



Фото 5. Демественная азбука. Частное собрание

свою рукою». Другой Ирмологий — **рукопись № 17** (НИОР СПбГК. № 6168) — нотолинейный, конца XVII — начала XVIII веков, дошел до наших дней в плачевном состоянии: блок рукописи разбит, многочисленные разрывы и сильное загрязнение листов, капли воска, следы ремонта, подклеек — все это свидетельствует об интенсивном использовании рукописи на клиросе. Еще один нотолинейный Ирмологий — **рукопись № 26** (НИОР СПбГК. № 7413) — напротив, прекрасно сохранился. Пострадал от времени только переплет. Рукопись создана в XVIII веке на Русском севере (Сольвычегодский уезд Вологодской губернии), о чем писец рукописи оставил запись: «Сия книга нотного пения ирмосы Кивокурской волости крестьянина Василья Михайлова сына Полякова, писана 1785 году». Тонкое аккуратное письмо текста и нот, выдает руку профессионального мастера. Очевидно, этот мастер прекрасно знал знаменную нотацию, что проявилось в группировке нот при записи роспева: каждая группа отражает распев соответствующих знаков крюковой нотации и тем самым не разрушает, а продолжает жизнь древних роспевов.

На выставке помимо богослужебно-певческих книг, отражающих фонд традиционной русской хоровой культуры, были представлены учебники, по которым учились клирошане. Это две старообрядческие азбуки XIX века: знаменного и демественного пения (фото 5), которые и сегодня служат источником теоретических знаний и освоения невменных нотаций для студентов консерватории. Во время осмотра выставки участники и гости IV Рождественского международного фестиваля «Вифлеемская звезда» стали свидетелями того, как застывшие на страницах книг роспевы обрели голос и зазвучали: выпускница Санкт-Петербургской консерватории, а ныне педагог кафедры древнерусского певческого искусства Татьяна Викторовна Швец исполнила песнопение «Волхвы персидстии» из службы Рождеству Христову прямо по крюковой **рукописи № 8** (НИОР СПбГК. № 7159). Так, певческие рукописи, созданные русскими музыкантами двести, триста, четыреста и более лет назад, в XXI веке вновь занимают свое место в профессиональной музыкальной культуре России.

Ekaterina PLETNEVA

Medieval chant in contemporary concert and liturgical life

«Круглый стол» в рамках IV международного фестиваля «Вифлеемская звезда» объединил музыкантов из Петербурга и Москвы, Сербии и Греции — регентов и певчих из православных храмов, художественных руководителей светских хоровых коллективов, сотрудников и преподавателей СПбГК. Состоялся заинтересованный профессиональный разговор о современном состоянии церковного пения, о методах обучения и различных исполнительских стилях, о богослужебном клиросном пении и проблемах звучания церковной музыки на концертной эстраде.

The Round Table in the program of the 4th International Festival *The Star of Bethlehem* called together the musicians from St Petersburg and Moscow, Serbia and Greece — precentors and choristers from Orthodox temples, artistic leaders of secular choral companies, teachers and researchers from the Conservatoire. A lively and creative professional discussion concerning the contemporary situation in church singing, in methods of teaching and various styles of performance, the peculiarities of liturgical choir singing and the problems of performing church canticles at concert stages, took place in the course of the Table session.

Екатерина ПЛЕТНЕВА

Средневековое духовное песнопение в современной концертной и литургической жизни

14 января 2009 года в рамках международного фестиваля «Вифлеемская звезда» состоялась встреча известных деятелей, участвующих в

сохранении и воссоздании традиционного богослужебного пения в трех православных странах — России, Сербии и Греции. В Санкт-Петербургской консерватории за

круглым столом собрались: художественный руководитель мужского хора «Древнерусский распев» **Анатолий Гринденко** (Россия, Москва), художественный руково-

дитель ансамбля «Сирин» **Андрей Котов** (Россия, Москва), преподаватель византийской церковной музыки теологического факультета Белградского института и руководитель церковного хора «Моисей Петрович» **Никола Попмихайлов** (Сербия, Белград), протопсалт храма св. Космы в Афинах, руководитель хора «Схолион псалтикс» и школ византийской музыки в Афинах и Москве **Константинос Фотопулос** (Греция, Афины), композитор и исполнитель **Александр Маноцков** (Россия, Санкт-Петербург), художественный руководитель хора «Lege Artis» **Борис Абальян** (Россия, Санкт-Петербург) и другие участники фестиваля. На эту встречу, пришли регенты и певчие из храмов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, художественные руководители светских хоровых коллективов, исполняющих духовную музыку, сотрудники и преподаватели консерватории, интересующиеся вопросами церковно-певческого исполнительства и, конечно, студенты.

Ведущая «круглого стола» доцент кафедры Древнерусского певческого искусства **Флорентина Панченко** предложила обсудить вопрос о средневековом духовном песнопении в современной концертной и литургической жизни. Каждому участнику была предложена возможность рассказать о современном состоянии церковного пения в своей стране, о методах обучения традиционному пению и о введении его в систему образования.

Первая часть заседания была посвящена клиросному пению в условиях церковного богослужения. Ее открыл **Анатолий Гринденко**, который оценил современное состояние церковного пения в России как поиск, «нащупывание путей». Он сформулировал основные проблемы, мешающие развитию церковно-певческого дела в нашей стране. Первая проблема связана с тем, что клиросное пение зависит не столько от регентов и певчих, сколько от священнослужителей, которые устанавливают в приходах правила, ориентируясь, прежде всего, на общераспространенную партесную практику. Противостоять этому очень сложно. Поэтому продвижение традиционной церковной музыки и знаменного распева возможно только при участии заинтересованных церковных деятелей. Вторая проблема

заключается в том, что современные певчие, стремящиеся отойти от партесного исполнения, не знают русскую традицию и не владеют репертуаром. Поэтому основная задача, которая стоит сейчас перед исследователями и церковными певчими — прочитать (расшифровать — *Е. П.*) и озвучить все, что до нас дошло. По мнению Анатолия Гринденко, «именно на свою, исконную традицию и следует опираться в пении на клиросе, а не увлекаться византийским пением, ибо звучит неестественно, когда византийские мелодии затискивают в славянский текст». Высказанное Анатолием Гринденко сомнение в целесообразности увлечения русских регентов греческим пением породило бурную дискуссию.

В диалог вступил **Константинос Фотопулос**, объяснив, что византийская музыка — это не только греческая, а общецерковная музыка, и исполнение византийской музыки в России вполне возможно. Зная строение византийских мелодий, можно легко согласовывать их с любым текстом, поэтому не должно возникать сложности при соединении славянского текста и византийского распева. Однако идею Анатолия Гринденко о необходимости разделения византийской и русской традиций поддержал **Александр Маноцков**. Он считает неуместным, использование приемов византийского пения при исполнении древнерусской монодии: «Любое теоретическое осмысление и практическое освоение ладовых систем должно сопрягаться с историческим музыкознанием и исполнительством. Знаменный распев — это ладовая система, и он не предполагает византийского исона (долгого выдержанного тона, на котором строится мелодия). Поэтому слух противится тому, когда знаменный распев исполняют на греческий манер — с исоном».

Альбина Кручинина завершила обсуждение словами, что проблема заключается не в том, что мы поем, а в том, зачем мы это делаем. «Если мы хотим петь в храме, удивляя своим мастерством, своим проникновением во всечеловеческую традицию, то в одной службе могут звучать различные стили, и, следовательно, будет действовать концертный или фестиваль-ный принцип построения. Такие примеры известны из истории церковного пения Древней Руси. Например, С. А. Белокуров описы-

вает службу середины XVII века, на которой пели русские и грузинские певчие. Но если говорить о задачах пения, заключающихся в том, чтобы вернуть человеку его место в этой жизни, включить в столп, чтобы он ощущал не только свою связь с небесным миром, не только свою идентичность со всем христианским миром, но и свою особенность — связь с родом, семьей, землей, на которой вырос. И тогда греки будут петь греческий распев, сербы — сербский, а русские — знаменный».

Вторым выступил гость из Греции **Константинос Фотопулос**. По его словам, в Греции, в отличие от России и других стран, всегда была единая, непрерывная традиция, и вопроса о том, какое пение считать наиболее правильным, не возникает. Еще в начале XIX века все древние музыкальные тексты были переведены на современную нотацию, поэтому до сих пор в храмах исполняются авторские каллофонические мелоды (например, песнопение «Святые пророцы» или «Богородице дево» Петра Брикетиса, продолжительность звучания которого превышает 50 минут). Сейчас византийская церковная музыка продолжает свою жизнь в творениях современных композиторов, и в Греции везде звучит только византийское пение (за редким исключением — в местах проживания католиков поют партесное многоголосие). Но при единой традиции, в каждой местности, в каждом храме есть свои особенности: где-то поют более просто и молитвенно, а где-то более торжественно. Это связано с уровнем подготовки хора, т. к. византийская монодия содержит сложные для исполнения микроинтервалы. Поэтому звучание хоров, поющих 20–30 и более лет более свободное, чем тех хоров, которые поют 5 лет. Различие манер также связано с местными школами и конкретными личностями — пение очень зависит от руководителя хора (протопсалта).

На вопрос о том, как происходит обучение церковному пению в Греции, Константинос Фотопулос ответил, что самая лучшая школа — это сама практика, пение на клиросе, а обучение в школе и в консерватории можно рассматривать только в качестве помощи для певчих. По мнению Константиноса, уровень знания нотации не влияет на уровень исполнительской прак-

тики: «есть певцы, не знающие нотацию, но очень хорошо поющие, а есть такие, кто учился в консерватории и изучал рукописи, но не умеет петь». Система подготовки квалифицированного певчего включает несколько этапов: первый этап — «молчать и слушать, как поют на клиросе», второй этап, когда ученику позволяют петь исон, затем — простые кадансы, и далее постепенно охватывается все песнопение. Обучение происходит по нотации, по той новой системе, которую создали Григорий Протопсалт и Владыка Хрисанфос в начале XIX века. Суть реформы нотации состоит в том, что сложные формулы были записаны более простыми знаками, а украшения так и не были выписаны, но мы знаем, как их петь.

Из слов Константиноса стало ясно, что, несмотря на обучение пению по нотации, всегда остается устный слой, который передается непосредственно от мастера к ученикам. Следовательно, процесс обучения включает и познание нотации, и восприятие на слух техники, нюансов и приемов исполнения музыкального текста.

Затем гость из Сербии **Никола Попмихайлов** провел краткий исторический экскурс в историю сербской духовной музыки. «В Сербии существуют две традиции — сербская письменная, считающаяся византийской и сербская устная. Их взаимоотношение можно рассматривать как соотношение книжного (литературного) языка и устной речи, в которой допускаются расхождения и отступления от принятых норм. Поэтому устная традиция сербов рассматривается многими церковными авторитетами также как часть и наследие музыкальной культуры Византии. В отличие от греческой церковной традиции, в которой не было никакого перерыва в передаче традиции, у сербов этот перерыв случился в начале XIX века. Этому способствовали специфические исторические события, и как результат, прекращение связей Сербии с Царьградом. А в это время произошла реформа византийской нотации и возникла новая система записи церковной музыки. Но из-за сложившейся ситуации сербы не восприняли новую нотацию, хотя до XVIII века некоторые из сербов могли читать нотацию византийских рукописей. Поэтому в XIX–XX веках как таковой византийской музыки в Сербии не было,

но развивалась устная традиция церковного пения. В настоящее время в Сербии практика пения в обычных церквях происходит при опоре на устную традицию. Византийское пение звучит в нескольких храмах в Белграде, в одной церкви в Новом Саде и нескольких монастырях». Характеризуя сербское церковное пение, Никола Попмихайлов отметил, что сербская монодия имеет свою специфику звучания по отношению к греческой. В сербской монодии практически нет исона, он, как правило, не поется. Но если возникает исон, то его поют не на звук «э», как в Греции, а на слог «цэ». Есть специфическое интонирование терции — она бывает большая, нейтральная и малая.

Свой рассказ Никола Попмихайлов сопровождал видеопозаказом архиерейского богослужения — Всенощного бдения, которое было записано в старейшем сербском монастыре Жича, основанном в конце XII века. Клирики поют византийский распев по случаю особой торжественности службы, а сам Никола является руководителем одного из клиросов.

На вопрос о том, является ли церковная традиция предметом специального изучения в высших учебных музыкальных заведениях Сербии, гость ответил, что церковная музыка преподается только в одной из школ Белграда и в Белградском институте не теологическом факультете. Существует учебник византийского пения с примерами современной невменной нотации.

По мнению Николы Попмихайлова, настоящее церковное пение едино в трех православных традициях: «Для правильного исполнения церковного пения нужно сделать его неизменяемым, т. е. то, что поется одним человеком — должно петь всем. Отсюда происходит одноголосие сербской, византийской и славянской традиций — одним гласом, одним сердцем. Это одноголосие не изменяется в зависимости от количества участников пения, и его позволено подчеркнуть только исоном».

После разговора о богослуженном клиросном пении состоялась вторая часть заседания, посвященная обсуждению проблем звучания церковной музыки на концертной эстраде. На вопрос о том, как церковное пение можно адаптировать для концертного исполнения ответил **Андрей Котов**.

«Задача любого ансамбля — это создание образа. Мы хотим создать такой образ, который бы отложился в человеке, и ему захотелось бы после нашего концерта прийти в храм. Для подачи современному слушателю знаменного распева необходимо учитывать, что человеческое ухо, чтобы воспринять что-то новое должно зацепиться за знакомое. В этом причина нашего концертного компромисса — мы соединяем исполнение духовных стихов с богослужебными стилями древнерусского певческого искусства. Мы никогда не исполняем евхаристический канон (важнейший раздел Литургии, связанный с подготовкой к причащению — *Е. П.*), поскольку концертное пение предназначено для слушателя и отличается этим от пения богослужебного. Жанры наших концертов — это лекция-концерт, где пение является иллюстрацией сказанному и концерт как единая форма, где приходится все тщательно выстраивать, ориентируясь на правильное слушательское восприятие».

Отвечая на вопрос о том, каким должно быть настоящее церковное пение, Андрей Котов поддержал и развил мысль Николы Попмихайлова об истинном его звучании, осуществляющемся, прежде всего, в одноголосном исполнении. Такое исполнение требует унисона — особого состояния группы поющих, при котором каждый участник не слышит самого себя, происходит отказ от собственного эго, умаление и слияние в одно целое. Сложность достижения унисона обусловлена тем, что в современном мире каждый городской человек стремится быть с собственным голосом, стилем. Поэтому входящие в ансамбль певцы, особенно хоровики, испытывают трудности. Они не хотят отказываться от своего голоса и начинают немного фальшивить, чтобы отличаться от всех. Умение быть вместе, составлять единое целое, существовать в унисоне, где каждый проявляется как личность — это то, без чего духовная культура в целом и знаменный распев в частности невозможен. Сейчас надо думать не о том, чем был для нашей церковной традиции знаменный распев, а о том, чем он будет, чем он может стать для России.

Автор выражает благодарность сотрудникам кафедры древнерусского певческого искусства Н. В. Мосягиной и Е. Б. Наумовой за помощь в подготовке статьи.