

Т. А. СТАРОСТИНА

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ ОБИХОДНОЙ ГАРМОНИЗАЦИИ В УТРЕНИ ВЕЛИКОГО ПЯТКА АРХИМАНДРИТА МАТФЕЯ (МОРМЫЛЯ)



Утренняя Великого пятка (последование Страстей Христовых) – один из масштабных богослужебно-певческих циклов, гармонизованных архимандритом Матфеем (Мормылем). Сложившийся в его регентской практике к началу 1980-х годов круг песнопений утрени был опубликован при жизни о. Матфея, в 1997 году [11]. После его кончины было осуществлено еще одно издание утрени. Служба Великого пятка была издана вместе с другими песнопениями Страстной седмицы в его гармонизации [10]. В последние годы вышли в свет такие крупные циклы богослужебных песнопений, составленные о. Матфеем, как литургия, всенощное бдение, Постная Триодь [7, 3, 9]. Уже одно это, далеко не полное перечисление капитальных трудов архимандрита Матфея свидетельствует о значимости его наследия для Русской Православной Церкви и для отечественной духовной культуры в целом.

Приступая к анализу утрени Великого пятка, необходимо учитывать специфику того исторического периода, в который осуществлялось регентское и священническое служение о. Матфея. В это время (рукопись утрени датирована 1981 годом) значение «изустного предания» богослужебной традиции и живого слухового опыта было исключительно велико по причине малочисленности и малодоступности дореволюционных нотных изданий. Есть основания полагать, что о. Матфей, создавая утреню, решал одновременно несколько задач. Во-первых, он хотел восстановить и укрепить традицию обиходного пения. Во-вторых, он стремился максимально использовать возможности осмогласия в условиях грандиозной Страстной службы, концентрирующей в себе ключевые смыслы евангельской истории. И, наконец, о. Матфей, будучи священником и богословом, мыслил утреню как уникальное по значимости богослужение, в котором пение является важнейшей формой молитвы.

Главенство молитвенного настроения было для о. Матфея непременным условием преуспевания в хоровом пении¹. Кроме того, будучи не только регентом, но и монахом, и священником, он тонко чувствовал тот баланс традиционности и но-

визны, который бы в максимальной степени соответствовал духовным потребностям собравшихся в храме верующих. С одной стороны, пение не должно отвлекать от молитвы, с другой – оно призвано усилить духовное и душевное воздействие евангельского слова. Всем этим условиям удовлетворяла опора на известный прихожанам круг гласовых напевов. Однако исключительное место утрени Великого пятка в церковном календаре побудило о. Матфея к использованию особых приемов хорового письма, предложенных в свое время А. Д. Кастальским [6]. В результате в утрени постоянно взаимодействуют два рода звучания: один – канонический, хорошо знакомый, неотъемлемый от молитвенного настроения, и другой – более индивидуальный, призванный выделить наиболее значимые моменты текста.

Все напевы антифонов, седальнов и стихир утрени Великого пятка взяты из гласового обихода московской традиции, который, в свою очередь, имеет в основе знаменный, киевский, греческий и болгарский роспевы. Большинство напевов утрени относятся к киевскому роспеву (гласы 1-й, 3-й, 4-й, 5-й, 6-й, 7-й, 8-й). Напевы 2-го и 8-го гласов даны в вариантах Зосимовой пустыни. В единичных песнопениях использованы другие роспевы: болгарский (глас 6-й), знаменный (глас 4-й), малый знаменный (глас 6-й).

В крупном плане можно выделить два типа гармонизаций: обиходные и авторские. Обиходные используются в гласах 2-м, 4-м с отступлениями; 6-м – болгарского роспева, 7-м (мажорный вариант) и 8-м – обоих вариантов: Зосимовой пустыни и киевского роспева. Авторская гармонизация применяется в гласах 1-м, 3-м, в последней строке 4-го гласа, 5-м и 6-м – киевского роспева².

Отличительная черта гласовых роспевов у о. Матфея такова: компоненты обиходной и авторской гармонизации сопоставляются индивидуально в самых разных пропорциях. А именно:

- в одних гласах преобладает обиходная гармонизация (гласы 2-й, 8-й), в других – авторская (гласы 1-й, 3-й, 5-й);
- в пределах одного гласа обиходные и авторские варианты могут чередоваться (гласы 4-й и 6-й киевского роспева);

– в пределах одной строки в обиходную гармонизацию может вноситься новый авторский элемент (гласы 2-й, 6-й болгарского роспева, 7-й (мажорный вариант), 8-й киевского роспева);

– в авторскую гармонизацию, заимствованную из других источников, могут вноситься изменения разного масштаба: от формы одного созвучия до введения или изъятия целого мелодико-гармонического оборота (гласы 1-й, 5-й, 6-й киевского роспева, 7-й (минорный вариант));

– на основе моделей обиходной гармонизации создается индивидуальная авторская версия (глас 3-й).

Таким образом, ни в одном из гласов о. Матфей буквально не воспроизводит ни обиходных, ни предшествующих авторских версий, но komponует собственные варианты – всецело традиционные, но при этом индивидуализированные. Подобное музыкальное решение утрени Великого пятка – одно из весомых доказательств того, что о. Матфей «на чужом основании никогда ничего не строил»³. Его с полным правом можно сравнить с мастером устной традиции, искусство которого состоит во владении множеством вариантов и умелом их применении.

В соответствии с уставом, в утрени Великого пятка чаще всего должны звучать напевы 6-го и 8-го гласов. Регенту предоставляется свобода лишь в выборе роспева из немалого числа мелодических версий одного гласа⁴. О. Матфей отдает предпочтение киевскому роспеву и роспеву Зосимовой пустыни, почерпнутому у о. Нафанаила (Бачкало)⁵.

Гласовые напевы не просто чередуются согласно уставу, но имеют свою логику вариативности. Так, шестикратно звучащий напев 8-го гласа (Зосимовой пустыни) практически без изменений воспроизводит обиходный вариант (Пример 1), а 6-й глас киевского роспева, напротив, ни разу не звучит в обиходном виде, содержащем и минорные, и мажорные краски⁶. О. Матфей излагает его авторский вариант, полностью минорный, гармонизованный по рекомендациям А. Д. Кастаньского [6, с. 59–60]⁷ (Пример 2).

Однако, изменения касаются и этого, уже модифицированного варианта. Так, в 5-м антифоне, повествующем о падении Иуды, о Матфей находит исключительный по силе эмоционального воздействия прием: сведение хоровой звучности к продолжительному пустотному двухголосию. Причем уставной напев при этом становится контрапунктом к новой мелодии, идущей в партии басов (Пример 3). Начальные строки текста таковы: «Ученик Учителя соглашаше цену / И на тридесятих сребренницах продаде Господа / Лобзанием льстивным предаде Его / Беззаконником на смерть». При формальной акустической

консонантности снятие слоев фактуры производит эффект дисгармонии, явного звукового «нестроения», что несомненно продиктовано содержанием текста.

Самые кардинальные изменения коснулись 7-го гласа киевского роспева: его напев перегармонизовывается полностью. Напев 7-го гласа киевского роспева в обиходе полностью мажорен. В таком облике он и появляется в утрени впервые, в 1-м седальне, повествующем о Тайной Вечере (Пример 4).

Совершенно по-иному звучит тот же напев в 6-м антифоне на словах: «Днесь бдит Иуда предати Господа, Предвечнаго Спаса мира...» (Пример 5).

Возникает вопрос: чем в первую очередь обоснованы вносимые о. Матфеем изменения? Опосредованы ли они содержанием словесного текста, богословскими аспектами, музыкальной драматургией утрени Великого пятка или ее темброинтонационным замыслом? Выделить какую-либо одну причину не представляется возможным; бесспорно то, что о. Матфей учитывал сразу несколько факторов.

Перегармонизация целого напева важна в контексте всей службы. Если обиходное мажорное звучание 7-го гласа сопровождает повествование о Тайной Вечери, то его минорный вариант погружает душу христианина в скорбную сосредоточенность. Прослеживается явная закономерность: мажор олицетворяет Божию благодать, Его славу, милосердие, долготерпение; мажор также сопровождает слова, адресованные Богородице. Минор же сопровождает повествование о предательстве Иуды, злодеянии иудеев, отступничестве учеников.

Таким образом, несомненна связь гармонического решения о. Матфея с содержательным фактором. Ладовая переокраска целостного напева воздействует на звуковой строй всей службы, поскольку в минор переносится большое по масштабу песнопение, которое в обиходной гармонизации полностью мажорно. Благодаря этому важнейшее Страстное богослужение приобретает особый музыкальный колорит.

Непосредственная связь с содержанием текста обнаруживается и в тех случаях, когда перегармонизации подлежат отдельные фрагменты (строки) песнопений. Так, яркие фактурные изменения в 6-м гласе киевского роспева с выходом за пределы аккордового склада, по примеру Кастаньского, применяются им в наиболее драматичных моментах повествования и призваны привлечь внимание молящихся к пропеваемому тексту. Гармонические изменения местного масштаба, касающиеся отдельных оборотов или даже отдельных созвучий, могут быть продикто-

ваны как богословскими, так и музыкальными факторами, во многих случаях – исполнительскими соображениями.

Заканчивая обзор гармонизаций о. Матфея с точки зрения их соотношения с обиходом, целесообразно суммировать сделанные наблюдения. Выделим насколько важных позиций:

1. Наиболее значительные изменения в гармонизациях гласовых напевов обусловлены уставными особенностями Страстной службы, ее богословским содержанием и исключительной значимостью в церковном календаре.

2. В качестве интонационной основы о. Матфей использует напевы восьми гласов; в соответствии с уставом, это преимущественно 6-й и 8-й гласы. Чаще всего избираются киевский распев и напевы Зосимовой пустыни. Этот основной корпус мелодий дополняют другие варианты – болгарский, знаменный, малый знаменный распевы.

3. Крупные фрагменты, перегармонизованные о. Матфеем, определяют общий музыкальный строй богослужения с его многослойным содержанием: скорбью Страстных событий, величием искупительной жертвы Христа, предчувствием грядущего Воскресения.

4. Гармонические изменения более мелкого масштаба, в большинстве случаев, также опосредованы текстовым содержанием. Мажорно-минорные замены отдельных вертикалей усиливают смысловые акценты текста, а также вносят в звуковую картину службы особые колористические нюансы.

5. Гармонизации утрени призваны придать всему богослужению несуетный, торжественный, хотя и скорбный, характер. Это достигается с помощью конкретных композиционно-технических приемов: обилия аскетически жесткова-

тых пустотных звучностей, преобладания функционально сглаженных аккордовых соединений, отказа от «чувствительных» созвучий типа уменьшенного септаккорда.

6. Гармонизации утрени выполнены таким образом, чтобы единообразная и узнаваемая звуковая стихия обиходного пения пребывала в состоянии постоянного вариантного изменения. В результате возникает эффект живой, дышащей музыкальной ткани; создается атмосфера непосредственного, «сиюминутного» духовного и душевного проживания евангельских событий Великой Пятницы.

7. Тщательная фиксация о. Матфеем своих музыкальных идей, вплоть до мельчайших подробностей, свидетельствует о том, что непрерывная вариативность рассматривалась им как важнейшее свойство музыкального строя монументального богослужения. Есть основание предполагать, что подготовленные им участники лаврского хора знали музыкальный текст утрени так же подробно, как и сам регент. Иначе стиль о. Матфея упростился бы и во многом утратил свою индивидуальность.

Утренья Великого пятка в гармонизации о. Матфея, несомненно, представляет собой грандиозное, глубоко продуманное и тщательно выполненное текстомузыкальное целое. В нем органично соединяются богословская основа, молитвенный настрой, практика обиходного осмогласия, искусство хорового интонирования, укорененное в православной традиции осознание сути богослужебного пения, виртуозное владение вариантами гармонизации и их индивидуальное преломление, тонкое понимание возможностей гармонии – символических, колористических, композиционных.

•—————• ПРИМЕЧАНИЯ •—————•

¹ Звукорежиссер И. П. Вепринцев вспоминает: «Люди его хора, большинство из которых не имели музыкального образования, под его руководством не просто пели. Они творили молитвенное пение. И это было самым замечательным в его творчестве. О. Матфей был беспредельно требовательным, не пропускал никаких неточностей. Он просил меня следить за чистотой звучания. Помню такой случай. Писали одно песнопение. Долго возились, были интонационные проблемы. И вдруг я услышал: “О, Софроний! У тебя нет ангела в глазах. Сойди со сцены!”» [1, с. 62].

² В авторских гармонизациях о. Матфей опирается, главным образом, на рекомендации Капальского [6].

³ Из беседы Н. Г. Денисова с архимандритом Матфеем [8, с. 10–38].

⁴ Вопрос многораспевности рассматривается в диссертационной работе В. Е. Гиливеря [4, с. 141–149].

⁵ Свято-Смоленская Зосимова пустынь – мужской монастырь в Александровской епархии Русской Православной Церкви, основанный в 1680-х годах схимонахом Зосимой – выходцем из Троице-Сергиева монастыря. До 1919 года пустынь была приписана к Троице-Сергиевой Лавре. В конце XIX – начале XX вв. хором братии Зосимовой пустыни руководил образованный церковный музыкант иеромонах Нафанаил (Бачкало), репрессированный в 1930 г. [2].

⁶ Этот напев хорошо известен многим нашим соотечественникам по пасхальной стихире «Воскресение Твое, Христе Спасе» или по пьесе «В церкви» из «Детского альбома» Чайковского.

⁷ В преуведомлении к своему пособию Кастальский писал: «<...> правильно понять текст и распределить его по напеву со смыслом – представляет первую задачу каждого регента <...>. Если к такой предварительно обдуманной работе присоединить гармонизацию, более отвечающую общему настроению данного песнопения, то, не выходя из пределов требования устава (испол-

нять песнопение на определенный глас), можно достигнуть большего соответствия между музыкой и текстом. Употребление унисонов в местах, требующих большей силы, суровости или необычайности выражения, или энергии, могло бы иногда способствовать усилению впечатления» [6, с. 4–5]. Исклчительно высоко оценивает гармонические и фактурные находки Кастальского Н. С. Гуляницкая, справедливо утверждая, что в его обработках «мелодия древнего роспева отвечает всеми гранями в сонорном пространстве догматического песнопения» [5, с. 60].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вепринцев И.* Он был не только великий регент, но и потрясающий музыкант-психолог // Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль): Материалы. Воспоминания. Исследования. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 57–68.

2. *Волковинский С.* Жизненный путь и творческое наследие иеромонаха Троице-Сергиевой Лавры Нафанаила (Бачкало) // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства, 2008. Вып. 2 (3). С. 139–146.

3. Всенощное бдение / сост. Архим. Матфей (Мормыль). М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2010. 492 с.

4. *Гиливеря В.* Осмогласие как интонационная система современного православного богослужения: дисс. ... канд. иск. Новосибирск, 2008. 322 с.

5. *Гуляницкая Н.* Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 432 с.

6. *Кастальский А.* Практическое руководство к выразительному пению стихир при помощи

различных гармонизаций. М.: Московские Православные регентские курсы. 60 с.

7. Литургия. Нотный сборник. Неизменяемые песнопения для однородных хоров / сост. Архим. Матфей (Мормыль). М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2007. 605 с.

8. *Матфей (Мормыль), архимандрит.* На чужом основании я никогда ничего не строил / Беседа архимандрита Матфея с Н. Г. Денисовым // Рыцарь регентского служения отец Матфей (Мормыль). СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 10–38.

9. Песнопения Постной Триоди / сост. Архим. Матфей (Мормыль). М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2010. 269 с.

10. Песнопения Страстной седмицы / Сост. Архим. Матфей (Мормыль). М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2010. 431 с.

11. Последование Страстей Христовых. Утренняя Великого Пятка: для однородного хора / сост. архим. Матфей (Мормыль). М.: Живоносный источник, 1997. 104 с.

REFERENCES

1. *Veprintsev I.* On byl ne tol'kovelikii regent, no i potriasaiushchii muzykant-psikholog. [He Was Not Only a Great Regent, but Also a Terrific Musician-Psychologist] // Rytsar' regentskogo sluzheniia otets (Mormyl'): Materialy. Vospominaniia. Issledovaniia [Knight of the Regency Service, Father Matthew (Mormyl). Materials. Memorials. Researches] / Sost. N. G. Denisov, N. A. Filatov. SPb.: Pushkinskii Dom Press, 2017. P. 57–68.

2. *Volkovinskii S.* Zhiznennyi put' i tvorcheskoe nasledie ieromonakha Troitse-Sergievoi Lavry Nafanaila (Bachkalo) [Life Path and Creative Heritage of the Hieromonk of the Trinity Sergius Lavra

Nathanael (Bachkalo)]. Moscow: Vestnik PSTGU V. Muzykal'noe iskusstvo khristianskogo mira [Musical Art of Christian World]. 2008. Ed. 2 (3). P. 139–146.

3. Vsenoshhnoe bdenie [All-Night Vigil] / sost. Arhim. Matfej (Mormyl') [Archimandrite Matthew (Mormyl)]. M.: Svjato-Troickaja Sergieva Lavra [The Holy Trinity-St. Sergius Lavra], 2010. 492 p.

4. *Giliveria V.* Osmoglasie kak intonatsionnaia sistema sovremennogo pravoslavnogo bogosluzheniia. [Osmoglasie as the Intonation Basis of Modern Orthodox Worship]: PhD Thesis. Novosibirsk: M. I. Glinka Novosibirsk Conservatory, 2008. 322 p.

5. Gulianitskaia N. Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka. [Poetics of a Music Composition. Theoretical Aspects of Russian Spiritual Music of the 20th Century]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Press, 2002. 432 p.

6. Kastal'skii A. Prakticheskoe rukovodstvo k vyrazitel'nomu peniiu stikhir pri pomoshchi razlichnykh garmonizatsii. [Practical Guide to Expressive Singing of Stichera through Various Harmonizations]. Moscow: Pravoslavnye regentskie kursy [Orthodox Regent Courses], 2005. 60 p.

7. Liturgiia. Notnyi sbornik. Neizmeniaemye pesnopeniia dlia odnorodnykh khorov. [Immutable Chants for Church Choirs]. / Sost. Arkhim. Matfei (Mormyl'). Moscow: Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra Press, 2007. 605 p.

8. Matfei (Mormyl'), arkhimandrit. Na chuzhom osnovanii ia nikogda nichego ne stroil [I have never built anything on another's basis] / Beseda arkhiman-

drita Matfeia s N. G. Denisovym [Interview of Archimandrite Matthew with N. G. Denisov] // Rytsar' regentskogo sluzheniia otets Matfei (Mormyl') [Knight of the Regency Service, Father Matthew (Mormyl'). Materials. Memorials. Researches]. Saint-Petersburg: Pushkinskii Dom Press, 2017. P. 10–38.

9. Pesnopeniia Postnoi Triodi. Notnyi sbornik [Hymns of the Lenten Triodion. Music Collection] / Sost. Arkhim. Matfei (Mormyl'). Moscow: Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra Press, 2010. 269 p.

10. Pesnopeniia Strastnoi sedmitsy. Notnyisbornik. [Chants of Holy Week. Music Collection]. / Sost. Arkhim. Matfei (Mormyl'). Moscow: Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra Press, 2010. 431 p.

11. Posledovanie Strastei Khristovykh: Utrenia Velikogo Piatka dlia odnorodnogo khora [The Passion of the Christ: Matins of Great and Holy Friday] / sost. arkhim. Matfei (Mormyl'). Moscow: Zhivonosnyi Istochnik Press, 1997. 104 p.

Пример 1.

Антифон I

напев Зосимовой пустыни

Глас 8-й

Кня - зя люд - сти - и со - бра - ша - ся на Гос - по - да и на

Хри - ста Е - го, Сло - во за - ко - но - пре - ступ - но - е воз - ло - жи - ша

на Мя, Го - спо - ди, Го - спо - ди, не ос - та - ви Ме - не.

1 Глас 6-й Антифон II *киевского роспева*

Те - че глаголя Иуда беззакон - ным книж - ни - ком:

что мне хоше - те да - ти и аз вам пре - дам Е - го?

1 Глас 6-й Антифон V *киевского роспева*

У - че - ник У - чи - те - дя со - гла - ша - ше це - ну, и на три

де - ся - тик сре - бре - ни - цех про - да - де Го - спо - да, лоб - зани - ем

Седален по 1-ом Евангелии

Глас 7-й киевского роспева

На ве - че - ри у - че - ни - ки пи - та - я, и при - тво - ре - ни - е пре -

Антифон VI

Глас 7-й киевского роспева

Днесь блит И - уда прелати Господа Превечна - го

Ста - са ми - ра, И - же от пяти хлебов насытил - ша - го

————— ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ —————
ОБИХОДНОЙ ГАРМОНИЗАЦИИ
 В УТРЕНИ ВЕЛИКОГО ПЯТКА АРХИМАНДРИТА МАТФЕЯ (МОРМЫЛЯ)

Статья посвящена одному из важнейших богослужений годового круга Русской Православной Церкви, утрени Великого пятка, и ее музыкальному воплощению в песнопениях, гармонизованных архимандритом Матфеем (Мормылем).

Автор статьи сосредоточивается на анализе антифонов и седальнов, которые составляют основное музыкальное содержание утрени. На конкретных примерах показывается, какую логику музыкального развития избирает архимандрит Матфей для звукового воплощения событий Страстной Пятницы. Он предпочитает мелодически наиболее строгие версии уставных гласовых напевов: это киевский роспев (гласы 1, 3, 4, 5, 6 и 7) и роспев Зосимовой пустыни (гласы 2 и 8). Уставной напев везде остается неизменным, гармонизация же существенно индивидуализирована.

По наблюдениям автора, замысел архимандрита Матфея состоит в создании равновесия

между привычным для паствы обиходным звучанием гласового напева и авторскими вариантами гармонизации. Наиболее явственные изменения касаются киевского роспева 7-го гласа (он перенесен из мажора в минор) и киевского роспева 6-го гласа, который представлен в разных фактурных формах.

Автор приходит к выводу об опосредованности гармонизации содержанием распеваемых богослужбных текстов. Омрачение ладового колорита, применение жестковатых пустотных вертикалей, отступления от полнозвучного четырехголосия, – все эти гармонические приемы призваны подчеркнуть наиболее значимые фрагменты молитвословий и настроить молящихся на углубленное осмысление и переживание ключевых событий Евангельской истории.

Ключевые слова: архимандрит Матфей, гармонизация, многоголосие, фактура, уставной напев.

•—————• ABOUT THE INDIVIDUAL INTERPRETATION —————•
OF EVERYDAY CHURCH SERVICE HARMONISATION IN THE MATINS OF GREAT
AND HOLY FRIDAY BY ARCHIMANDRITE MATTHEW (MORMYL)

The article is devoted to one of the most important divine services of the annual circle of the Russian Orthodox Church, Great and Holy Friday and its musical embodiment in the hymns harmonized by Archimandrite Matthew (Mormyl). The author of the article concentrates on the analysis of antiphons and sedans, which constitute the basic musical content of the matins service. Specific examples show the logic of musical development chosen by Archimandrite Matthew for the sound embodiment of the events of Great Friday. He prefers melodically the most stringent versions of the statutory vowel tunes: this is the Kievan rospev (voices 1, 3, 4, 5, 6 and 7) and the Tunes of the Zosimova desert (voices 2 and 8). The statutory melody remains unchanged everywhere, harmonization is essentially individualized. According to the author's observations, the intention of Archimandrite Matthew is to create the

balance between the habitual for the flock of the everyday sound of the choral tune and the author's variants of harmonization. The most pronounced changes concern the Kievan rospev of the 7th voice (it is transferred from the major to the minor) and the Kievan rospev of the 6th voice, which is represented in various textural forms. The author comes to the conclusion that harmonization is mediated by the content of the liturgical texts being sung. Distortion of the harmonic color, the use of harsh void verticals, deviations from the full-sound four-voice music texture – all these harmonic techniques are intended to emphasize the most significant fragments of prayer and set the prayers for an in-depth comprehension and experience of key events of the Gospel history.

Keywords: Archimandrite Matthew, harmonization, polyphony, texture, statutory melody.

Старостина Татьяна Алексеевна

кандидат искусствоведения
доцент кафедры истории русской музыки
МГК им. П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
e-mail: i.starostin@gmail.com

Starostina Tatyana Alekseevna

PhD in History of Arts
Associate Professor of Russian Music History Department
Moscow State Tchaikovsky Conservatory
Russia, 125009, Moscow
e-mail: i.starostin@gmail.com

