

И. А. Гарднер как историк православного богослужебного пения и церковный композитор

Романченко Вера Юрьевна

главный редактор издательства
«Архив славянской письменности и печати»,
cod1812@yandex.ru

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: *Романченко В. Ю.* И. А. Гарднер как историк православного богослужебного пения и церковный композитор // Богослов № 2 (2). С. 8–32.
DOI: 10.62847/BOGOSLOV.2024.2.1.001

АННОТАЦИЯ В статье представлен обзор музыкального творчества ученого, чья научная деятельность затрагивает главным образом богослужебное пение славянской ойкумены. Дается краткая биографическая справка, связанная с его исследованиями в области древнерусской безлинейной нотации; рассматривается композиторская деятельность И. А. Гарднера — его гармонизации православных церковных мелодий (переложения на многоголосный хор) с небольшими историческими экскурсами и кратким музыкальным анализом. В качестве иллюстраций к статье используются музыкальные медиассылки.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Гарднер И. А., древнерусская гимнография, гармонизация, безлинейная нотация

И

ван Алексеевич Гарднер родился 9 декабря 1898 г. в Севастополе (Крым, Российская империя). Постоянным местом проживания семьи Ивана была Москва, благодаря чему он имел возможность с раннего детства посещать московские храмы, через которые и полюбил красоту русского богослужения. Паломнические поездки в детстве и юности по главным монастырям России (Троице-Сергиева Лавра, Киево-Печерская Лавра, Саровская пустынь), посещение московских, петербургских, киевских и других церквей привили ему вкус к богослужению и заложили прочную основу для дальнейшего практического и теоретического изучения как самой формы богослужения, так и древних литургических мелодий с последующей их гармонизацией. Еще в четвертом классе лица Иван начал интересоваться историей и древними формами русского церковного пения. Музыкальное образование он получил домашнее: учился у частных преподавателей игре на скрипке и фортепиано, много времени уделял теоретическим музыкальным предметам, прошел курс гармонии по учебнику Римского-Корсакова. Но особенно тщательно и глубоко изучал работы историков церковного пения — Вознесенского, Металлова, Разумовского, Смоленского. Вследствие чего уже в 14 лет начал собирать нотную библиотеку по церковному пению и относящиеся к нему теоретические материалы.

Под влиянием трудов Металлова и Смоленского серьезно увлекся древнерусской безлинейной нотацией, при наставнической поддержке знакомых мастеров пения — старообрядцев смог ближе познакомиться со знаменным пением на их богослужениях. Во время этих служб использовались литургические книги, музыкальное сопровождение к которым записывалось при помощи *невм (знамен)*, в просторечии такая система нотописания называлась крюками.

В 15 лет Иван Гарднер с матерью (отец его к тому времени уже скончался) переезжает жить в Крым. В Севастополе в 1914 г. он закончил Летние регентско-учительские курсы Е. М. Самойловой. В Крыму его застает революция 1917 г. В ноябре 1920 г. вместе с русской добровольческой армией, находясь на службе у епископа Вениамина (Федченкова) (1880–1961), управляющего военным и морским

духовенством, Иван Алексеевич навсегда покидает родину и прибывает в Константинополь.

В 1922 г. после тяжелых скитаний на чужбине Иван Гарднер начинает обучение на богословском факультете Белградского университета (в то время Королевство сербов, хорватов и словенцев). В этот период появились его первые гармонизации древнерусских церковных мелодий для хора, рассчитанные на использование за богослужением. Закончил Белградский университет Иван Алексеевич в 1928 г. После окончания учебы в университете он получает назначение Министерства вероисповеданий Королевства сербов, хорватов и словенцев в Цетинскую семинарию на должность преподавателя литургических дисциплин. В 1931 г. от югославского Министерства исповеданий был командирован на Подкарпатскую Русь, где его основными задачами были сбор и обработка материалов, связанных с церковным пением. В апреле 1931 г. он принимает монашеский постриг в Свято-Николаевском монастыре, расположенном рядом с селом Иза на Карпатах, и получает монашеское имя Филипп. Летом 1934 г. иеромонах Филипп едет на Святую Землю, в Иерусалим, для несения послушания в Русской духовной миссии. Весной 1938 г., уже в сане игумена, назначается настоятелем русского храма святителя Николая в Вене, а весной 1942 г. в сане архимандрита получает должность настоятеля Воскресенского собора в Берлине. 14 июня 1942 г. над ним совершается епископская хиротония. С тех пор он — викарий митрополита Берлинского и Германского Серафима с титулом Потсдамский.

Тяжелейшее душевное состояние, связанное с позицией по отношению к властям Третьего рейха, занятой митрополитом Серафимом (Ляде) (1883–1950), в подчинении которого находился епископ Филипп, привело к оставлению им в 1944 г. епископского служения. Он перебирается в Австрию, а затем в Баварию, в Бад-Райхенхаль, где был единственным русским. Только спустя несколько лет, в 1950 г., ему удалось найти работу — место регента церковного хора в одном из беженских лагерей в Зальцбурге. В 1952 г. Иван Гарднер получает предложение от католического священника патера Пауля Хейнрихса, настоятеля одного из немецких католических приходов, быть литургическим советником

и стилистическим руководителем хора, организованного для образцового исполнения русского церковного пения при богослужении по восточному обряду. Хор, достигающий численности в 80–100 человек, имел возможность исполнять очень сложные церковные произведения и литургические музыкальные циклы, такие как «Всенощная» С. В. Рахманинова.

Через патера Пауля Хейнрихса Гарднер познакомился с профессором Мюнхенского университета имени Людвига и Максимилиана, славистом-филологом Эрвином Кошмидером (Erwin Koschmieder). В 1954 г. Кошмидер, возглавлявший кафедру славянского отделения философского факультета Мюнхенского университета, организовал для Ивана Алексеевича приглашение читать лекции о русском богослужебном пении в Мюнхенском университете. В качестве лектора Иван Алексеевич Гарднер приступил к работе в 1954 г. В 1965 г. Мюнхенским университетом ему присвоена ученая степень доктора философии за работу *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* («Проблема древнерусского церковного демественного пения и его безлинейной нотации»). Через два года эта работа вышла отдельным изданием. В 1972 г. Баварская академия наук заключила с Иваном Алексеевичем Гарднером контракт для исследовательской работы в области древнерусского богослужебного пения.

Став преподавателем университета, Иван Алексеевич активно публикует свои работы по истории безлинейной нотации, принимает участие в международных научных конференциях и симпозиумах, читает доклады о русском древнем церковном пении в Эрлангене, Брюсселе, Париже, Цюрихе, Зальцбурге, Вене, Белграде, сотрудничает с десятками изданий.

Иван Алексеевич Гарднер умер 26 февраля 1984 г., погребен на кладбище *Waldfriedhof* в Мюнхене.

Особенно значительный и фундаментальный труд Ивана Алексеевича Гарднера в сфере изучения русской церковной музыки — «Богослужебное пение Русской Православной

Церкви» — охватывает исторический период с появления христианства на Руси в X веке до середины XX века; этот труд является одним из самых масштабных пособий, используемых при изучении истории и теории русского церковного пения. «Богослужебное пение Русской Православной Церкви» — это книжное издание, состоящее из двух томов, в основу которого легли переработанные лекции по истории и сущности русского церковного пения, читаемые Иваном Алексеевичем на немецком языке в период с 1954 по 1977 гг. на славянском отделении философского факультета Мюнхенского университета. Эта книга как целиком, так и фрагментарно переведена на разные языки и является ценнейшим источником знаний в области русского богослужебного пения.

Композиторская деятельность Ивана Гарднера связана главным образом с переложениями на многоголосный хор (гармонизацией) древних церковных мелодий, многие столетия использовавшихся на Руси в одноголосном виде. Но также у него есть ряд авторских сочинений. Вся музыкально-практическая деятельность Гарднера как композитора относится к области русского церковного пения. При этом значительные познания в светской музыке давали ему возможность делать сравнительный анализ русского церковного и светского пения.

Иван Алексеевич за всю жизнь написал несколько сотен книг и статей; составил новые богослужебные тексты, перевел с греческого на церковнославянский язык Литургию апостола Иакова. В период монашеской жизни Гарднер подписывался своим монашеским именем Филипп; также при подписании некоторых своих работ он использовал разные псевдонимы. Центральной темой научно-исследовательских работ Ивана Алексеевича Гарднера всегда была церковнопевческая традиция славянской ойкумены. После его смерти осталось большое по объему эпистолярное наследие и мемуары, связанные с дореволюционной Российской империей и жизнью русских в эмиграции после Октябрьской революции 1917 г. Несмотря на непреодолимую пропасть, лежащую

между русскими учеными, жившими в СССР, и русскими учеными, находящимися за границей, Гарднера признавали в Советском Союзе как крупного музыковеда, ученого-историка русского церковного пения. После распада в 1991 г. Советского Союза и выхода Русской Православной Церкви из «катакомбного» состояния, появился усиленный интерес к персоне Ивана Гарднера как знатока православного богослужебного пения, в первую очередь это проявилось в переиздании в 1998 г. Московской духовной академией (г. Сергиев Посад) его основного труда «Богослужебное пение Русской Православной Церкви».

Для наглядного изображения основных научных тем, использовавшихся в публикациях Ивана Алексеевича Гарднера и отраженных в печатных изданиях, приведем классификацию, установленную протоиереем Борисом Даниленко¹:

- 1) современная русская культура;
- 2) безлинейная нотация византийских и славянских музыкальных памятников;
- 3) история православного богослужебного пения в славянском мире;
- 4) текстология и экзегеза греческих и славянских богослужебных чинов;
- 5) история и теория музыки;
- 6) библейская археология и экзегеза;
- 7) религиозная педагогика;
- 8) история русской литературы;
- 9) история России;
- 10) история Церкви.

Первые серьезные гармонизации церковных мелодий Иван Алексеевич Гарднер сделал во время учебы в Белградском университете (1922–1928). В этот же период, в 1926 г. им была переложена на многоголосный хор известная одноголосная мелодия царя Феодора Алексеевича (1676–1682) на текст

¹ Даниленко Б., *прот.* Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера (1898–1984). М.: Синодальная библиотека Московского Патриархата; München: Verlag Otto Sagner, 2008. 324 с.

«Достойно есть...»; на данный момент она является самой популярной среди его гармонизаций².

Основная часть многоголосных переложений и авторских сочинений Гарднера была написана в период с 1950 по 1965 г. Часть из них была специально создана для концертного исполнения. Необходимо уточнить, что Гарднер был против написания богослужебной музыки для концертов, но некоторые исключения у него все-таки были, например «Символ веры» (Символ веры (сочинение) / И. Гарднер // Нотная Библиотека Православного Христианина. Берклей, Калифорния, 1975. С. 7. Дата написания — 9 октября 1960 г.).

Первое типографское издание нотной гармонизации И. А. Гарднера (стихира На «Господи воззвах...» 6-го гласа «Седе Адам прямо рая...») появилось в 1935 г. в варшавском журнале «Воскресное чтение» (№ 7, с. 102)³. После этого был большой перерыв, вновь издания возобновились только в 1957 г., в промежутке между этими датами ноты Иван Алексеевич печатал на ротаторе, машине трафаретной печати (циклостиле).

Иван Алексеевич очень серьезно относился к изданиям своих нот, не позволяя редакторам вносить какие-либо исправления в его партитуры. Именно по этой причине он разорвал отношения с составителем «Нотного сборника православного русского церковного пения» (Лондон) Николаем Осоргиным, после того как обнаружил в первом томе сборника, изданном в 1962 г., значительные изменения в одном из своих опусов, сделанные самовольно составителем. После этого инцидента Гарднер с особенной тщательностью отбирал издательства для печати своих нот. К издательствам, с которыми композитор сотрудничал на протяжении многих лет, относятся:

- Нотное приложение к журналу «По стопам Христа». Berkeley, California, USA. Период сотрудничества — 1957–1965 гг.;

² <https://www.youtube.com/watch?v=IC2tpnKW0Oo>. Все представленные в статье ссылки взяты с диска, записанного в 2010 г. в Москве Хором Синодальной библиотеки Московского Патриархата под управлением автора статьи — В. Ю. Романченко.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=sBboGeHHuLw>

- Нотная библиотека православного христианина протоиерея Николая Веглайса. Калифорния, США. Orthodox Press, Berkeley, California, USA. Период сотрудничества — 1964–1977 гг.;
- Типография преподобного Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре (Джорданвилль). Holy Trinity Monastery, Jordanville, N. Y. Период сотрудничества — 1964–1966 гг.;
- Русский православный богословский фонд, Нью-Йорк. Период сотрудничества — 1963 г.

Также отдельные издания были в сборнике *Gesänge der Heiligen und Göttlichen Liturgie nach byzantinisch-slavischem Ritus* (крефельдская партитура) [Krefeld-Traar: Verlag St. Andreas] 1954 г. и в издательстве монастыря Chevetogne (Блаженны. Для мужского хора).

Все свои нотные произведения Иван Алексеевич Гарднер за несколько лет до смерти (точная дата на данный момент неизвестна) самостоятельно переписал, систематизировал и собрав в две рукописные тетради, по возможности придерживаясь хронологии. Общее число опусов — 159. Сюда входят авторские сочинения и переложения церковных мелодий для различных групп хоров (смешанный хор, однородный мужской хор, для трех женских голосов (трио). Данному нотному собранию автор дал название «Духовно-музыкальные произведения для хора». К первому тому также имеется «Добавление» — девять различных редакций некоторых произведений, изложенных в первом томе.

Для анализа гармонизаций церковных мелодий Ивана Алексеевича Гарднера актуально использовать разделение, указанное в «Материалах к творческой биографии И. А. Гарднера» (2008), в соответствии с группами, связанными с богослужебным назначением:

- литургия (в том числе Литургия ап. Иакова);
- всенощное бдение (воскресное и двенадцатых праздников);
- период пения Триоди Постной и Цветной;
- архиерейское служение (в том числе хиротонии);
- освящение храма;
- таинство венчания.

Несмотря на определенную сложность для исполнения, музыкальные произведения Ивана Алексеевича Гарднера пользуются популярностью не только в православных общинах России, Украины, Беларуси, но и в странах Западной Европы (Великобритания, Франция, Финляндия), а также в Соединенных Штатах Америки и Канаде.

СОСТАВЫ ХОРОВ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИВАНОМ ГАРДНЕРОМ В ЕГО ГАРМОНИЗАЦИЯХ

В о втором томе труда «Богослужебное пение Русской Православной Церкви» И. А. Гарднер дает четкое определение названиям хоров относительно их состава, которое он считает единственно правильным. Приведем цитату, касающуюся этого момента: «Ввиду постоянно встречающихся и по сей день недоразумений относительно названий *мужской* и *смешанный* хор излишним будет провести здесь точное разграничение этих названий. Как известно, смешанным хором называется хор, составленный из дискантов (сопрано), альтов, теноров и басов, — причем безразлично, поются ли партии сопрано и альта женщинами или же мальчиками. Мужским же хором считается тот, который составлен из теноров и басов» (стр. 395).

ХОРОВЫЕ ГРУППЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ГАРДНЕРОМ

И сходя из классификации, указанной выше, можно составить список групп хоров, для которых Гарднер писал свои сочинения и гармонизации:

- 1) смешанный хор, состоящий из сопрано (С), альты (А), тенора (Т) и баса (Б);
- 2) смешанный хор, состоящий из дисканта (Д), альты (А), тенора (Т) и баса (Б);
- 3) однородный мужской хор, состоящий из тенора первого (Т1), тенора второго (Т2), баса первого (Б1) и баса второго (Б2);

- 4) три женских голоса — трио, состоящее из сопрано первого (С1), сопрано второго (С2) и альта (А);
- 5) три женских голоса — трио, состоящее из сопрано первого (С1), альта первого (А1) и альта второго (А2);
- 6) три голоса мальчиков — трио, состоящее из дисканта первого (Д1), дисканта второго (Д2) и альта (А).

Самый распространенный для него тип хора был смешанный, состоящий из женских и мужских голосов — С, А, Т, Б. Для этого типа хора он написал самое больше количество произведений как изменяемых, так и неизменяемых, а также все изменяемые песнопения Литургии апостола Иакова. Антифоны же на карпаторусский напев написаны для смешанного хора, состоящего из голосов мальчиков (дискантов и альтов) и голосов мужчин (теноров и басов) — Д, А, Т, Б. Эти антифоны были написаны Гарднером в 1950–1951 гг. специально для хора в Зальцбурге, которым он сам управлял. Для однородного мужского хора Гарднер сделал много гармонизаций различных мелодий и только одно авторское сочинение. Значительное количество произведений Иван Гарднер написал для женского трио, часть из которых употреблялась за архиерейским богослужением, а другие — во время больших церковных праздников.

Приведем примеры из рукописного сборника композитора.

- Смешанный хор: дискант, альт, тенор, бас (Д, А, Т, Б), Херувимская песнь Старосимоновская, И. Гарднер⁴;
- Женское трио: сопрано первое, сопрано второе, альт (С1, С2, А), «Тон деспотин», И. Гарднер⁵.

Как видим, Иван Гарднер использовал достаточно разнообразные составы хоров, что было обосновано кардинальными изменениями, связанными с реформой состава церковного хора, начатой А.А.Архангельским в 1880 г. и к началу XX столетия уже проникшей во все части Российской империи.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=r8N1gWzK-Aw>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=LSifMfgJ-A>

ГАРМОНИЗАЦИИ ЗНАМЕННОГО РАСПЕВА

Из 159 авторских сочинений и гармонизаций Гарднера 52 номера являются гармонизациями знаменного распева. Знаменный распев был основным видом богослужебного пения Древней Руси, поэтому вполне естественно, что он использовался композитором чаще всего. Мелодия знаменного распева имеет модальную ладовую организацию. Под модальностью подразумевается система монодических церковных тонов, которая лежит как в основе григорианского хорала, так и в основе древнерусского знаменного пения. Знаменные мелодии состоят из мелодий-попевок, которые связаны друг с другом определенными правилами. Попевка — это характерная для какого-нибудь из восьми гласов музыкальная фраза постоянного мелодического состава. Мелодия целого песнопения состоит из комбинации нескольких попевок. Это так называемая кентровая форма (от «лоскуток», латинское cento; иначе — центонная форма).

Основным принципом знаменного распева является соответствие мелодии структуре богослужебного текста, тесная связь с ним. Есть при этом три типа соотношения текста и мелодии:

- **силлабический тип**, когда на один слог приходится один звук;
- **невматический тип**, когда на один слог приходится 2–4 звука;
- **мелизматический тип**, когда используется широкая вокализация, характерная для особенно торжественных богослужений.

Для своих гармонизаций Иван Гарднер брал мелодии не только обычного знаменного распева, но также малого и большого знаменного распева со всеми типами соотношения текста и мелодии.

Малый знаменный распев

К середине XVII века, когда наметились тенденции к упрощению знаменной мелодии, появились сокращенные мелодии, которые называются малым знаменным распевом. Он име-

ет силлабический тип соотношения мелодии и текста (силлабическую структуру), которая была распространена на Руси с XI века. Всего у Гарднера есть семь гармонизаций мелодий малого знаменного распева.

Большой знаменный распев

Первые упоминания большого знаменного распева появились в певческих рукописях в конце XVI века, он отличается широкой внутрислоговой распевностью мелодии, при этом отсутствуют паузы. В большом знаменном распеве используется мелизматический тип соотношения текста и мелодии, в нем чередуется поступательное движение со скачками, частая смена певческих регистров. В связи с развитым мелодическим рисунком он выпадает из основного принципа православного богослужения — связи мелодии со словом, при долгом распевании одного слога теряется смысл фразы, нарушается восприятие текста, мелодия звучит в два-три раза дольше, чем мелодия обычного знаменного распева. Из-за этого количество текстов, которые можно было распевать на большой знаменный распев, было очень ограничено, и употреблялся он только на большие праздники, придавая богослужению особенную торжественность. У Гарднера есть только одна гармонизация большого знаменного распева: «С нами Бог...» большого знаменного распева, глас 8. Vad Reichenhall, 1950 г.

Гарднер для своих гармонизаций брал как мелодии, записанные крюками, так и расшифровки крюков, переложённые на пятилинейные строчки с квадратными нотами, которые начали публиковаться Синодальной типографией в монодийном варианте с 1772 г. В XVIII веке почти весь корпус знаменного распева был уже переведен с крюковой (невмированной) нотации на современную линейную.

CANTUS FIRMUS В ГАРМОНИЗАЦИЯХ И. А. ГАРДНЕРА

Иван Гарднер часто в своих гармонизациях следовал примеру Александра Кастальского (1856–1926), который первым в полной мере начал использовать такой прием, как передача основной фиксированной мелодии в течение одного произведения разным голосовым партиями. Таким образом, нередко у Гарднера мы можем встречать указания на использование *cantus firmus* (лат.: заданный, предустановленный, буквально «твердый напев»). Используя *cantus firmus* в разных голосах, он придавал особенную тембровую окраску своим гармонизациям. О недопустимости переложения (аранжировки) некоторых своих гармонизаций со смешанного хора на однородный, из-за потери в связи с этим тембровой окраски, он писал в комментарии к одной своей нотной публикации. Приведем текст полностью, так как в нем находятся важные замечания, касающиеся не только тембра, но и параллельных квинт, кварт, пустых квинт, «необычных удвоений», недопустимых в классической гармонии: «Мелодии, взятые из Октоиха нотного пения Синодального издания (Москва 1889 г.), оставлены в неприкосновенности, но не всегда остаются на протяжении всего песнопения у одной и той же голосовой партии. Партия, ведущая обиходную мелодию, отмечена в партитуре с. f. (*cantus firmus*). Все приведенные здесь антифоны можно исполнять и как запричастное. Автор убедительно просит г. г. регентов не смущаться намеренно поставленными автором параллельными квинтами, квартами, пустыми квинтами, необычными удвоениями и т. д., также не сокращать выпуском удваивающих голосовых партий, т. к. это исказит и стиль, и мысль автора, и не петь однородным хором. Для пения однородным хором требуется иная обработка, т. к. в предложенной обработке автор имел в виду голосовые тембры»⁶.

⁶ *Иван Гарднер*. Антифоны степенны 8-ми гласов, знаменного распева. Партитура для смешанного хора. Jordanville, N. Y.: Типография преп. Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре, 1964; см.: Иван Гарднер, антифоны степенны 8-ми гласов знаменного распева, глас 4, Bad Reichenhall, 1953: https://www.youtube.com/watch?v=Y_RNBKweuTk.

ОСМОГЛАСИЕ В ГАРМОНИЗАЦИЯХ И. А. ГАРДНЕРА

Б

ольшинство знаменных мелодий, использованных Гарднером, включали в себя гласовую систему — осмогласие, то есть эти знаменные распевы имели свою определенную мелодию — глас (тон). Богослужебное пение пришло на Русь из Византии, от Греческой Церкви, и подчинялось строгим правилам, регулируемым Уставом. Основным законом для богослужения Древней Руси была система осмогласия, то есть система восьми тонов (гласов). В Византии система осмогласия сложилась в период с IV по VIII век и была связана с календарем. Недели считали от Пасхи. Первому гласу соответствовала первая неделя после Пасхи, второму гласу — вторая и так далее. Когда восемь недель проходило, все начиналось заново — и так «по кругу» в течение года, за исключением недель, приходящихся на время Великого поста. Каждые восемь недель повторялись одни и те же гимнографические тексты со своим гласом-тоном. Каждый глас в Греции представлял из себя определенный музыкальный лад. Несмотря на то что в Византии было несколько десятков музыкальных ладов, использовалось во время богослужения только восемь (глас первый — фригийский, глас второй — лидийский, глас третий — миксолидийский, глас четвертый — дорийский, глас пятый — ипофригийский, глас шестой — иполидийский, глас седьмой — ипомиксолидийский, глас восьмой — иподорийский). Глас определялся господствующими звуками, проходящими через всю мелодию. В знаменной системе осмогласия глас (тон) — это не музыкальный лад, как в Греции, а совокупность мелодических оборотов попевок (мотивов), на которых строится мелодия. Каждый глас (тон) имеет свои определенные попевки (мотивы), которые сохраняются неизменными, в то время как текст может меняться. Таким образом, в Византии глас понимался как лад, система мелодических интонаций, а в русском богослужебном пении — как определенная мелодия.

ВОСЕМЬ МЕЛОДИЙ НА ВОСЕМЬ ТОНОВ «ДОСТОЙНО ЕСТЬ...», РАСШИФРОВАННЫЕ С КРЮКОВОЙ НОТАЦИИ И. А. ГАРДНЕРОМ

Наиболее примечательными в гармонизациях Гарднера являются «Достойно есть» всех восьми уставных знаменных гласов, мелодии которых были взяты не из одногласных сборников с линейной нотацией, а расшифрованы им самим с крюков (невмов). В данных гармонизациях Гарднер поручал мелодию не одному ведущему голосу, а распределял между голосами. В зависимости от того, какая тембровая краска больше подходила к тексту, такой голос и выбирался. Как и в других сочинениях, в гармонизации «Достойно есть» восьми гласов голос, ведущий мелодию, Гарднер отмечал буквами *c.f.* (*cantus firmus*).

Подводя итог, можно сказать, что самое большое количество гармонизаций Гарднер сделал для мелодий знаменного распева, при этом он использовал все типы: большой, средний и малый знаменный распев. При гармонизации композитор учитывал исторически сложившуюся целесообразность каждого из этих типов знаменного распева, то есть гармонизации для малого знаменного распева делались для небольшого хора, с ограниченными певческими возможностями, а для большого и среднего уже предполагались более виртуозные музыкальные и технические возможности хора. Гарднер всегда учитывал принадлежность мелодии к тому или иному гласу и никогда не позволял себе сочинять свободную авторскую мелодию, если в тексте уже указан тон (глас), который задавал тексту определенные попевки, совмещаемые друг с другом по определенным правилам. Мастерство композитора особенным образом выразилось в расшифровке с крюковой нотации мелодий всех восьми гласов «Достойно есть...» с последующей их гармонизацией.

ГАРМОНИЗАЦИИ КИЕВСКОГО РАСПЕВА

Следующая значительная группа гармонизаций Гарднера принадлежит к киевскому распеву. Киевский распев — это южнорусская разновидность знаменного распева. Он был завезен с юга России в XVII веке, когда в 1652–1656 гг., при патриархе Никоне, были задействованы ученые-монахи и певцы из Киева для проводимых им реформ, связанных с исправлением накопившихся за несколько столетий ошибок в церковных книгах, вследствие неточного перевода с греческого языка на церковнославянский. Привезенная с ними квадратная система записи нот (деление на такты) повлияла на формирование этой разновидности знаменного распева.

Как ранее было сказано, в основе знаменного распева лежит принцип попевок (коротких фиксированных мелодий), а в киевском распеве основой является правильное чередование мелодических строк, которые укладываются в диатонический звукоряд, в связи с чем киевский распев легко гармонизируется. Мелодии его короче, чем мелодии знаменного распева, и проще ритмически, киевский распев склонен к симметрии, тоническая устойчивость ярче выражена, прослеживаются ладовые тяготения (мажор, минор). В киевском распеве чаще всего присутствует речитативно-силлабический тип соотношения текста и звуков. Нотируется киевский распев на пяти линейках нотами с квадратной формой головки. Он так же, как и знаменный распев, подчинен системе осмогласия — чередованию восьми тонов (определенных мелодий), связанных с церковным календарем.

В качестве примера гармонизации Гарднером киевского распева возьмем песнопение из вечерни «Свете тихий...». Мелодия взята из «Обихода нотного пения»⁷. Мы видим, что мелодия легко гармонизируется на параллельные сексты и терции, таким образом достигается эффект песенности. Произведение начинается с выдержанной квинты в басу, что сразу придает музыке народное волыночное звучание. Форма

⁷ Гарднер И. «Свете тихий святяты славы...» киевского распева. California, U.S.A.: Derkeley, V. Rev. N. vieglas, 1967: <https://www.youtube.com/watch?v=wTYEdVeN6CA>

опуса условно разделена на такты, легкость гармонизации киевского распева дала возможность композитору ввести однородные хоровые группы, как женские, так и мужские. Движение параллельных октав в басовой партии напоминает об истоках киевского распева в знаменном распеве, в котором церковные тексты пелись мужским хором в унисон. Фактура произведения плотно заполнена *divisi* — разделением внутри голосовых партий.

В этой гармонизации, как и в других гармонизациях Гарднера для большого хора, мелодия переходит из одной голосовой партии в другую. Произведение заканчивается тем же музыкальным элементом, каким начиналось, — мы имеем арочную структуру, такая структура построения музыкального произведения свойственна эпической форме в русской музыке.

ГРЕЧЕСКИЙ И КАРПАТОРУССКИЙ РАСПЕВЫ В ГАРМОНИЗАЦИЯХ И. А. ГАРДНЕРА

Греческий распев

Греческий распев очень распространен в русской церковной музыке. Хотя он и называется греческим, но фактически не имеет никакого отношения к греческому распеву, завезенному в IX–X веках в Россию византийскими певцами. Греческий распев появился на Руси в то же время и при тех же условиях, что и киевский, то есть в связи с церковными реформами патриарха Никона в середине XVII века, и он так же, как и киевский, имел черты влияния западной музыки. Как и киевский распев, он нотировался пятилинейной нотной системой, нотами с квадратной формой головки, и лишь в качестве исключения он записывался крюками (невмами). Соотношение текста и мелодии происходит в этом распеве по всем трем типам: силлабическому, невматическому, мелизматическому. Греческие распевы активно использовались в гармонизациях Ивана Алексеевича. Им было гармонизовано более десяти различных греческих мелодий.

Карпаторусский распев

Гармонизация некоторых распевов у Гарднера связана с географией его передвижений во время вынужденной эмиграции после революции 1917 г. Это относится, например, к гармонизациям карпаторусского распева. Информация по истории этого распева очень скудна, так как он существовал исключительно в устной традиции, поэтому для его изучения приходится пользоваться в основном теоретическими работами самого Ивана Гарднера, который на протяжении нескольких лет жил на Подкарпатской Руси и изучал местную культуру⁸.

Карпаторусский распев — это ветвь киевского распева. Мелодии карпаторусского распева восьми гласов (осмогласие) очень отличаются от принятых в России, но структура их мелодического состава та же самая, как и в гласах киевского распева. Некоторые мелодии (например, в ирмосах) почти нота в ноту совпадают со знаменным распевом. Темп карпаторусского распева умеренный. Музыкальные лады обладают своеобразием, иногда трудноуловимым для слуха. Есть мелодии, которые сильно отличаются от русских знаменных распевов, и если из таких мелодий исключить мелизмы и форшлагги, то они становятся сильно похожими на греческие распевы.

ГАРМОНИЗАЦИИ БАЛКАНСКИХ РАСПЕВОВ: СЕРБСКИЙ И БОЛГАРСКИЙ РАСПЕВЫ

Сербский распев

Несколько гармонизаций еще одного распева связаны с пребыванием Гарднера в Сербии, где он учился с 1922 г. в Белградском университете и после окончания университета преподавал богословские дисциплины. Это гармонизации сербского распева. Несмотря на название, этот распев ско-

⁸ Подробную информацию о географии Подкарпатской Руси и пребывании Гарднера там см.: И.А. Гарднер и его «Письма из Подкарпатской Руси» / Протоиерей Борис Даниленко // Русская культура в Европе. Frankfurt am Main, 2016. Vol. 13. P. 317–348.

рее имеет тесную связь с распевами Древней Руси. Он также подчинен системе осмогласия. В южнорусской Церкви он появился в XV веке через болгарского писателя, митрополита Киевского, имевшего титул «митрополит Литовский и всея Руси», Григория Цамблака (ок. 1364 — ок. 1420). Это пение широкого распространения не получило. Сербский распев напоминает киевский. В Москве сербский распев появился во второй половине XVII века, когда там жил и работал митрополит Киприан Серб. Распев стал более известен с 1854 г., когда сербский композитор Корнелий Станкович (1831–1865) гармонизовал для четырехголосного хора древние церковные православные мелодии, чтобы показать миру их богатство и оригинальность.

Гармонизации Гарднера сербского распева во многом отличаются от гармонизаций знаменного распева. Композитор применяет отклонения в другие тональности: при основной тональности ля мажор (A-dur) мелодия начинается в тональности доминанты, в ми мажоре (E-dur) на протяжении всего произведения тональности чередуются, а в середине есть отклонение в субдоминантовую тональность IV ступени — ре мажор (D-dur). Эти отклонения не всегда происходят через доминанту к новой тональности, например переход в ре мажор резкий, без вводного тона, гармония звучит современно. Как и мелодия киевского распева, мелодия сербского распева легко гармонизируется на терции, звучание которых дает колорит народной песни. При гармонизации меняется тесное расположение голосов на широкое и в обратную сторону. Так же, как и в киевском распеве, автор здесь использует звучание однородных групп голосов. Мелодия проходит через все голосовые партии, включая и басовую, которая в русской духовной музыке до московского периода использовалась только как гармонический аккомпанемент. Фактура музыкального произведения в местах кульминации плотно заполняется *divisi* — разделением голосовых партий. В качестве примера можно привести гармонизацию сербской мелодии первого антифона литургии⁹.

⁹ Гарднер И. «Благослови, душе моя, Господа...», первый антифон литургии сербского распева. Цетинье, 1931: https://www.youtube.com/watch?v=73Ah_

Болгарский распев

Болгарский распев первоначально был занесен в Московскую Русь певцами юго-западного братства в конце жизни патриарха Иосифа (период патриаршества 1642–1652 гг.), а затем дополнен из рукописей, попавших в Россию из Болгарии в середине XVII века, во время книжных реформ патриарха Никона. В синодальных печатных нотах имеется совсем немного мелодий болгарского распева. В связи со скудностью информации о болгарском распеве достоверно неизвестно, имеет ли он болгарское происхождение, так как те болгарские распевы, которые употреблялись в Древней Руси, очень сильно отличаются от современного богослужебного пения в Болгарии. Поэтому «болгарским» этот распев называют условно.

В музыкальном плане болгарский распев имеет продолжительную мелодию с обилием звуков и волнообразностью движений, что делает его схожим с большим знаменным распевом. При этом болгарский распев имеет гораздо меньшее количество мелодических строк, и при повторе они воспроизводятся с буквальной точностью, в то время как в большом знаменном распеве строки постоянно видоизменяются, приспособливаясь к тексту¹⁰.

ГАРМОНИЗАЦИИ ПУТЕВОГО И ДЕМЕСТВЕННОГО РАСПЕВОВ

Необходимо рассмотреть еще два распева, использованных Гарднером: путевой (четыре гармонизации) и демественный (три гармонизации). Такое маленькое количество гармонизаций напрямую связано с историей распевов. Оба предназначены для торжественных богослужений и требуют певчих с высоким уровнем мастерства. В XVI–XVIII веках они имели особенное место в богослужебном пении, но к концу XVIII века почти полно-

U8cPOg

¹⁰ см.: Гарднер И. «Благообразный Иосиф...», болгарский распев:

<https://www.youtube.com/watch?v=hE2067ANI80>

стью вышли из употребления. Оба распева малоисследованы, каждый из них имеет свою систему знаков (невмов), соответственно, записываются они при помощи безлинейной нотации.

Путевой распев

Путевой распев является производным от знаменного, но при этом имеет более мелизматически развитую мелодию, нередко с синкопическим ритмом. По развитости мелодии он схож с большим знаменным распевом. Слово «путь», от которого образовано название распева, в данном случае понимается как *cantus firmus*. Чаще всего при исполнении этого распева в древности участвовали три мелодические линии, средняя из них как раз и вела мелодию, являя собой «путь» — направление для верхнего и нижнего голоса. Как уже было сказано выше, у Гарднера было четыре гармонизации путевого распева.

Демественное пение (демество)

Демественный распев стоит в стороне от всех других древних русских распевов, потому что он не подчиняется системе осмогласия. Он применялся к тем богослужебным текстам, у которых не указывалось пение на какой-либо глас (тон). Применение к текстам с указанным гласом было возможно, но являлось исключением только для особенно торжественных случаев. Демественное пение упоминается с середины XV века, но, скорее всего, оно существовало и гораздо раньше. Демественный распев, как и путевой, имеет свою собственную безлинейную систему знаков (невмов). Название распева произошло от слова «доместик» — руководитель певческого коллектива. Демественное пение могло исполняться и монодически, и многоголосно на четыре голоса (особенно в XVII и XVIII веках). Так же, как и путевое пение, оно малоисследовано. В первом издании синодальных певческих книг в печатном виде (1772 г.) приведено очень мало демественных мелодий, а те, которые есть, относятся только к архиерейскому богослужению. У Ивана Алексеевича есть только три гармонизации демественного распева: «Милость мира...» на Литургии ап. Иакова и два женских трио для архиерейского служения: «Святой Боже...» и «Ис полла эти деспота».

На этом основные группы древних распевов, использованных Гарднером для своих гармонизаций, заканчиваются. Есть еще несколько распевов, которые являются разновидностью уже указанных и поэтому нами рассматриваться здесь не будут.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ (ГАРМОНИЗАЦИИ И СОЧИНЕНИЯ) И. А. ГАРДНЕРА ДЛЯ ЛИТУРГИИ АПОСТОЛА ИАКОВА

В заключение обзора музыкальных произведений И.А.Гарднера необходимо сказать еще об одной группе песнопений — это цикл произведений, написанных Иваном Алексеевичем специально для Литургии апостола Иакова, перевод которой с греческого языка на церковнославянский он сделал самостоятельно (первое издание — 1937 г., журнал «Святая земля»). Все они написаны в период с 13 июля 1965 по 15 января 1966 г. Два из них — это оригинальные сочинения: «Да молчит всякая плоть...» и «Дух Святой найдет на тя...». Остальные шесть — авторские обработки и гармонизации различных распевов: «Возлюблю Тя, Господи...», «Дух Святой найдет на тя...», «Милость мира...», «Смерть Твою, Господи, возвещаем...», «Ослаби, остави...», «Един Свят, Един Господь...», «Благословен грядый...». Все произведения предназначены для исполнения смешанным хором и объединены родственными тональностями и музыкальной фактурой.

В качестве примера приведем первое и самое значительное произведение, написанное И. А. Гарднером для Литургии апостола Иакова, «Да молчит всякая плоть...»¹¹.

¹¹ https://www.youtube.com/watch?v=hgA_Kuvioi8

ЛИТЕРАТУРА

Божественная литургия святого апостола Иакова брата Божия и первого иерарха Иерусалимского. Книгопечатня преп. Иова Почаевского, 1938. [На церковнославянском языке]

Булгаков С. В. Настольная книга для священно-церковно-служителей, 2-е изд. Харьков: Типография губернского правления, 1900.

Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-российской церкви: Большой и малый знаменный распев. Рига: Эрнст Платес, 1890.

Вознесенский И. И. Осмогласные распевы трех последних веков православной русской церкви. Вып. I. Киевский распев и дневные стихирные напевы на «Господи воззвах» (техническое построение). Киев: Тип. С. В. Кульженко, Ново-Елисавет. ул., собств. д., 1888.

Вознесенский И. И. Осмогласные распевы трех последних веков православной русской церкви. Вып. II. Болгарский распев или напевы на «Бог Господь» Юго-Западной Православной Церкви (техническое построение). Киев: Тип. С. В. Кульженко, Ново-Елисаветинская ул., соб. дом, 1891.

Вознесенский И. И. Осмогласные распевы трех последних веков православной русской церкви. Вып. III. Греческий распев в России (историко-техническое изложение). Киев: Тип. С. В. Кульженко, Ново-Елисаветинская ул., д. 4, 1893.

Вознесенский И. И. Церковное пение юго-западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII веков. М.: П. Юргенсон, 1898.

Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви, в 2-х томах. Сергиев Посад: Московская духовная академия, 1998.

Еще об общем пении при богослужении / И. Гарднер // Православная Русь. 1969. № 20 (Окт.). С. 7–8.

Лисицын М. А. Первоначальный славяно-русский типикон: Историко-Археологическое исследование. СПб., 1911.

Металлов В. М. Азбука крюкового пения: опыт систематического руководства. М.: Синодальная типография, 1899.

Металлов В. М. Богослужбное пение в период домонгольский. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1912.

Металлов В. М. Осмогласие знаменного распева. М.: Синодальная типография, 1899.

Металлов В. М. Очерк истории церковного пения в России. М.: Типография Г. Лисснера, 1900.

Металлов В. М. Русская симиография. М.: Императорский Московский Археологический институт, 1912.

Несколько соображений об общем пении за богослужением / И. Гарднер // Православная Русь. 1969. № 10. С. 4–6.

О русской церковно-певческой литературе с половины XVII века до начала влияния приезжих итальянцев / С. Смоленский // Хоровое и регентское дело. 1910. № 1, 3.

Разумовский Д. В. Об основных началах богослужбного пения православной греко-российской церкви. М.: Грачев и К^о, 1866.

Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М.: Т. Рис, 1867–1869.

Смоленский С. В. Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года). Казань: Типография Императорского Университета и типо-литография Н. Данилова, 1888.

Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб.: Общество любителей древней письменности, 1901.

Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. М.: Музыка, 1965.

Филипп (Гарднер). Письма из Подкарпатской Руси, очерки. Вена, 1942.

I. A. Gardner as a historian of Orthodox liturgical singing and church composer

Romanchenko Vera Y.

Editor-in-chief of the publishing house
«Archive of Slavic Writing and Printing»
cod1812@yandex.ru

FOR CITATION: *Romanchenko V. Y.* A. Gardner as a historian
of Orthodox liturgical singing and church composer // Bogoslov. 2024. № 2 (2).
P. 8–32. DOI: 10.62847/BOGOSLOV.2024.2.1.001

ABSTRACT Abstract: The article presents an overview of the musical creativity of a scientist whose scientific activity mainly affects the liturgical singing of the Slavic region. A brief biographical note is given related to his research in the field of ancient Russian non-linear notation, and I. A. Gardner's compositional activity – his harmonization of Orthodox Church melodies (transcriptions for a polyphonic choir), with small historical excursions, and a brief musical analysis – are considered. Musical media are used as illustrations for the article.

KEYWORDS: Gardner I. A., ancient Russian hymnography, harmonization, non-linear notation