошо не помню), причем необходимые теоретические сведения почерпал из какого-то старинного отцовского энциклопедического словаря. Но эти занятия были так, между прочим: я увлекался химией, чтением сельскохозяйственных книг, и, по окончании гимназии, собирался поступить в Петровскую сельскохозяйственную академию.

Поворот на музыкальную дорогу произошел совершенно неожиданно: одному из консерваторских преподавателей, П. Т. Коневу, случилось как-то в гостях услышать мою импровизацию на фортепиано (1874 год). Он стал склонять меня к поступлению в консерваторию, часто зазывал к себе, играл мне Бетховена, Шопена, Шумана, заставлял меня прелюдировать за фортепиано и... я поверил в свои музыкальные способности.

Не скажу, чтобы я чересчур увлекся музыкой, поступив в Московскую консерваторию (1875 год). Мои дарования никем, кроме Конева, особенно замечены не были, да и сам я проходил курс не борзо, одолевая науку не без труда; не прочь был при случае и увильнуть от уроков (ходить в консерваторию приходилось пешком и далеко, иногда по два раза в день). Фортепианными упражнениями надоедал домашним. Помню, одно лето перенесли мою рояль в садовую беседку;

погода стояла жаркая, и я упражнялся, наливая себе за ворот воды для прохлады.

Теорию музыки я проходил в консерватории под руководством П. И. Чайковского (1 год), Н. А. Губерта и С. И. Танеева. В ученическом оркестре играл на литаврах, причем однажды, за невнимательный счет пауз, мне порядочно «попало» от горячего Н. Г. Рубинштейна. Мое музыкальное развитие заключалось, главным образом, в слушании симфонических концертов и репетиций к ним; помогал в оркестре, играя в группе ударных. Зарабатываемые уроками небольшие деньжонки я нередко тратил на покупку партитур исполняемых сочинений. Изучал «Руслана», симфонии Бородина, оркестровое «Садко» Римского-Корсакова, сборники песен Балакирева, Мельгунова. Думаю, что этим путем развил себя больше, чем консерваторскими задачами. К классикам особого тяготения не имел.

Припоминаю в этом же периоде хорошее исполнение хором Сахарова Литургии Чайковского, которая, при моем тогдашнем тяготении к бородинско-мусоргско-корсаковско-балакиревскому направлению, не произвела на меня особого впечатления. Вообще, в церковной музыке был полным профаном, хотя и чувствовал эффекты хоровой звучности.

Несколько позднее я имел счастливый случай познакомиться с образцовым ведением хорового дела, посещая репетиции хора Большого театра под управлением У. О. Авранека. И здесь, на спевках духовных концертов, впервые познакомился с Турчаниновым, Есауловым, Львовым, концертами Бортнянского и прочим.

До поступления преподавателем в Синодальное училище давал уроки по фортепиано и теории, занимался с ученическими и любительскими хорами и оркестрами, причем приходилось и самому учиться играть почти на всех инструментах. Кое-что сочинял, делал различные аранжировки и проч. Жил два года в Козлове, организуя железнодорожный хор и оркестр, участвовал виолончелистом в любительском квартете; даже предпринял «турнэ» с какими-то неведомыми певицами; где-то на афише даже был объявлен «пьянистом»... Помню, что ходил в гости к бывшему еще учеником консерватории виолончелисту Адамовскому и носил ему дуэты собственного изделия для виолончели с разными духовыми инструментами, выступая сам то в роли гобоиста, то валторниста, то фаготиста, упрощая свою партию за счет партии виолончели, – Адамовский был уже хороший игрок.

Припоминаю также некую веселую затею. Одно время у меня на руках было несколько различных инструментов. Как-то собрались приятели, братья... Я наскоро симпровизировал несколько полек, мар-

шей, роздал приятелям инструменты, научил каждого издавать на них одну-две ноты, на себя взял, конечно, мелодию и, наскоро прорепетировав два-три номера, предложил испробовать новоявленный оркестр сначала у себя на дворе, а затем пройтись и по соседям... Исполнение было, вероятно, неудовлетворительно, – нам нигде ничего не дали...

Увлекаясь Лермонтовым и его описаниями Кавказа, начал писать оперу «Мцыри» на либретто, собственноручно составленное из лермонтовских стихов, но, не окончив, бросил, неудовлетворенный своим либретто. Написал несколько хоров и романсов, впоследствии уничтоженных...

Поступив в 1887 году в Синодальное училище преподавателем на фортепиано, я впервые познакомился с работой над специально церковным хором; им руководил знаменитый впоследствии В. С. Орлов, с которым мы были хорошо знакомы еще по консерваторской скамье и благодаря которому я и поступил в «Синодалку», как называли иногда училище. Между прочим, мне предложили испробовать свои силы в гармонизации обиходных мелодий, но эти пробы были найдены неудовлетворительными, так как в этот период главенствовало мнение (кажется, С. И. Танеева), что наши церковные мелодии надо не гармонизовать, а контрапунктировать по образцу западных мастеров XV–XVI века. Я подобной техники, конечно, не имел, хотя и пробовал иногда применять разные контрапунктические хитрости к нашим церковным напевам.

В 1891 году меня пригласили в помощники по хору к В. С. Орлову.

Церковным композитором и даже «родоначальником» целого направления сделался я совершенно неожиданно как для себя, так и для других; так же случайно, как попал в консерваторию, готовясь к сельскому хозяйству. Рассматривая и выбирая как-то (1896 год) с В. С. Орловым различные пьесы для репертуара Синодального хора, я попробовал сличить мелодию одного «Достойно» сербского напева с подлинными мелодиями его в сербском обиходе и заметил, что автор, видимо, не умел справиться ни с одной из них. Василий Сергеевич предложил мне гармонизовать одну из этих мелодий. Моя гармонизация, да и самый напев «Достойно» показались мне несколько затейливыми, – это побудило меня переложить «Милость мира», изложенную в сербском сборнике, значительно скромнее.

Хотя эти гармонизации мои и понравились всем и до сих пор в ходу в церковных хорах, я им не придавал ни малейшей художественной ценности. Но успех с ними побудил меня поближе подойти к обиходным напевам. Следующей более ценной моей работой был опыт обработки для хора (не гармонизации) нескольких знаменных

попевок, соединенных мною в одно целое – «Милосердия двери». По поводу этого припоминаю, что С. В. Смоленский, бывший тогда директором Синодального училища, очень интересовался ходом этой работы и расспрашивал меня о попевках, взятых мною для этой пьесы.

В печати (Компанейским, а за ним и другими) не раз и с апломбом высказывалось, будто Смоленский руководил моими работами. Не знаю, откуда почерпались эти сведения. «Руководительство» его состояло в том, что он, как и Василий Сергеевич Орлов, очень сочувственно относился к этой моей деятельности; всячески поощрял ее, крайне интересуясь моими работами. Помню, однажды он меня заставил, для руководства начинавшего тогда композиторствовать П. Г. Чеснокова, отметить красными чернилами в моей Херувимской песни Успенского собора течение обиходной мелодии, которая у меня проходила не в одном голосе, а передавалась из одного голоса в другой. Раз как-то он сам собрался было брать у меня уроки по теории, но за малым досугом как у него, так и у меня дело дальше не пошло. Иногда он отыскивал для меня обиходные мелодии. Всегда энергичный, живой, Степан Васильевич в качестве директора умел «поддавать жару»; этим он был особенно ценен и симпатичен. Но, в смысле распространения моих сочинений, он был осторожен, высказывая не раз, что мои сочинения настолько новы и необычны, что часто исполнять их в Успенском соборе он не решился бы.

О восторженно чутком отношении к моим работам В. С. Орлова я уже упоминал и должен отметить еще исключительно участливое отношение к моим начинаниям тогдашнего прокурора Московской синодальной конторы князя А. А. Ширинского-Шихматова: разделяя восторги других близких к делу лиц, он с первых шагов моих настаивал на печатании моих сочинений, на что выхлопывал несколько раз казенное денежное пособие. До этого времени мне как-то и в голову не приходило, что мои сочинения можно печатать...

Отзывы музыкантов и критики были в большинстве в высшей степени благоприятные и даже лестные. Мнения же публики, конечно, не могли быть дружно согласными, – были и протестующие голоса, да и теперь они еще не смолкли: смущала, конечно, необычность приемов гармонизации, необычность хоровой звучности. Примиряла, может быть, обиходность мелодий... Зато отзывы как священнослужителей московского Успенского собора, так и многих служивших в соборе иерархов были по большей части почти восторженные. В общем, жаловаться на непонимание слушателей я не имел основания. Судьба мне улыбалась с самых первых моих шагов на этом поприще.

Первым по времени (1897 год) ценным своим сочинением я считаю знаменную Херувимскую, в чем схожусь во мнении и с критиками, отметившими в ней применение впервые новых приемов гармонизации и новых хоровых звучностей, зависящих от различных комбинаций голосов.

Из серии рождественских песнопений лучшим считаю «Дева днесь» для большого хора. Особенно был доволен «звездой», существовавшей волхвам... Знаменные ектении (№ 5 по печатному каталогу) мне не задались, и я впоследствии переделал их заново (№ 65). Из обеих знаменных «Милость мира» (№№ 6 и 10), для меня самого равноценных, большим успехом пользуется «Тебе поем» из второго мажорного варианта *A dur*. «Другую такую не скоро напишете», – уверял один «знаток». С «Благообразным Иосифом» и прочими тропарями Великой Субботы случился некий казус: Компанейский, в своих восхвалениях хвативши непозволительно через край сравнением этого песнопения с творениями Баха (!), тут же признавал его непригодность для богослужения (?). Из московских богомольцев тоже нашлись люди такого же образа мыслей. Слышал стороной, что кто-то собирался даже «бить по шее»... Хотя за время регентирования В. С. Орлова и моего это песнопение несколько раз исполнялось за богослужением, но в последние годы оно поется реже. Я не раз собирался упростить это переложение, сообщить ему больше способности вызывать настроения скорбные, удрученные, да так до сих пор и не собрался.

Справедливые упреки регентов, что я пишу все для первоклассного Синодального хора, забывая о нуждах многочисленных небольших хоров, заставили меня обратить внимание на эту нужду. Я издал ряд упрощенных переложений некоторых излюбленных монастырских напевов (старо-симоновский, ипатьевский и другие) и с тех пор многие свои сочинения и переложения издаю с дубликатами, помещая рядом с оригиналом и его упрощенное переложение для смешанного и что удобно, и для однородного хора. Из серии упрощенных переложений особенные симпатии снискала Старо-симоновская херувимская песнь для мужского хора с альтом наверху; она, впрочем, звучит лучше с сопрано наверху, причем альт поет в унисон с первым тенором. По поводу этого переложения мне неоднократно приходилось выслушивать лестные отзывы иереев за особенно молитвенное настроение, вызываемое в них этой пьесой при совершении ими богослужения. Такого рода отзывы особенно ценны, и было бы весьма желательно, чтобы творцы церковной музыки почаще представляли себе те настроения, которые они должны вызывать своей музыкой в душе лиц, совершающих богослужение. Не в этом

ли корень церковности музыки: религиозный подъем в душе священнослужителя невольно передается и богомольцам. Конечно, вопрос о церковности музыки спорный: одни видят ее у Бортнянского, Турчанинова, другие у Архангельского, третьи у Кастальского и так далее. Бесспорно, к сожалению, то, что у многих авторов церковность отождествляется с шаблонностью; а еще хуже то, что шаблонность письма, исключая вдумчивое отношение к своей задаче, приводит попросту к «валянию» наспех. Печальные результаты такого «валяния» испытывают на себе небольшие хоры, вынужденные выбирать для своего репертуара что попроще, доступней. А пьеса «попроще» в церковной музыке стала равносильна музыкально-бессодержательной... Многие на этом жанре даже специализировались, бесцеремонно перепевая Турчанинова, Архангельского и др. Но и вдумчивого отношения к содержанию тех или других моментов богослужения, даже при старании переживать их в душе, еще мало: ярко выразить эти моменты, выявить свои переживания сумеют только большие художники и большие таланты, как Чайковский в начале своего «Свете тихий», в Херувимской до «Яко да Царя», как Рахманинов в «Тебе поем» и «Да исполнятся уста», как Римский-Корсаков в «Се Жених» и «Чертог» и другие.

Но большие таланты берутся за церковную музыку только мимоходом, и бросаются в эту область у нас все, кому не лень, благо покойный П. И. Юргенсон, а за ним и его преемники, зная великую нужду церковных хоров, собирали и продолжают собирать без разбора все, что им предлагают «творцы», надеясь таким образом обогатить церковно-певческую литературу если не качественно, то хоть количественно. Литература стала истинно велика и обильна, но... порядка в ней нет. Вы найдете и «Свете тихий» с громогласным началом, и знаменные догматики с гармонизацией доброго немца, и развязное употребление песенных оборотов, и много другого; и простых, доступных скромным хорам пьес масса. Но если регент возымеет дерзновенную мысль выбрать себе репертуар песнопений, отвечающих моментам богослужения, да вспомнит, что он не итальянец, не немец, да постыдится замазывать уши богомольцев музыкальной патокой, в которой вязнут тексты молитв, и посовестится забивать их музыкальным вздором, — то ему придется плохо: мало найдет он себе подходящего в огромных ворохах печатной и писаной нотной бумаги.

А стиль?.. Наши самобытные церковные напевы в хоровом изложении только обезличены; послушайте, как они стильны в унисонах старообрядцев и как они бледнеют в учебно-шаблонном четырехголосии наших классиков, которыми мы хвастаемся чуть не сто лет:

умилительно, но... фальшиво.

В смысле выдержки стиля и вообще удачной обработки обиходного напева, из числа моих переложений, кроме упомянутой знаменной Херувимской № 3, считаю еще Херувимскую напева Успенского собора № 19, «Достойно» роспева царя Феодора, «Блажен муж» напева Успенского собора, «Отче наш», воззвахи и догматики. Над этими последними мне пришлось немало потрудиться; на вопрос В. С. Орлова о ходе моей работы, помню, я высказал ему, что, мне кажется, знаменные напевы ужасно не любят, когда их начинают обрабатывать, и всячески изворачиваются, не даются в руки, капризничают, как дети, которых собираются мыть, – только что вслух не кричат. Припоминаю спор с соборянами Успенского собора, которые не узнали своей Херувимской в моей обработке и утверждали, что напев не тот. Пришлось с нотами в руках доказывать, проводя пальцем по тем партиям, где вьется обиходный напев, так как в моей обработке он переходит из одного голоса в другой; да и текст у меня имеет повторения фраз, чего в оригинале, конечно, нет.

Эта Херувимская, как и одновременно появившееся и много на шумевшее «Сам Един» (1898), приводили, помню, в большой восторг молодого тогда С. В. Рахманинова, В. И. Сафонова и других консерваторских тузов. К этому же времени относится появление лучшей, по-моему, пьесы А. Т. Гречанинова «Волною морскою», а также появление на композиторском горизонте молодого таланта П. Г. Чеснокова, С. В. Панченко с его экстравагантным «Тебе поем» и популярным «Во царствии Твоем». В печати стали плести венки из наших имен.

Проведя как-то летом несколько недель на Кавказе и увлекшись грандиозностью и необычайностью местной природы, я попутно увлекся и кавказскими напевами и попытался написать на них ряд музыкальных картинок «По Грузии» для фортепиано (изданы у П. Юргенсона).

Начало XX века для меня совпало с началом работ над песнопениями из всенощного бдения. Больше всего времени ушло, конечно, на догматики и, особенно, воззвахи; последние я переделал в последствии, недовольный первой редакцией. Несмотря на то, что в последней редакции я, кроме типичности и бесхитростности гармоний, преследовал и чисто практические цели (возможность исполнения этих переложений при всяком составе хора, до двух человек включительно), – это мое детище распространения не получило. Может быть, причиной этому является то обстоятельство, что для изучения этих переложений надо предварительно много поработать над отучением хора от обычной шаблонной гармонизации.

По поводу этой работы меня упрекали некоторые регенты, что я трачу время на «нестоящее дело», с чем я, однако, совершенно не согласен, ибо считаю гласовые наши напевы (конечно, по возможности выправленные) наиболее характерными в нашей церковной музыке; а что на практике они завязли в безнадежнейшем шаблоне, – это, хотя и крайне прискорбный, но несомненный факт. Именно этим отделом нашей церковной музыки мы могли бы хвастать, если бы дали ему такую же характерную хоровую обстановку, как характерны и сами напевы. Но кому удастся это сделать?.. По-моему, прежде всего надо отрешиться от сплошного четырехголосия, от шаблона, ибо оригинальная музыкальная мысль должна быть выражена неординарно... Дополнением к моим работам над гласовыми мелодиями можно считать «Руководство к выразительному пению стихир при помощи различных гармонизации». Здесь я хотел показать, как при помощи простейших музыкальных средств можно согласовать настроение текста с его музыкальным сопровождением. Применяются ли где эти мои образцы на практике, – не знаю. С этого же времени я взял привычку – думаю, похвальную – писать более употребительные песнопения сразу по два и по три номера; из них номер или два я старался изложить доступно для хоров с небольшими сравнительно силами. Так появилось по три номера «Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Хвалите имя Господне», «Единородный», «Верую» и по два номера «Благослови, душе моя», «Блажен муж» и «Великое славословие».

Из этой серии я сам больше ценю «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» с басовым соло, «Славословие», «Верую» с басовым речитативом и демественное «Единородный Сыне». В эти же годы (1901–1903) написаны мною несколько светских хоров: «Былинка», пользовавшаяся значительным успехом, «Слава» и три хора «Песни к родине»: два на прозу Гоголя из «Мертвых душ» и один – «Под большим шатром» – на слова Никитина; последние три хора написаны для большого хора и в облегченном переложении.

Из богослужебных песнопений написаны: рождественские и воздвиженские ирмосы, несколько тропарей, задостойник в неделю Ваий и другое. Более удачными считаю «Снедию древа» из Воздвиженских ирмосов, стихиру «Богоначальным мановением» из службы Успению и тропари оттуда же.

Особенно интересно в исполнении В. С. Орлова звучал успенский тропарь, изложенный без басов, также «Снедию древа», задостойник Ваий... Впрочем, в исполнении В. С. Орлова все звучало не только интересно, но часто и удивительно! Он обладал замечательным музыкальным чутьем и отзывчивостью на все выдающееся в церковно-

музыкальной литературе, и не только нашей, но и западной. С какой беззаветной преданностью любимому делу он изучал с хором творения Палестрины, Орландо Лассо, Жоскена, Реквиемы Моцарта и Шумана, Мессу *h moll* Баха, которую мы с ним учили два сезона, Мессу *C dur* Бетховена и другое. И все это только во имя усовершенствования хора, чтобы развить его, поднять на высоту. Чтобы самому подвинуться и с большим проникновением овладеть пониманием исполняемых контрапунктистов, он, уже будучи свободным художником, вторично делается на несколько лет учеником С. И. Танеева. По части занятий с хором я был у него помощником за все почти время директорства Смоленского. В. С. Орлов не оставлял работы с хором почти до своей смерти. Оглядываясь на нашу дружную работу, не могу вспоминать о нем без чувства искренней благодарности. Почти все, написанное мною для хора, исполнялось В. С. Орловым с тщательностью, не оставлявшей желать большего. Затеяли как-то мы с ним ввести в службы пение «на подобен». Кастальский садится писать стихиры, иногда, для скорости, литографскими чернилами; на ближайшей спевке стихиры проходятся с хором и на службе уже поются в соборе обоими клиросами, не сходясь. В товарищеском кругу острили, что мои работы попадают в Синодальный хор еще «на корню». И это была правда. Пение стихир «на подобен», так же, как и введение в службы Успенского собора праздничных знаменных ирмосов унисоном, придавало этим службам особый колорит и пользовалось большим успехом даже у богомольцев-старообрядцев.

В этот период общей горячей работы мною написано еще Венчание на обиходные темы: два встречных песнопения жениху и невесте и заключительное. Предложил мне их написать, если не ошибаюсь, С. В. Смоленский; первый раз они были исполнены во время венчания дочери графа С. Д. Шереметева. Эти песнопения, сравнительно с ходовыми на сей случай громогласными концертами, явились большою новостью, но по причине значительной трудности для средних хоров большого распространения не получили. С. В. Смоленский уговаривал меня написать еще другое Венчание попроще, но его предложение еще не осуществилось.

С уходом из Синодального училища С. В. Смоленского, неутомимого труженика по части церковно-музыкальной археологии, его роль иногда приходилось мне брать на себя; например, найти материалы и обработать их для исполнения в исторических концертах, затеянных приблизительно в сезон 1902–1903 годов. Труд этот был для меня поистине каторжным: пришлось предварительно составить для себя две таблицы для чтения крюков – знаменных и демественных, пришлось на месяц превратиться в «смелого исследователя»;

затея была начать с образцов XV века. Надо было снабдить примеры краткими примечаниями, в чем помогал мне заведовавший тогда нашей рукописной библиотекой А. В. Преображенский; надо было дать яркие, характерные, но короткие примеры, чтобы не утомить публику чрезмерным изобилием этих демонстраций и в то же время сохранить их музыкальный интерес при преднамеренной примитивности хорового изложения...

Хотя эта часть программы концерта нашего приобрела особый интерес в глазах музыкантов, и старообрядцев, и любителей старины, а С. В. Смоленского приводила прямо в пафос, но я дал зарок не повторять подобных затей, связанных всегда с кропотливым копаньем в массе материалов.

Но жилка реставратора, вероятно, была у меня врожденною, так как вслед за этой работой я взялся за другую, ей подобную, но из более отдаленных эпох и стран, и окунулся гораздо глубже: захотел, наперекор историкам, доказать существование на белом свете не-унисонной музыки с древнейших времен и издревле ее стремление к выразительности, живописности и т. д. Собрал много примеров, много исторических свидетельств, озаглавив свой труд «Из минувших веков». Но так как мои положения в этом исследовании в глазах заправских историков могли показаться слишком смелыми, то я решил издать только часть: «Китай», «Индия», «Египет», «Эллада», «Иудея», «На родине ислама» и «Первые христиане». Эта работа вышла в издании Юргенсона в трех тетрадях (1904–1906 годы). Она заинтересовала историков, кой-кого за границей; некоторые картины исполнялись публично, под мелодии из «Эллады» танцевали греческие танцы в классах пластики. Пианист Прокин начинал свои исторические концерты (в польских городах) моими «Минувшими веками» и даже заинтересовал ими слушателей... Убеждение в музыкально-реставраторских моих способностях, по-видимому, установилось в общественном мнении; в печати меня окрестили «музыкальным стилистом».

К этому же роду работ надо отнести и мое «Пещное действо», которое было заказано мне А. И. Успенским, директором Московского археологического института. Это действо несколько раз было исполнено в должной обстановке, с костюмами отроков и халдеев, с демонстрацией горящей печи; обрядовой частью руководил преосвященный епископ Трифон. Исполнения эти пользовались очень большим успехом.

Около этого же времени по предложению Б. П. Юргенсона я редактировал для его издания сочинения Турчанинова.

Вероятно, в противовес этим музыкально-археологическим изы-

сканиям и редакторским занятиям в период 1905–1907 годов среди других работ я написал оперу «Клара Милич», с постановкой которой мне, однако, не повезло; она напечатана и поставлена... только на полках, несмотря на благосклонные отзывы московских критиков (Н. Д. Кашкин, Ю. С. Сахновский). В «Русской музыкальной газете» был помещен ее разбор, не особенно благоприятный, где критик порой, наметившись в меня, попадает в Тургенева. Отрывки из «Клары» были два раза исполнены на «музыкальных выставках» М. А. Дейши-Сионицкой.

В 1906 году управляющим Синодальным училищем и хором назначен был Ф. П. Степанов, при полном содействии которого предпринято было расширение музыкально-теоретических и регентских предметов в училище, а хор стал приобретать европейскую известность. В 1908 году я получил довольно оригинальный заказ от одного из своих почитателей – Н. А. Федорова – написать такую книжку по церковному пению, которую всяк понимал бы, причем содержание ее предоставлялось на полное мое благоусмотрение. В роли побудителя к этой работе явилась порядочная сумма денег, которую заказчик настойчиво вносил авансом, по частям, порою мелкими деньгами. Ввиду такой неотступности я написал для него «Самоучитель церковного пения», где в роли пособия фигурируют балалайка и гармоника с указанием и звукопроизводства на них. Не знаю, расходится ли мой самоучитель по градам и весям, для которых он, собственно, и предназначался, но один из моих компетентных приятелей, Х. Н. Гроздов, писал мне, что мой самоучитель «и идиот поймет».

Годы 1907–1910, годы смерти В. С. Орлова, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Смоленского и С. Н. Кругликова, пробывшего директором Синодального училища немного более двух лет. За этот период я, между прочим, занимался исследованием русской народной песни, стараясь выяснить себе ее особенности, но эта работа, вследствие постоянных отвлечений внимания в другие стороны, затянулась у меня до неопределенных времен. Отвлечения были и обязательные, служебные – по хору и училищу, – были и случайные, в виде разного рода срочных писаний то к какому-нибудь юбилею, то для «духовных песнопений» в пользу Елисаветинского общества, в которых Л. В. Собинов два раза исполнял написанные мною для него с сопровождением хора «Чертог» и «Свете тихий».

К памятным и юбилейным дням написаны были мною: «Чтение дьяком люду московскому послания патриарха Ермогена тушинским изменникам», «Кантата в память 1812 года», «300 лет» (царствования дома Романовых), приветственный хор государю императору ко

дню посещения его величеством Московского дворянского института имени Александра III; писал тропари по заказу ярославского любителя церковной старины и церковной музыки И. А. Вахромеева и прочее.

С назначением меня на должность директора Синодального хора и училища (в 1910 году) заведование хором перешло в руки Н. М. Данилина, способного регента, умеющего часто добывать отличный хоровой звук. Данилин – бывший ученик Синодального училища. Около этого же времени появилась Литургия славного во всех областях музыки, любимца муз и публики С. В. Рахманинова; первые исполнения ее были предоставлены Синодальному хору и прошли с выдающимся успехом. Появилась выдающаяся по смелости изложения Всенощная В. И. Ребикова. Мне тоже пришлось начать «сидение»: над новыми программами Синодального училища, имеющими поставить его в разряд высшего церковно-музыкального училища; над составлением руководства по методике церковно-школьного пения в связи с общими задачами музыкального образования, а также над редактированием и корректурой Обихода Синодального хора, каковое сидение еще и поныне не закончено.

Синодальный хор в последние годы стал совершать ежегодные концертные поездки, из которых особенное значение имела поездка 1911 года с концертами, сопровождавшимися блестящим успехом в Риме, Флоренции, Вене и Дрездене, а также поездка 1910 года в Петроград. Здесь скажу несколько слов по поводу отношений между петроградскими церковно-музыкальными деятелями и московскими «синодалами»: в церковно-певческом мирке держится мнение не только о некотором антагонизме между теми и другими, но и о различии их музыкальных принципов как относительно самой манеры пения, так и в вопросе композиторства. Я, со своей стороны, полагаю, что различие это зависит, главным образом, от характерных особенностей придворного и синодального обиходов, а также, может быть, от более сдержанного исполнения простого пения петроградскими хорами. Направления же композиторствующей братии настолько разнохарактерны и там и тут, что говорить о «лагерях», по моему, совсем не приходится. Большинство обуял европеизм, так как он доступней, а самобытность иногда проявляется в корявости музыкального письма... Причины, по моему, и тут и там – в односторонности музыкального образования.

Осенью 1913 года столь же исключительным успехом сопровождалось выступление Синодального хора на лейпцигских торжествах и в берлинском концерте. По поводу последнего берлинская пресса единодушно признала выдающееся дирижерское дарование управляв-

шего хором Н. С. Голованова, бывшего ученика Синодального училища, а ныне старшего помощника регента Синодального хора.

К 25-летию юбилею музыкальной деятельности Синодального училища (в 1911 году) мною была написана кантата «Стих о церковном русском пении» для хора с сопровождением ученического оркестра, имевшая довольно шумный успех. Написана она на обиходные темы, издана у Юргенсона; текст написан в сообществе с женой.

В 1912 году я был приглашен в Московское Филармоническое училище вести класс контрапункта и фуги. На подготовку к этому занятию пришлось немало потратить времени. Осенью 1913 года весьма порадовали меня два уведомления о концертах из моих сочинений: из Киева от М. А. Надеждинского (между прочим «Пещное действо» целиком) и из Петербурга от А. Н. Николова (между прочим «Стих о церковном русском пении»).

В настоящее время закончил большую работу, начатую еще в прошлом году: «Торжище в древней Руси» и «Картины русских народных празднований в обрядах и песнях»: 1 – «Славление и заклинание весны», 2 – «Радоница», 3 – «Юрьев день», 4 – «Семик и русалии», 5 – «Ярилин день», 6 – «Купальская ночь», 7 – «Осенние празднования и обряды», 8 – «Святки и Новый год», 9 – «Масленица». Грядущей судьбы этой работы предвидеть не могу. О грядущем нашего церковного песнотворчества также могу только погадать, зато чувствую, какова должна быть истинная задача его. По моему убеждению – задачей этой должна быть идеализация подлинных церковных напевов, претворение их в нечто музыкально-возвышенное, сильное своей выразительностью и близкое русскому сердцу типичною национальностью. Быть может, церковная музыка наша выразится в необычных для современного слуха последованиях простых гармоний, с отрешением от сплошной квартетности; могут быть и унисоны и соло, – но не такие, какими восхищаются любители. Вдохновенные импровизации древних псалтов – вот идеал церковного соло. Хотелось бы иметь такую музыку, которую нигде, кроме храма, нельзя услышать, которая так же отличалась бы от светской музыки, как богослужебные одежды от светских костюмов.

Если же в ней еще сильнее выразится замечаемое в последнее время уклонение в сторону сложности, пренебрежения к степени трудности исполнения ради эффекта звучания, в сторону неразборчивости в выборе гармонических и мелодических средств, лишь бы было ново да красиво, то все это приведет к тому, что церковная музыка станет такая же, как и всякая другая, только с подписанным богослужебным текстом. Это было бы крайне прискорбно... Ведь у нас неисчерпаемый клад самобытных церковных мелодий; к ним

нельзя применять обычных казенных формул и любых гармонических последований. Не мешало бы также забыть об «умилительности» слащавого минора, который во время оно считался необходимым даже и для «Хвалите имя Господне», выражая якобы сокрушение богомольцев о грехах, а на самом деле наводя уныние. В самих церковных напевах наших заложен национальный элемент, но народные песенные обороты следует применять к ним с крайней осмотрительностью, так как храм есть храм, а не концертный зал и не улица. Национальный колорит русской светской музыки рожден из песни, так и церковная музыка должна создаваться и развиваться на наших обиходных напевах. Изысканные сладости и пряные гармонии современной музыки тоже не пригодны для храма, хотя бахметевские нонаккорды и турчаниновские увеличенные сектаккорды приводят любителей в восторг и умиление. Строгий стиль музыки поможет делу мало, – нужно строгое отношение композитора к себе и к своей задаче; между тем, к писанию церковной музыки приступают так же легко, как и к сочинению разных пустяков для фортепиано или романсов...

Творить хорошую церковную музыку могут только таланты и то – при наличии способности проникаться духом богослужебных текстов и особым колоритом самих церковных служб. Будем ждать... Хотелось бы в заключение посоветовать, чтобы маленькие музыканты не брались за это дело, да все равно – не послушают!.. В постскрипуме несколько слов регентам.

Вполне понимая трудность выбора для клироса выразительных по музыке песнопений, так как их мало, хотелось бы обратить внимание регентов хотя бы на выбор пьес для концертных программ, повсюду представляющих собою настоящий винегрет: Бортнянский – Кастальский, Турчанинов – Гречанинов, Львов – Чесноков... А между тем, при толково составленной программе, духовный концерт мог бы иметь интерес просветительный, а не служить только целям удовольствия и развлечения.

Кроме исторических концертов, которые следовало бы начинать с обиходного унисона как образчика нашего первоначального пения, значительный интерес могут представлять концерты этнографические, по народностям: из напевов болгарских, сербских, греческих, грузинских, галицийских и других.

Поучителен может быть концерт из произведений разных авторов на один и тот же текст или из различных гармонизации одного напева, пропетого сначала унисоном всего хора. Могут быть содержательны по настроению концерты, посвящаемые какому-либо одному празднику: пасхальные, рождественские (с от-

делением из духовных стихов) или песнопениям Страстной Седмицы.

Интересны программы, выясняющие разные направления: сентиментальное (Ведель, Виктор), строгое (Потулов), итальянский стиль (Сарти, Бортнянский), драматизм в церковной музыке («Виждь твоя пребеззаконныя дела» Львова). Примеры следует выбирать наиболее яркие и снабжать программы краткими объяснениями исполняемого.

Поучительны также концерты, где чередовались бы пьесы положительного, желательного направления и направления отрицательного (к вопросу о церковности и нецерковности музыки). Содержательна была бы программа концерта с одним отделением из песнопений общеевропейского западного склада и с другим – из песнопений национального склада. Концерты, посвященные одному автору, если его талант достаточно ярок, также оставят целостное впечатление, как и сопоставление в двух отделениях двух авторов резко различающихся направлений.

Я думаю, что такого рода концерты гораздо более способствовали бы даже и разъяснению многих спорных вопросов нашего церковного пения, нежели сборные концерты обычного типа.

Исторические концерты начинают, кажется, у нас прививаться; следует только не останавливаться на одном этом типе, а продолжать работу и далее. Результаты не замедлят проявиться. Теперь уже я высказал, кажется, все.

Перепечатано из сборника "Русская духовная музыка в документах и материалах", М., 1998 г.

"Языки русской культуры",