Данный информационный блок освещаетодну из наиболее популярных эпох в музыкальном искусстве, которая известна как **романтизм**. Условно все подготовленные здесь материалы можно разделить на два раздела:

а) исторический обзор эпохи, с анализом жанров, форм, инструментария и музыкально-выразительных средств – т.е. технического и композиционного аспектов;

б) ознакомление с идеями, образами и философской мыслью романтизма как исторического стиля.

Информация изложена в относительно доступной форме и может быть интересна широкому кругу читателей. Однако отметим, что для непрофессиональных музыкантов будет достаточным (и более целесообразным) ознакомление со вторым разделом, который представлен в статье «Философия романтизма». Тогда как все остальные материалы относятся к раскрытию композиционно-технической стороны – т.е. второго раздела.

В том случае, если «случайному» читателю всё-таки будет интересен и исторический обзор эпохи с анализом более конкретных аспектов музыкального творчества, для экономии времени рекомендуется обратиться к папкам №1 – 7, где в сокращённом виде и с музыкальными примерами изложена та же информация, что и в статье «История романтизма». Тем более что ознакомиться с материалом папок можно выборочно, в зависимости от интересов читателя.

Что касается непосредственно профессиональных музыкантов (в богослужебном контексте понимать как посвящённых на данное служение, задействованных практически), материалы подготовлены конкретно композиторам. Например, статья «Романтическая гармония» адресована исключительно тем, кто работает в хоровых и вокально-инструментальных жанрах, особенно симфонических. Прочтение статьи предполагает концентрацию внимания и вдумчивый критический анализ, что представляет некоторую трудность в процессе восприятия.

В некоторой степени материалы, особенно затрагивающие композицию, представляют для композиторов МХО и практическую ценность. Напомним, что академическая школа базируется на классико-романтической гармонии. Академические нормы работы с мелодией, гармонией, фактурой и ритмом являются платформой и для христианского творчества. Стоит понимать, что с эпохой романтизма наше творчество сближают такие моменты, как преобладание вокальных и вокально-инструментальных жанров (песня), преобладание малых форм, красочность инструментовки с некоторой долей изобразительности, богатство гармонии.

Ответ на то, как стоит относиться к подобным точкам пересечения, попытаемся дать ниже; но основные выводы читателю предстоит сделать самостоятельно, после прочтения данного материала. Однако перед тем как вкратце обозначить краткое содержание двух разделов, обозначенных вначале (исторического и идейно-философского), и сделать предварительные выводы, снова коснёмся вопроса практического применения.

Каждый пункт, отмеченный в папках №1 – 7, можно отдельно рассматривать на семинаре композиторов (в том числе и семинарах местного, регионального значения), и с критической точки обозначать для себя рамки, возможности и условия применения романтической гармонии, фактуры, тембровых комплексов и т.п. Взяв за основу любое музыкально-выразительное средство, можно на базе музыкальных примеров сравнивать христианские творческие методы со светскими, и стараться избегать крайностей романтического творчества \* которые будут отмечены ниже.

Важно помнить, что в христианском творчестве, как вокальном, так и инструментальном, первостепенным критерием всегда является текст, содержание, и шире – Слово. Предвосхищая некоторые выводы, хочется подчеркнуть, что работая с текстом, сюжетом и образами (даже в инструментальной музыке), необходимо стремиться не к изобразительности и музыкальной «описательности» происходящего, а к передаче общего настроения, характера, т.е., совпадения с общим идейным стержнем. Тогда как все остальные моменты должны быть второстепенными и подчинёнными.

Проведение бесед вне композиторской среды (где информация излагается в виде лекции с попутным обсуждением и обменом мнениями – т.е. в учебных целях) на базе данных материалов не предполагается. Однако если возникает необходимость говорить с большой массой молодёжи о музыке, на основе статьи «Философия романтизма» (разумеется, дополнив беседу местами из Писания) можно осветить такие вопросы, как взаимосвязь музыки и мышления эпохи на базе статьи; отражение личности и мировоззрения композитора в его творчестве; отход романтического творчества от христианского учения. К слову, помимо практической пользы, данные материалы косвенно дадут ответ на вопрос о том, как относиться к классической музыке (в данном случае, на примере конкретно романтизма).

Итак, ниже для читателя будут в сжатом виде освежены два раздела подготовленного материала, которые сформируют его дальнейшие действия.

Напомним, что музыкально-исторический обзор имеет место во всех подготовленных материалах, за исключением последней статьи «Философия романтизма». Вначале опишем содержание первого раздела.

\* \* \*

Занимая пространство целого XIX века, романтизм захватил все сферы культуры своего времени: литературу, музыку, театр, философию, эстетику, филологию и другие гуманитарные науки, пластические искусства. Пожалуй, наиболее ярко расцвет искусства отмечен именно в музыке. Пика своего развития достигают практически все средства музыкальной выразительности (кроме разве что тембрового колорита, который становится основой производного от романтического языка импрессионизма, и ритма, который был положен в основу авангардного творчества в ХХ столетии).

Рассмотрим комплекс выразительных средств романтического стиля. Прежде всего – это большая мелодическая выразительность, фактурное изящество, красочное сопоставления мажора и минора. Основа музыки – мелодия, яркая, выразительная и развитая. Источник всей романтической мелодики находится в опере. Инструментальная музыка наполняется мелодичностью – в литературе немало примеров «арий» в инструментальной музыке.

Гармония достигает предельной сложности, хроматизации и зыбкости. У зрелых и поздних романтиков редко используется тоническое трезвучие в основном виде, характерны обилие хроматизма, хроматические ниспадающие секвенции. «Терпкий романтиз­м» – более чем точная фраза по отношению к гармонии позднего романтизма.

Ритмический аспект отмечен опорой на ритмы вальса и марша, которые переходят из инструментальной музыки в вокальную (в русской музыке появляются «вальсовые» и «маршевые» романсы, баллады). В высшей степени характерен для музыкального романтизма интерес к народному творчеству. Музыканты широко обращались к национальному фольклору – народным песням, балладам, эпосу. Воплощая образы национальной литературы, истории, родной природы, они опирались на интонации и ритмы национального фольклора, возрождали старинные диатонические лады.

После предыдущей эпохи, отмеченной лаконичным, сдержанным, сбалансированным и гармоничным творчеством венских классиков, романтизм, по мере своего развития, всё более отодвигался в сторону пышности, грандиозности, яркости, красочности и т.п. Исполнительская техника отмечена предельной виртуозностью и импровизированием, сюжеты – причудливостью, странностью, порой даже пугающей (сказка, фантастика, мистика); личность композитора и исполнителя-виртуоза становится предметов общественного интереса и даже поклонения.

В период классицизма музыкальные жанры и исполнительский процесс подразумевали преимущественно камерную обстановку, атмосферу дворцового «быта». В XIX веке ситуация меняется: большие концертные залы, привлечение широкой и разнородной публики, яркая драматургическая конфликтность сочинений – всё это требует иных красок, динамической насыщенности, расширения экспрессивных возможностей инструментов. Уже в начале века совершенствуются и создаются принципиально новые инструменты, которых ранее не существовало. В особенности это коснулось духовых, в семействе которых трансформации были наиболее радикальны.

В XIX веке полный состав оркестра становится нормой, более того – с течением времени он расширяется и дополняется. Двойной состав оркестра (с парным использованием каждого духового инструмента), становится стандартным для романтиков; однако нередко состав тяготеет к тройному.  Добавим сюда расширенную группу ударных – и получим полнозвучный, многокрасочный, бесконечно разнообразный оркестр, которому доступны шелест и гром, тончайшая лирика и мрачная трагедия, сказка и эпос. Небывалое богатство красок, заключённых в обновленных и новых инструментах, во всём великолепии засверкало в оркестровых партитурах XIX века, поражая бесконечным разнообразием тембров и звучностей.

Фортепиано также интенсивно приспосабливалось к новым требованиям, и уже к середине столетия великие пианисты-виртуозы приводили в трепет слушателей энергией, силой звука и выразительностью обновленного рояля. Происходит расцвет исполнительского искусства – для фортепиано стало возможным всё. А солисты-виртуозы, подобные Паганини, получили в своё распоряжение небывалые возможности воздействия на публику, становясь подлинными кумирами тысячных залов.

Как результат расцвета инструментальной музыки и жанров, огромной востребованности исполнительского искусства, формируются принципы концертности и концертирования. Термин «концертность» появился в музыковедческой литературе во второй половине XIX века – в эпоху расцвета инструментального исполнительства, бурного развития инструментальной техники. Исполнительское искусство и мастерство оказывало огромное воздействие и на композиторскую фантазию, и на художественное творчество. Такие характеристики звучания (и оркестрового, и сольного), как массивная звучность, яркость, виртуозность, блестящее импровизирование, красочность изложения, техническое и фактурное развитие, захватывающее внимание слушателя – всё это со временем стали трактовать как принцип концертности.

 Ситуация в итоге сложилась так, что избыток технического элемента грозил превратиться в самоцель в процессе творчества, или заслонить собой содержательную сторону, смысл при исполнении произведения. Неудивительно, что отношение к концертности у передовых музыкальных критиков той поры было отрицательное, особенно если учесть распространённость в концертной практике малосодержательных виртуозных пьес. Вне всякого сомнения, принцип концертности неуместен в богослужебной практике, где музыка, в отличие от мирского блеска, должна взывать к духу, пробуждая чувство молитвенного смирения, успокаивать и умиротворять израненные в духовной битве сердца.

Разумеется, и композиторы романтизма также обращались к лаконичным лирическим жанрам и малым формам – правда, выражая посредством их своё личное отрицательное отношение к жизни, опустошённость. Однако, центральное место в романтическом творчестве, разнообразном по жанрам, принадлежит опере. Этот жанр давал композиторам возможность продемонстрировать остроту психологического анализа в изображении человеческих чувств и поступков.

На фоне всеобщего разочарования в XIX веке в человеке, авторы старались всё-таки показать своего героя, даже падшего, в положительном свете. Эти новые веяния в искусстве, когда даже пороки возводились в добродетели, оказали решающее влияние на появление лирической оперы. Главные её герои (обычно противоречивые и неоднозначные по своей натуре) наделены чертами простых людей. Передача внутреннего мира героев оперы – эмоционально захватывающая и ярко индивидуальная, ещё больше притягивала внимание публики. Романтическая опера для своего время была своего рода аналогом современного кино.

Итак, в завершении обзора первого раздела вкратце закрепим основные признаки и тенденции музыкального творчества XIX столетия:

- Развитие гармонии до предела её возможностей (предпочтение септаккордам и нонаккордам, в противовес трезвучию; обилие альтерации и хроматизма, неразрешённых диссонансов, что создаёт напряжение; каденции с обилием хроматизмов и вводных тонов);

- Любование гармонией, которое обусловило замедленный темп;

- Общая хроматизация, сопоставление аккордов и тональность, модуляционность – для красочного эффекта (фонизма), а не как соотношение элементов в процессе развития;

- Яркий мелодизм, особая роль мелодического голосоведения (по звукам септаккордов, тритонов и т.п.); модуляция через хроматизированную мелодическую линию;

- Длительное движение в процессе развития, «бесконечные» мелодии, оттяжка кульминации (томление).

- Обновление симфонического оркестра (арфы, тубы, английский рожок, и более редкие инструменты, – как челеста, колокола);

- Индивидуальность тембровой характеристики. Тембр является теперь существенным компонентом обрисовки художественного образа;

- Интерес к фольклору (обращение к народным ритмам; приём вариантности у славянских композиторов; синтез ладов: мажор + минор; модальность + классический лад; диатоника + хроматика; народный лад + диатоника и др.);

- Вариантность концепций исполнительской интерпретации. Огромная роль личности исполнителя.

Таким образом,главные музыкальные особенности романтизма – в первую очередь яркая выразительная мелодия; богатая гармония с изобилием сложных аккордов; развитая прихотливая фактура и обилие агогики, нередко комбинированной с рубато (легкое ускорение и замедление темпа). Также немаловажной для романтиков была опора на сюжет – программность и изобразительность.

Не следует забывать, что именно эпоха романтизма впервые (после барокко и классицизма) стала обращаться к крайностям в разных её проявлениях. Перечислим некоторые из них: подмена ценностей – трактовка негативных критериев в качестве позитивных; эмоциональные «крайности» с тяготением к чрезмерной грандиозности, пафосно-патетической героике, трагедийности; утрированное звучание; нагромождение инструментального состава (массивные тройные и более составы, расширение ударной группы); преувеличенное внимание к тембру с ущемлением остальных средств; излишняя хроматизация.

Как же следует относиться к богатому комплексу музыкальных средств, приёмов, жанров и форм, накопленных в XIX столетии? Следует понимать, что музыкальные средства романтизма сами по себе нейтральны и немало используются в нашем творчестве. Также напомним, что данная эпоха развивалась в рамках академического профессионального творчества, правила и нормы которого являются универсальными для европейских музыкантов, и христианских в том числе. На базе ресурсов накопленных классиками и романтиками, была создана и духовная религиозная музыка, которая сегодня исполняется по церквам, от Бортнянского до Архангельского (хотя нередко даже мирскими исследователями более ценится духовный пласт барокко в лице Баха).

Как известно, гармония, на которую опирается современное академическое образование, называется классико-романтической и охватывает временной интервал от начала XVIII века до конца XIX. Сразу отметим, что предпочтение следует отдавать нормам классицизма, а от романтизма заимствовать лишь достижения первой половины века, когда выражение в творчестве ещё не достигло крайностей, особенно в аспекте содержания и гармонических средств.

Выразительная и развитая мелодия – несомненно, достоинство произведения. Гармоническое богатство, тембровое, фактурное и ритмическое разнообразие – это уже средства, которыми не следует злоупотреблять. Развивая одно средство, следует свести к минимуму другие, иметь чувство меры. Каждый приём или принцип, всякая находка и изобретение (к примеру, фактурное) должны быть обусловлены содержанием и напрямую подчинятся ему. Только в подобном случае всякое средство окажется «к месту». Здесь для нас ориентиром является текст, который всегда является основой любого произведения.

К примеру, композиторы-романтики за основу своих произведений брали литературных героев, с противоречивой и сложной натурой. Главной особенностью романтического стиля является погружение в себя и выражение своих личных переживаний. Таким образом, музыка романтизма – музыка эмоций и чувств. Главный её минус с точки зрения христианской догматики – изображение внутреннего мира человека (без взгляда на Бога), тогда как главная цель христиан – показать людям Христа, как в жизни, так и в христианском творчестве, в т. ч. в музыке.

Итак, плавно мы подошли ко второму разделу, который подробно раскрывается в подготовленных материалах – мышление, идеи и философия романтических авторов.

Как и ранее в классицизме, основным действующим лицом является человек как индивидуальность, личность. Правда, в отличие от героя классицизма (разумного, целостно-гармоничного, самодостаточного и позитивного), лирический герой романтизма разочарован в жизни и самом себе. В качестве основной проблемы романтической музыки выдвигается проблема личности, причем в новом освещении – в её конфликте с окружающим миром. Романтический герой всегда одинок. Тема одиночества – едва ли не самая популярная во всем романтическом искусстве.

Основная тенденция композиторского творчества – изображение субъективного, сугубо личных переживаний. Характерное для романтизма внимание к внутреннему миру человека выразилось в тяге к эмоционально-напряжённому, и определило главенство лирики в искусстве. Главным предметом изображения становится человек, личность.

В портрете главным для романтиков стало выявление ярких характеров, напряжение духовной жизни, мимолётного движения человеческих чувств; в пейзаже – восхищение мощью природы, одухотворённой стихией мироздания.

Отличительные черты романтизма в идейно-содержательном аспекте:

1) романтический герой – человек, обуреваемый страстями, тщетно стремящийся к свободе;

2) конфликт между героем и обществом;

3) исключительный герой в исключительных обстоятельствах;

4) изображение внутреннего мира; пессимизм и меланхолия без причины;

5) преобладание эмоций над разумом;

6) отрицательное отношение к окружающей действительности, к государству и политике;

7) отход от религии и веры; интенсивное обращение к язычеству;

8) экзотическая, необычная, бурная природа.

Наиболее существенный отрицательный момент эпохи – идея, которая выражена разочарованием, меланхоличными и трагичными настроениями. Музыка с одной стороны становилась средством воплощения этих настроений, с другой стороны – возможностью уйти от реальности. Глубоко в сердце человека существует пустота, заменить которую полноценно может лишь Бог, который создал человека с его сердцем и разумом. Но человек часто пытается заполнить эту пустоту другим, в том числе и музыкой. Мирская академическая музыка может быть весьма красива, её могут называть прекрасной, но в ней нет духовного наполнения, содержания, а красота её не даёт покой и не приводит к спасению.

Обращаясь к романтическим средствам, следует остерегаться проникновения его идеи. Христианское богослужение не должно засоряться пустым пафосом, бессмысленной красотой с самодовлеющей гармонией и тембровыми переливами, или ложным покоем, представленным мечтательно-созерцательным погружением в себя или пассивным отстранением от действительности. Также следует избегать акцентированного изображения негативных и ярко окрашенных эмоционально образов, пусть даже и являющихся неотъемлемой частью нашей жизни или частью библейского сюжета (как например, неистовствующая толпа, противостояние миру, процесс борьбы с грехом или нападки лукавого). Не в этом задача духовной музыки. Цель христианства – приобрести и сохранить спасение, плоды Духа – мир (покой) и радость.

Классическая музыка всегда несёт в себе идею, которую стремиться максимально точно выразить всеми доступными средствами – и это очень важный момент; другое дело, что многие идеи романтизма весьма далеки от библейского учения. Классическое музыкальное искусство пытается осознать сложные проблемы не только разумом, но и сердцем, постичь их изнутри. Она как продолжение философии (на которой она базируется), является отражением человеческого сознания и затрагивает ряд важных вопросов. Однако, как и философия, классическая музыка не может дать ответы на важные вопросы, особенно на самый главный вопрос – в чём смысл жизни? Ей остаётся только озвучивать переживания человека, его краткие радости и зыбкий покой. Ей остаётся только констатировать и отражать различные аспекты жизни человека, ищущего смысл, не знающего Бога.

К этой категории принадлежат некоторые произведения Шопена, особенно его ноктюрны, в которых его несчастная душа дала выход своей горькой меланхолии, своей слабости и ностальгии. Произведения, очень меланхоличные и унылые, «заражают» апатичностью и слабостью, горем и печалью, страданием и отчаянием. Такая музыка может иметь большую художественную ценность для светских музыкантов. Но она действует как психологический яд на слушателя, который позволяет, чтобы её угнетающее влияние проникало в него.

Также в зрелом романтизме в творчестве композиторов появляется музыка, взывающая к низшим страстям, которые возбуждают их сладострастным очарованием. К такой категории относят некоторые произведения Вагнера и Р. Штрауса. Эта музыка ослепляет, соблазняет, и даже вызывая отвращение, выражает оранжерейную красоту дьявольской, мертвенно бледной плесени. За внешней красивостью гармоний и тембров, скрывается пустота содержания.