

УДК 283.2
doi: 0.17223/26188929/13/15

Елена Пляскина

ДРЕВНИЕ РАСПЕВЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ХРАМОВ БАРНАУЛЬСКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЕПАРХИИ

Древнерусское певческое искусство, сохранившееся в знаменном, путевом, демественном, киевском, греческом, болгарском распевах, как в аутентичной, так и в новой многоголосной форме является важнейшей частью русской музыкальной культуры. Эта часть национального певческого наследия сохраняется большинством современных церковных клиросов в своей повседневной молитвенной практике и занимает значительное место в репертуаре церковных хоров Барнаульской епархии Русской православной церкви, сберегая вековые певческие традиции.

Ключевые слова: Барнаульская православная епархия Алтайской митрополии, Покровский собор, Свято-Никольская церковь, Богоявленская церковь, храм Святого Димитрия Ростовского, древние распевы, знаменный распев, киевский распев, греческий распев, болгарский распев, местные напевы, Петербургская школа церковного пения, Московская школа церковного пения, Придворная певческая капелла, Московское синодальное училище церковного пения, обиход, традиция, Д.С. Бортьянский, А.Ф. Львов, П.И. Турчанинов, Г.Ф. Львовский, М.Н. Потулов, Е.С. Азеев, А.А. Архангельский, А.Д. Кастальский, П.Г. Чесноков, Н.Н. Кедров, Н.С. Голованов, М.Е. Ковалевский

Со дня основания Барнаула крупным промышленником XVIII в. Акинфием Демидовым в городе строились и освящались церкви. В настоящее время в Барнаульской православной епархии Алтайской митрополии насчитывается шестнадцать храмов: Покровский кафедральный собор, Свято-Никольская церковь, Богоявленская церковь, храм Святого Димитрия Ростовского, Иоанно-Богословская церковь, храм Святых Петра и Павла, Знаменская церковь и др.

В нескольких храмах Барнаульской епархии молитвенные песнопения поют профессиональные хоры певчих. Богослужебный

репертуар первоначально в большинстве приходов строился на традициях, сформировавшихся в Покровском кафедральном соборе, единственном городском действующем православном приходе советского времени. В настоящее время репертуар той или иной церкви обусловлен вкусовыми привычками регента, настоятеля храма или митрополита. Основу репертуара составляют многоголосные православные сочинения русских композиторов разных стилистических эпох, сочинения сугубо церковных авторов петербургской или московской традиции, различные монастырские напевы, церковный обиход (изменяемые песнопения, входящие в систему гласов) из синодальных источников. Связь отдаленных эпох с современностью обеспечивается включением в репертуар хоровых коллективов молитвенных песнопений средневековой певческой культуры – древних распевов (знаменного, демественного, киевского, греческого, болгарского).

Древнее русское слово «распев» или по старой орфографической норме – «рѡспев» означает соединение палеовизантийских канонических одноголосных христианских мелодий с новыми, переведенными с греческого славянскими молитвенными текстами. В Византийской церкви этого термина не существовало, так как там мелодия создавалась одновременно с текстом песнопений. Богослужебные тексты при переводе с греческого языка на церковнославянский утратили метр и рифму оригинала, что способствовало значительному изменению ритмики и мелодики византийских песнопений.

Начиная с XII в. русское певческое искусство постепенно стало освобождаться от византийского музыкального влияния, формируя свои особые национальные черты. К XVI в. знаменный распев преобразился из речитативного в мелодический, кантиленный, отличающийся большим интонационным богатством и художественной выразительностью. «Знаменный распев к концу своего развития отлился в несколько десятков музыкальных фраз, мелодических оборотов, или, как их принято называть, певческих строк. Эти певческие строки представляют собой напевные гласовые типы, совершенно установившиеся, не подлежащие изменению, расширяемые и украшаемые только посредством речитативных частей, в зависимости от текста и частей предложений... В знаменном распеве чередование строк подчинено высшему художественному закону творче-

ства... Такая музыкальная фразировка имеет за собой все признаки высокого художественного творчества... Знаменный распев представляет вполне доступное усвоению и изучению, редкое по древности и неопределимое по художественным красотам музыкально-певческое достояние Русской Церкви, равно которому нет ни в западных, ни в восточных христианских обществах» [4, с. 22].

Постепенно мелодии в песнопениях стали более продолжительными, во внутрислоговых распевах богослужебного текста увеличилось количество звуков. Эти качества меняли строгий, суровый характер знаменного распева и придавали ему узорчатость, красочность, мелодическое богатство и разнообразие. Новая эстетика в русском церковном пении способствовала рождению трех новых распевов: путевого, демественного и большого знаменного. Эти распевы отличались от классического знаменного увеличением объема песнопений и диапазонов мелодий, неповторимостью интонаций, красочностью колорита и мелодической индивидуализацией тщательно выписанных декоративных деталей.

Новые распевы сформировали особый чин распевов – праздничный каллофонический мелодический чин. Мелодике обычного знаменного распева были свойственны величавость и уравновешенность чувств, а путевому, демественному и большому знаменному распевам – нарядность, праздничность, эмоциональная яркость и взволнованность.

«Самобытный стиль древнерусской профессиональной музыки повлиял на формирование хорового исполнительства и творчества. Это сказалось на рождении и развитии русской кантилены, на особом внимании к тембровым особенностям хоровой звучности, на ясном и осознанном произношении слова в отечественной вокально-хоровой музыке. Интонационный язык церковных композиций постоянно пополнялся и обогащался за счет использования элементов народно-песенного музыкального творчества. Это процесс был особенно интенсивен в XV, XVI и первой половине XVII столетий, когда деятельность русских распевщиков была наиболее плодотворной. Имена выдающихся русских распевщиков остались в истории благодаря их замечательным творениям. Это Маркелл Безбородый, братья Савва и Василий Роговы, Иван Нос, Стефан Гольш, Федор Христианин, Фадей Субботин, Иван Лукошко» [5, с. 119].

В середине XVII века в Москве стали популярными греческий, болгарский и киевский распевы. Самым распространенным среди последних распевов является греческий распев. Мелодии этого распева отличаются самобытностью, светлым колоритом, радостным и торжественным настроением. Особенностью греческого распева является плагальность, постоянное подчеркивание четвертой ступени лада. Отдельные звенья мелодии песнопений постоянно повторяются в разных вариантах. Болгарский распев становится таким же популярным, как церковный распев юго-западных православных народов. Мелодии болгарского распева спокойны по характеру благодаря ровности ритма и плавности голосоведения. Они развиваются широко и свободно, их ритмика имеет тенденцию к симметрии и квадратности. Киевский распев зародился в юго-западной части Руси и вошел в церковную практику после объединения восточных земель Украины с Русским царством. Киевские певчие вместе с новым распевом привезли в Московию новую нотацию – квадратную линейную нотацию (киевское знамя). Мелодии киевского распева порой включают в себя мажорное трезвучие, а его ритм симметричен. Он включает в себя интонационно-ритмические структуры, близкие к песенно-танцевальной периодичности. Это свидетельствует о влиянии украинской народной песни на мелодику и ритмический облик киевского распева.

Можно смело говорить о родственности греческого, болгарского и киевского распевов. Все они возникли при смене музыкальных формаций, при переходе от модальной музыки Средневековья к тональной, мажоро-минорной эпохе Барокко. Последние распевы имеют определенную мажоро-минорную ладовую основу, периодичную квадратность ритмической организации, строфичность мелодической структуры. Здесь уже попевочная структура полностью заменяется песенной строфичностью с периодическим повторением варьированных строф.

Начало XIX в. ознаменовано освобождением русского православного певческого искусства от западноевропейских влияний и возрождением национальных основ музыки. Д.С. Бортнянский, желая вернуть в церковно-певческую практику древнее отечественное певческое искусство, в 1810 г. принял решение гармонизовать для четырехголосного хора значительное число знаменных, греческих, болгарских, киевских древних канонических мелодий. Это были

первые попытки возвращения к национальным корням русского православного пения. Композитор переложил несколько песнопений по законам классической гармонии, но с наличием ладовой переменности и некоторой метроритмической свободой (Великий канон Андрея Критского «Помощник и покровитель», «Ныне силы небесныя», «Вкусите и видите», «Приидите, ублажим Иосифа», «Дева днесь», «Ангел вопияше»).

А.Ф. Львов, П.И. Турчанинов, Н.И. Бахметев в области обработка древних распевов продолжают линию Д.С. Бортнянского, не учитывая модальных ладовых особенностей средневековых церковных мелодий и зачастую искажая интонации распевов, приспособивая их к нормам классической гармонии. Но все же А.Ф. Львов указывает на правомерность несимметричного ритма в старинных православных мелодиях. Композитор первым смог обосновать такую ритмику церковных мелодий для гармонизации древних песнопений, что помогло расположить на первом плане священный текст и подчинило развитие музыкального ритма проодии молитв.

М.И. Глинка изучал старинные лады у известного музыкального теоретика Германии, знатока полифонии строгого стиля, педагога З.В. Дэна. Композитора вдохновила идея гармонизации древнерусских напевов в контрапунктическом стиле западноевропейских мастеров эпохи Возрождения. Этот путь оказался ошибочным.

Н.М. Потулов сохраняет старинные мелодии неизменными, непременно в верхнем голосе. Диатоника распевов обязательно сохраняется. Переложения большого знатока хорового письма – А.А. Архангельского в какой-то степени похожи на работы Н.М. Потулова, но отличаются гармоническими красками, которые плохо сочетаются с архаичностью средневековых мелодий.

«В XIX в., а особенно в начале XX в. появилось немало художественных хоровых обработок уставных гласовых напевов, как для смешанного, так и для однородного хора, причем уставные мелодии сохранены полностью и только окружены сопровождающими голосами. И хотя уставная мелодия появляется в многоголосной хоровой одежде, мы все же склонны признать такое пение (при условии сохранения в чистоте самой мелодии и ее характера) каноническим, так как один из главных признаков уставности – принад-

лежность к тому или иному гласу, к системе и принципу осмогласия – остаются в силе» [1, с. 120].

П.И. Чайковский в конце XIX – начале XX в. создал «Всенощное бдение», представляющее собой обработку русских средневековых распевов, где ярко проявился его индивидуальный композиторский стиль. Своим творчеством в области обработки распевов композитор повлиял на формирование в конце XIX в. «Нового направления», связанного с деятельностью Московского синодального училища церковного пения и Синодального хора. Композиторы «нового направления» сумели создать непревзойденные образцы художественного единства средневековой монодии и многоголосной хоровой фактуры. «...Московская школа представляла собой композиторское направление, являющееся результатом вековой богослужебно-певческой традиции, хотя и отклонявшейся иногда в сторону иноземных нецерковных влияний, но все же в последней четверти XIX в. вставшей на прочный путь восстановления этой древнерусской традиции при содействии ученых медиевистов и палеографов...» [3, с. 188]. Самыми известными композиторами «нового направления» в церковно-певческом искусстве были С.В. Смоленский, А.Д. Кастальский, П.Г. Чесноков, А.В. Никольский, А.Т. Гречанинов, М.М. Ипполитов-Иванов, Вик.С. Калинин, К.Н. Шведов, С.В. Рахманинов.

Таким образом, к концу XIX в. древние распевы вернулись в композиторскую и церковную практику, зачастую утратив свою модальность, иногда и ритмику, подчиняясь современной музыкальной стилистике во всем разнообразии, обусловленном влиянием петербургской и московской певческих и композиторской школ.

В современной практике церковных хоров Барнаульской епархии звучат знаменный киевский, греческий и болгарский распевы в четырехголосном изложении; разнообразные напевы, являющиеся местным или монастырским вариантом классических распевов (московский, ярославский, владимирский, лаврский, валаамский и др.).

На богослужениях в Покровском кафедральном соборе можно услышать музыку разных эпох, средневековые распевы и напевы занимают значительное место в его репертуаре. В соборе исполняются знаменные распевы в обработке П.И. Турчанинова, П.Г. Чеснокова; киевские распевы Н.Н. Кедрова, архимандрита Матфея

(Мормыля), А.С. Фатеева, С.З. Трубачева; греческие распевы А.Ф. Львова, Г.Ф. Львовского, П.Г. Чеснокова, И.Г. Ельцова, болгарские распевы монахини Иулиании Денисовой.

В церковном хоре звучат так называемые напевы, представляющие собой местные варианты распевов, допускающие свободное отношение к каноническим распевам, их видоизменение в соответствии с исполнительскими традициями собора или обители. Напев в церковном пении занял такое же место, как и диалект в языке народа. Среди напевов в хоре Покровского собора поются «Блажен муж» Зосимовой пустыни, «Во царствии Твоем» Оптиной пустыни, «Хвалите имя Господне» и «Свете тихий» Валаамского напева, «Достойно есть» Византийского напева, «Свете тихий» Лаврское.

Тропарь воскресный по великом славословии

Знаменный распев

П. И. Турчанинов

S
A
T
B

Днес' спа - се - ни - я ми - ру бысть по - ем Вос - крес - ше - му'

П.И. Турчанинов (1779–1856) стремился уложить знаменную мелодию в определенный метр, тем самым он несколько искажал ее принцип свободной, несимметричной метроритмической организации. Композитор был блестящим знатоком вокала, мастером сочетания тембров хоровых голосов в разных регистрах. Он допускал в некоторых случаях перекрещивание голосов. В переложениях древних мелодий П.И. Турчанинова чувствуется влияние Б. Галуппи и А. Велдья, но он был первым русским композитором, использовавшим в гармонизациях средневековых распевов довольно смелые для того времени приемы выразительности содержания текстов церковных песнопений. При всей значимости и величавости канонических мелодий музыка переложений композитора еще далека от простой первозданности распевов. Но протоиерей П.И. Турчанинов стал предшественником «нового направления» русской церковной

музыки последней половины XIX и начала XX в. П.И. Турчанинов показал современному музыкальному миру красоту и величие знаменных мелодий. Он перевел знаменные мелодии на язык современной ему музыки, сделал эти мелодии доступными для музыкального слуха, воспитанного в гармоническом европейском пении. Из переложений автора в настоящее время в церковнопевческой практике наиболее распространены догматики, застойники, ирмосы Великого Четвертка, Пятка и Субботы, «Тебе одеющагося», «Да молчит».

Тропари по непорочных

Малый знаменный распев

П. Г. Чесноков

S
A
T
B

Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-ди, на-у-чи-мя о-прав-да-ни-ем Тво-им.

Для П.Г. Чеснокова (1877–1944) как одного из наиболее известных представителей «нового направления» в русской духовной музыке типично блестящее знание древних распевов, эмоциональная открытость и чувственность, близость к городской романсовой лирике. Его хоры отличаются широтой диапазона, фактурным разнообразием, использованием октавистов, применением комплементарного ритма. Фактура старинных песнопений П.Г. Чеснокова прозрачна, и она имеет много внутренних контрастов, композитор широко использует возможности тембрового противопоставления групп хора. В тропарях по непорочных использована сложность полифонической подголосочности фактуры, красочность звучностей септаккордов хоровой оркестровки. Обращаясь к разным распевам, композитор по-разному использует и средства обработки. П.Г. Чесноков создал в своем музыкальном творчестве весь комплекс новых выразительных средств, который отвечает музыкальным свойствам знаменного пения, воплощает его на новом духовном, эмоциональном и музыкальном уровне. На такой музыкальной

основе стали создавать свои произведения А.В. Никольский, К.Н. Шведов, Н.С. Голованов, С.В. Панченко, Вик. С. Калинин и др. Но обработки древних песнопений этих авторов все же отличаются индивидуальным композиторским стилем.

Ныне отпускаеши

Киевский распев

Н. Н. Кедров

S
A

Ны - не от - пу - ща - е - ши ра - ба Тво - е - го, Вла - ды - ко,

T
B

Значительная часть композиторского наследия Н.Н. Кедрова-сына (1906–1981) состоит из русской церковной музыки, построенной на средневековых одноголосных распевах. Его обработки отличаются большое внимание к мелодизму, к гармонической окраске распевов. Источником для многоголосных версий стали одноголосные молитвенные песнопения из второй части «Обихода нотного пения употребительных церковных распевов» московской Синодальной типографии 1909 г. Н. Кедров-младший вместе с А.П. Жаворонковым, М.Е. Ковалевским, А.А. Филатьевым составили и отредактировали «Нотный сборник православного русского церковного пения». Стиль его гармонизаций отличался модальностью и эмоциональной сдержанностью. На творчество Н. Кедрова-сына оказали значительное влияние духовные сочинения представителей петербургской школы.

Херувимская песнь

Греческий распев

Г. Ф. Львовский

Протяжно и спокойно

S
A
и - - - - - же Хе-ру-ви - - - - -

T
B
и - - - - - же Хе - ру - ви - - - - -

^s
мы тай но о - бра зу ю - ше,
мы тай - - - но о - бра - зу - ю - ше,

Г.Ф. Львовский (1830–1894) сохранял старинные мелодии в первоизданном виде и располагал их в верхнем голосе партитуры. Композитор стремился сохранять ладовую основу распевов, а сопровождающие голоса связывал с мелодией распева. Молитвенные тексты церковных песнопений автора отличались рельефностью и выразительностью. Г.Ф. Львовский перекладывал распевы из синодальных певческих книг. Он считал, что русские канонические церковные песнопения построены на древнегреческих ладах и менять их мелодическую основу недопустимо, придерживался строго диатонической ладовой гармонии. Г.Ф. Львовский, сохранил древние мелодии и их ладовую структуру в сочетании с имитационными принципами развития. Композитор свободно применял задержания и модуляции в параллельные тональности.

Предначинательный псалом

ор. 27, № 1

П. Г. Чесноков

Греческий распев

Это сочинение из цикла «Десять духовных сочинений», ор. 27. Весь духовный цикл состоит из молитвенных песнопений, представляющих переложения знаменного, киевского, греческого, болгарского распевов Русской православной церкви. Здесь также есть и Софрониевский распев («Херувимская песнь»), и авторские сочинения П.Г. Чеснокова («Вечери Твоя тайныя», «Да молчит всякая плоть»). П.Г. Чесноков гармонизовал предначинательный псалом, опираясь на синодальные издания. Музыка композитора характеризует строфичность структуры, метрическая свобода, плагальность, редкая красота гармонических красок и мелодическое богатство. В его духовных сочинениях и переложениях проявляется принцип концертирования, построенного на максимально выявленных исполнительских возможностях различных хоровых групп и партий. «Предначинательный псалом» мастера хорового письма воплощает в себе мелетиевскую церковно-певческую традицию второй половины XVII в.

Милость мира

Болгарский распев

И. Денисова

«Милость мира» Болгарского распева, гармонизация в европейских традициях монахиней Иулианией Денисовой. Здесь мы видим классическую четырехголосную гомофонно-гармоническую фактуру, где мелодия находится в верхнем голосе.

Болгарский распев был зафиксирован в конце XVI–XVIII вв. в украинско-белорусских рукописных певческих книгах киевской «квадратной» нотацией («топориками»). Болгарский распев распространился в певческих книгах Московской Руси в первой половине XVII в., со второй половины XVII в. он стал распространяться в форме многоголосных хоровых обработок в партесном стиле, а затем появился в хоровом творчестве русских композиторов XVIII–XX вв. В Болгарии распев стал известным в конце XIX – начале XX в. по русскому церковному пению, вошедшему в церковно-певческую практику Болгарской церкви. Впервые на болгарский распев обратил внимание и поднял вопрос о собрании круга болгарских песнопений известный деятель музыкальной культуры, директор Московского синодального училища церковного пения С.В. Смоленский. Важным принципом композиции для песнопений болгарского распева является принцип варьированного повтора.

В Богоявленской церкви собора Александра Невского звучит музыка православных авторов эпохи Классицизма, музыка композиторов Московской и Петербургской певческих школ конца XIX – начала XX в., церковные обиходные гласовые песнопения, а также и огромный корпус обработок средневековых распевов и напевов. На службах в Богоявленской церкви звучит знаменный распев в обработке архимандрита Матфея (Мормыля), П.Г. Чеснокова, С.З. Трубачева; песнопения киевского распева в обработке Д.Н. Соловьева А.А. Архангельского, А.Д. Кастальского, М.М. Осоргина, П.Г. Чеснокова, Н.С. Голованова, В.И. Зинченко, В.Н. Зиновьева, архиепископа Ионафана; греческий распев в обработке П.И. Турчанинова, Г.Ф. Львовского, Е.С. Азеева, С.З. Трубачева, И. Денисовой, архимандрита Ионафана, Г.Н. Лапаева; обработки болгарского распева И.Н. Гончарова; старинные напевы А.А. Архангельского, византийский напев М.Р. Гоголина.

Херувимская песнь

Киевский распев

А. А. Архангельский

Не скоро

S
A
T
B

И - же хе - ру - ви - мы,

А.А. Архангельский (1846–1924) был ярким представителем Петербургской школы церковного пения и в своих обработках древних распевов опирался на «Обиход» А.Ф. Львова, где русские распевы были гармонизованы в стиле немецкого протестантского хорала. В обработках А.А. Архангельского присутствует постоянное четырехголосие с мелодией в верхнем голосе. В гармонии преобладает автентичность с частым использованием доминант-септаккорда и уменьшенного септаккорда с обращениями. В хоровой партитуре чувствуется органность звучания. Композитором написана «Всенощная», полностью построенная на переложениях греческого, киевского и знаменного распевов. Его переложения древних распевов опираются на традиции, сформированные Д.С. Бортнянским и П.И. Турчаниновым, А.Ф. Львовым, Г.Я. Ломакиным, Г.Ф. Львовским.

Трисвятое

Киевский распев

Н. С. Голованов

The musical score is presented in two systems. The first system contains the first four measures, and the second system contains measures 5 through 8. The vocal parts are labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The lyrics are written below the vocal staves. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Выпускник Московского синодального училища церковного пения Н.С. Голованов (1891–1953) был помощником дирижера хора Н.М. Данилина. В своих переложениях распевов Н.С. Голованов очень близок по стилю А.Т. Гречанинову. Его обработки очень колоритны, они отличаются гармоническим богатством и большим количеством органных пунктов. Композитор активно использует хроматизмы и различные неаккордовые звуки, особенно задержания в трезвучиях и септаккордах. В обработках Н.С. Голованов с большим мастерством пользуется полифоническими приемами.

Милость мира

Греческий распев

Е. С. Азеев

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для сопрано (S) и альты (A) с текстом: Ми - лость ми-ра, жерт - ву хва - ле-ни - я. И со ду -

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для тенора (T) и баса (B) с текстом: - хомтво-им. И - ма - мы ю Гос - по - ду.

Творчество Е.С. Азеева (1851–1918) всегда было связано с Петербургской придворной певческой капеллой. Композитор переложил множество знаменных, греческих и киевских распевов. В его творческом багаже – пятнадцать Херувимских: две из них – киевского распева, одна – софрониевского напева, две – болгарского распева, одна – из синодального обихода. Гармонизуя церковные мелодии, Е.С. Азеев оставался верным эстетическим взглядам Капеллы, но привносил в свои переложения фактурные приемы русского народного многоголосия. Композитор под руководством Н.А. Римского-Корсакова участвовал в создании сборника «Пение при всеобщем бдении древних распевов».

В Свято-Никольской церкви Барнаульской епархии звучит самая разнообразная музыка православных авторов различных певческих школ и творческих направлений, большое число изменяемых гласовых песнопений, подчиняющихся церковному календарю. В то же время на службах исполняются обработки средневековых распевов и местных напевов. В Никольской церкви звучат знаменные распевы А.Д. Кастальского, П.Г. Чеснокова, М.Е. Ковалевского, архимандрита

Матфея (Мормыля), И. Денисовой; киевские распевы Н.М. Потулова, П.Г. Чеснокова; греческие распевы А.Ф. Львова, Д.В. Аллеманова.

Хвалите

(ор. 11, № 5)

П. Г. Чесноков

Знаменный распев

Бодро

Музыкальный фрагмент для сопрано (S), альты (A), тенора (T) и баса (B). Темп: Бодро. Динамика: *f* и *p*. Текст: Хва - ли - те и - мя Гос - под - - - не Ал - ли - лу - и - а.

Сочинение № 11 П.Г. Чеснокова включает пять партитур из песнопений Всенощного бдения, представляющих собой переложения греческого и знаменного распевов: «Благослови, душе моя», «Блажен муж», «Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Хвалите имя Господне». Последнее сочинение (ор. 11, № 5) – тождественное и одновременно молитвенное по своему характеру песнопение.

В полиелее «Хвалите» композитор вносит фактурные изменения в каждый стих, который начинается с архаичного октавного унисона в средней тесситуре и развивается в многоголосную ткань. Таким образом, музыка вначале имеет строгий молитвенный колорит, а затем становится более эмоциональной, красочной и открытой. П.Г. Чесноков, сохраняя в сочинении архаичность знаменного распева, художественно обогащает его современными гармоническими красками.

Милость мира

Знаменный распев

М. Е. Ковалевский

Музыкальный фрагмент для сопрано (S), альты (A), тенора (T) и баса (B). Текст: До - стой - но и пра - вед - но есть по - кла - ня - ти - ся От - цу, и Сы - ну, и Свя - то - му Ду - ху.

Духовный композитор и музыковед, эмигрировавший после революции в Париж, М.Е. Ковалевский (1903–1988) под влиянием Н.Н. Кедрова вынашивал идеи использования модальности и натуральных гармоний в обработках средневековых православных распевов. М.Е. Ковалевский принял участие в разработке первого тома «Нотного сборника православного русского церковного пения» за рубежом. Это издание финансировали Англиканская церковь и Русская православная церковь Московского патриархата. В нем были впервые опубликованы многие духовно-музыкальные сочинения М.Е. Ковалевского для литургии св. Иоанна Златоуста.

В своих обработках старинных распевов М.Е. Ковалевский был близок к «новому направлению» церковной музыки. Композитор тяготел к монастырскому репертуару с запевом головщика в начале молитвы. Наряду с И.А. Гарднером, М.Е. Ковалевский был одним из наиболее компетентных на Западе знатоков русской церковной музыки.

Препоблагословенна еси, Богородице Дево

Киевский распев

Н. М. Потулов

S
A
T
B

Препоблагословенна еси, Богородице Дево, Воплощшим бо ся из Тебе адпленися

Н.М. Потулов (1810–1873) известен как петербургский автор обработок старинных распевов XIX в. Композитор составил «Руководство к практическому изучению древнего богослужебного пения православной российской церкви». В «Руководстве» Н.М. Потулов поставил вопрос о применении западного строгого стиля к обработке православных обиходных мелодий. В составленном композитором «Сборнике церковных песнопений, исследование божественной литургии Св. И. Златоустого, распев древнекиевский» представлен почти полный круг церковного пения. Н.М. Потулов, точно сохраняя мелодию подлинника, гармонизовал

ее трезвучиями, избегал хроматизмов, обедняя мелодизм сопровождающих голосов. Гармонизации древних мелодий Н.М. Потулова были малоинтересными и монотонными, но они не заслоняли собой канонические мелодии.

Благослови

Греческий распев

А. Львов

The musical score is written for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The melody is primarily in the upper voice (Soprano/Alto), with a harmonic accompaniment in the lower voices. The lyrics are: "Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - ю, Гос - по - да." The music is in a minor key and 6/8 time signature.

А.Ф. Львовым (1798–1870) была сделана попытка реформирования церковного пения, в результате которой опубликовано издание полного круга богослужбных песнопений в четырехголосном изложении. Переложения были выполнены по единому принципу европейской гармонизации традиционных распевов с применением гармонического минора и септаккордов в аккордовой фактуре с мелодией, расположенной в верхнем голосе. Первые книги имели названия «Обиход нотного церковного пения» и «Сокращенный Ирмологий знаменного напева». Внимание к молитвенному слову и гармонической вертикали, преобладание хоральной фактуры отличают авторские переложения А.Ф. Львова. В трактате «О свободном или несимметричном ритме» композитор изложил свой новаторский взгляд на метрическую свободу древнерусских мелодий, на структуру песнопений, которую нельзя нарушать тактовыми разграничениями.

В церкви Святого Димитрия Ростовского Барнаульской епархии звучит и музыка, представляющая собой обработки средневековых распевов и местных напевов. На клиросе церкви Св. Димитрия Ростовского исполняются обработки знаменного распева А.А. Архангельского, А.Д. Кастальского, Д.Н. Соловьева, М.Е. Ковалевского, иеромонаха Нафанаила; обработки киевского распева А.Ф. Львова, Н.М. Потулова, Д.В. Аллеманова, С.В. Смоленского, В.А. Бирюко-

ва, В.Н. Зиновьева, архимандрита Матфея (Мормыля), Ф.П. Степанова, А.С. Фатеева; обработки греческого распева А.Ф. Львова, А.А. Архангельского, П.Г. Чеснокова, И.С. Дворецкого, А.В. Касаторского, Ф.Е. Степанова, С.З. Трубачева, В.К. Ковальджи, Г.Н. Лапаева; обработки болгарского распева архиепископа Ионафана.

Тропарь Рождества Христова

Знаменный распев

А. Д. Кастальский

The musical score is for a four-part vocal setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) of the Nativity Tropar. It is written in G minor (one flat) and 4/4 time. The melody is characterized by a horizontal, stepwise motion across all parts, typical of the 'znamenny' style. The lyrics are: 'Рождество Твое, Христе Боже наш,'.

Основой творчества А.Д. Кастальского (1856–1926) являются старинные распевы с применением композиторской техники русской подголосочной полифонии. Фактура музыки мастера русской полифонии складывается из горизонтального движения, связанного с певческим дыханием. А.Д. Кастальский создал новый литургический полифонический стиль, близкий к народной вокализации, где ярко проявили себя вокальные тембры разных голосов хоровой партитуры. Голоса хоровой партитуры А.Д. Кастальского отличаются мелодической подвижностью и гибкостью, где даже басовая партия отличается этим качеством. А.Д. Кастальский использует регистровое противопоставление хоровых групп, хоровые педали, возвращая нас к греческим «исонам». В православных опусах А.Д. Кастальский стремился установить прочную связь между церковной музыкой и крестьянским песенным фольклором. Он сохранял в своих переложениях мелодическую и ритмическую первоизданность древней мелодии, но предлагал изменить общепринятые гармонизацию и фактуру гласовых мелодий.

«В своих обработках культовых мелодий Кастальский, сперва инстинктивно, а потом, глубоко осознав сущность народного песенного и культового «распевного» искусства, стремился к тому,

чтобы полифоническая ткань образовывалась из мелодического (горизонтального) поступательного и дыханием обусловленного движения. Живое звучание, а не механическая подстановка средних голосов в пространстве между верхним и нижним голосом организуют его музыку. Функции мелодические, а не гармонические представляют все голосоведение. Вокальная динамика управляет звучностью и приемами формирования» [2, с. 62].

Милость мира

Киевский распев

Д. В. Аллеманов

S
A
Т
В

До - стой - - - но и пра - - - вед-но

Д.В. Аллеманов (1867–1928) занимался изучением знаменных, киевских, греческих манускриптов, подготовил план реставрации древнерусского церковного пения. Композитор не был согласен с попевочной теорией осмогласия, он считал, что древнерусские мастера пения не соблюдали закономерности греческих ладов. Д.В. Аллеманов полагал, что древнерусская теория музыки строится на обиходном звукоряде. Обработки старинных распевов Д.В. Аллеманова опираются на классическое четырёхголосие с применением диссонансов, хроматизмов.

Итак, на богослужениях церквах Барнаульской православной епархии звучит довольно значительное число средневековых распевов, но уже в современной, привычной для слуха прихожан партесной форме. Первые партесные композиции древних распевов появились в середине XVII в. вместе с введением линейной нотации, западноевропейской гармонии, квинтового круга, привезенных в Московию Николаем Дилецким и сформулированных в его «Муסיкийской грамматике». В последующие века древние распевы были забыты и возврат к ним произошел в начале XIX в. после

публикации статьи митрополита Евгения Болховитинова «Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужбном пении, и особенно о пении Российской Церкви». В этой статье митрополит подчеркнул необходимость освобождения русского православного певческого искусства от западноевропейских влияний и обратил внимание на важность изучения истории русского церковного пения. Д.С. Бортнянский первым начал реставрацию древних песнопений, этот процесс был продолжен следующими поколениями композиторов, воплотившими средневековые традиции в современной художественной форме.

Использованные источники

1. *Гарднер И.А.* Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Православный Свято-Тихоновский богословский институт. М., 2004. Т. 1. 496 с.
2. *Зверева С.А.* Кастальский. Идеи. Творчество. Судьба. М. : Вузовская книга, 1999. 239 с.
3. *Мартынов В.И.* История богослужбного пения : учебное пособие. М. : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.
4. *Николаев Б.* (протоиерей). Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения. М. : Научная книга, 1995. 300 с.
5. *Пляскина Е.В.* История древнерусской певческой культуры : учебное пособие. Барнаул : АГАКИ, 2014. 155 с.

Elena Plyaskina

ANCIENT CHANTS IN MODERN CHURCH PRACTICE CHURCHES OF THE BARNAUL ORTHODOX DIOCESE

Musical almanac of Tomsk State University, 2022, no. 13, pp. 124–145.

doi: 0.17223/26188929/13/15

Old Russian singing art, preserved in the znamenny chant, track singing, demestvenny, Kiev, Greek, Bulgarian chants, both in authentic and in a new polyphonic form, is the most important part of Russian musical culture. This part of the national singing heritage is preserved by most modern church clerics in their daily prayer practice and occupies a significant place in the repertoire of church choirs of the Barnaul Diocese of the Russian Orthodox Church, preserving centuries-old singing traditions.

Key words: Barnaul Orthodox Diocese of the Altai Metropolis, Pokrovsky Cathedral, St. Nicholas Church, Church of the Epiphany, Church of St. Demetrius of Rostov, medieval chants, znamenny chant, Kiev chant, Greek chant, Bulgarian chant, local singing, St. Petersburg School of Church Singing, Moscow School of Church

Singing, Petersburg Singing Chapel, Moscow Synodal School of Church Singing, obihod, tradition, D. S. Bortnyansky, A. F. Lvov, P. I. Turchaninov, G. F. Lvovsky, M. N. Potulov, E. S. Azeev, A. A. Arkhangelsky, A. D. Kastalsky, P. G. Chesnokov, N. N. Kedrov, N. S. Golovanov, M. E. Kovalevsky

The used sources

1. *Gardner I.A.* Liturgical singing of the Russian Orthodox Church / I. A. Gardner. Т. 1, Orthodox St. Tikhon Theological Institute. Moscow, 2004. 496 p.
2. *Zvereva S.A.* Kastalsky. Ideas. Creation. Fate. Moscow: "Vuzovskaya kniga", 1999. 239 p.
3. *Martynov V.I.* History of liturgical singing: Textbook / V.I. Martynov. RIO of the Federal Archives; Russian lights. Moscow, 240 p.
4. *Nikolaev B.* (archpriest). Znamenny chant and hook notation as the basis of Russian Orthodox church singing / B. Nikolaev. Moscow: Nauchnaya kniga, 1995. 300 p.
5. *Plyaskina E.V.* History of Old Russian singing culture: textbook / E.V. Plyaskina. Barnaul: AGAKI publishing house, 2014. 155 p.