

П. С. АНТОНОВ*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского***«СИМВОЛ ВЕРЫ» А. ГРЕЧАНИНОВА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ДОРЕВОЛЮЦИОННЫМИ ХОРОВЫМИ КОЛЛЕКТИВАМИ**

Статья посвящена песнопению «Верую» из «Литургии Иоанна Златоуста» № 2 А. Т. Гречанинова. Автором статьи оцениваются персональный вклад композитора в русскую церковную музыку начала XX века и его реформаторские устремления, связанные с этой сферой. Раскрываются значение Символа веры в православном богослужении и специфика различных подходов к его звуковому воплощению, представленных в русской литургической традиции. В частности, освещается полемика конца XIX столетия относительно пения и чтения данного текста. Далее представлена характеристика «Верую» А. Т. Гречанинова, опирающегося на синтез церковного речитатива и хорового пения. Как отмечает исследователь, именно в данном синтезе заключается своеобразие авторской идеи, предопределившей исключительную популярность указанного песнопения в предреволюционную эпоху. Автором статьи выполнен сравнительный анализ интерпретаций указанного песнопения, принадлежащих трем дореволюционным коллективам: хору А. А. Архангельского (Петербург), хору И. И. Юхова и Чудовскому хору под управлением Я. В. Никольского (Москва).

Несмотря на техническое несовершенство звукозаписывающей техники той эпохи, названные архивные грамзаписи привлекают внимание современных специалистов как образцы исполнительских прочтений упомянутого песнопения, осуществленных признанными мастерами церковно-певческого искусства и рассматриваемых в плане соответствия авторскому замыслу, а также допустимых контекстов исполнения – богослужбного и концертного.

Предложенному сравнительно-аналитическому описанию сопутствовало изучение максимально возможного количества сохранившихся записей духовной музыки, осуществленных упомянутыми коллективами. Материалом для исследования важнейших проблем, связанных с исполнением «Верую» А. Т. Гречанинова, послужили переиздания грамзаписей 1908–1914 годов, выполненных компаниями «Граммофон», «Зонофон» и «Фаворит Рекорд».

Ключевые слова: А. Т. Гречанинов, Литургия, Символ веры, церковное пение, грамзаписи дореволюционного периода, авторская духовная музыка, исполнительская интерпретация.

Для цитирования: Антонов П. С. «Символ веры» А. Гречанинова и его интерпретации дореволюционными хоровыми коллективами // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 3. С. 97–103.

DOI: 10.52469/20764766_2021_03_97

P. ANTONOV*P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory***«THE SYMBOL OF FAITH» BY A. GRECHANINOV AND ITS INTERPRETATIONS
BY CHOIRS OF PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA**

The article is devoted to the chant by A. Grechaninov "I Believe" from the "Liturgy of John Chrysostom" No. 2. The purpose of the study is to determine the original author's idea that made the composition one of the most popular and performed in the pre-revolutionary era. The article examines

the role of the composer in the Russian church music of the early 20th century and his position as a reformer in this area. The next section describes the meaning of the Symbol of Faith in Orthodox worship and the specificities of different approaches to its sound manifestation in the Russian liturgical tra-

dition. Furthermore, the author highlights the polemic of the late 19th century regarding the singing and reading of this text. Next the article presents a musical analysis of the A. Grechaninov's composition, which is based on a synthesis of church recitative and choral singing.

In conclusion, a comparison of the interpretations of the chant by three pre-revolutionary collectives – the choir of A. Arkhangelsky (St. Petersburg), the choir of I. Yukhov and the Chudovsky choir under the direction of Ya. Nikolsky (Moscow) – is presented. Despite the technical imperfection of the recording equipment of that era, these archival recordings are of particular interest to modern performers as examples of the interpretation of the

same composition by the masters of Church art. This section raises the questions of compliance with the author's idea and possible contexts of performance – liturgical and concert.

While working on the article, the author studied all the available preserved recordings of sacred music of the named collectives. The reissued recordings of 1908–1914, made by the companies “Gramophon”, “Zonophon” and “Favorit Record” were chosen as a material for the performing analysis of A. Grechaninov's work.

Key words: A. Grechaninov, Liturgy, Symbol of Faith, church singing, pre-revolutionary recordings, author's sacred music, performing interpretation.

For citation: Antonov P. «The Symbol of Faith» by A. Grechaninov and its interpretations by the choirs of pre-revolutionary Russia // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 3. Pp. 97–103.

DOI: 10.52469/20764766_2021_03_97



Как известно, А. Т. Гречанинов был одним из первых композиторов, откликнувшихся на призыв директора Синодального училища С. В. Смоленского создавать новые духовно-музыкальные сочинения. Свои взгляды и творческие достижения А. Т. Гречанинов периодически комментировал, выступая в печати. Так, его статья «Несколько слов о “духе” церковных песнопений» вызвала появление целого ряда публикаций, посвященных вопросам церковного пения¹. Впоследствии композитор писал: «Не порицать, а, напротив, быть благодарными должны ревнители Православия тем новым слагателям церковных песнопений, которые свои взоры обратили на старину и творчество которых своим возвратом к седой старине внесло свежую струю в довольно-таки затхлую атмосферу нашего церковно-религиозного искусства» [1, с. 71].

Духовные опусы А. Т. Гречанинова обрели популярность и снискали ему авторитет в области церковной музыки. В этом была большая заслуга руководителя Синодального хора В. С. Орлова, прекрасными исполнениями определившего судьбу первых произведений композитора на канонические тексты. В 1910-х гг. ли-

¹ Полемика велась на страницах газеты «Московские ведомости» в 1900 г. Оппонентами А. Т. Гречанинова стали А. П. Григоров, Г. Г. Урусов и священник Митрофан Афонский, в поддержку композитора выступил С. В. Смоленский.

тургические циклы и отдельные сочинения А. Т. Гречанинова стали известны по всей России [2]. При этом церковное пение в указанный период не было для него преимущественной сферой деятельности, и допустимые границы православного церковно-певческого канона он рассматривал шире многих современников. В частности, композитор принадлежал к числу активных сторонников введения органа в богослужение, а его третья, «Демественная» Литургия была написана для хора с органом и оркестром².

Несмотря на реформаторские взгляды, А. Т. Гречанинов был признанным автором, чьи духовные сочинения успешно издавались и исполнялись. Подтверждением авторитета композитора стал факт его участия в консультативной работе подотдела «О церковном пении и чтении» на Поместном Соборе РПЦ в 1917–1918 гг. На заседании 8 декабря 1917 г. А. Т. Гречанинова, поднявшего вопрос о допустимости инструментального сопровождения хора на службе, поддержали А. Д. Кастальский и Д. В. Аллеманов. В результате голосования инициатива была отвергнута, однако перевес составил всего несколько голосов.

Испытав увлечения различными музыкальными направлениями, в конце жизни композитор вернулся в своем литургическом творчестве

² Соч. 79: 1-я редакция – 1917 г., 2-я редакция – 1926 г.

к стилистической строгости и простоте. Еще в 1890-х годах С. В. Смоленский пророчески предсказал соответствующую эволюцию А. Т. Гречанинова в данной сфере. В заметках директора Синодального училища есть следующие строки: «Гречанинов, также хорошо чувствующий русский напев, начал мудрить и злоупотреблять красками. Придет время – опростится и, Бог даст, запоет хорошо. Пока же “младая кровь играет”» [3, с. 96].

В начале XX века одним из самых популярных духовных песнопений А. Т. Гречанинова стало «Верую» из «Литургии Иоанна Златоуста» № 2, ор. 29. На премьере цикла, которая состоялась в 1903 г. с хором Л. Васильева³ в зале московского Благородного собрания, это песнопение, вопреки существовавшим правилам не аплодировать на концертах духовной музыки, вызвало бурные аплодисменты. После исполнения Литургии в Петербурге, согласно Высочайшему пожеланию, Придворная капелла должна была петь «Верую» А. Т. Гречанинова еженедельно на воскресном богослужении, а композитору была назначена пожизненная пенсия [4]. В 1924 г. Литургия № 2 исполнялась в Москве хором под управлением И. И. Юхова на праздновании 60-летия композитора.

Обратимся к тексту песнопения. Символ веры, утвержденный на I и II Вселенских соборах (325 и 381 гг.), существенно отличается от большинства богослужебных текстов. Будучи вероучительным догматическим текстом, он не содержит хвалебных и молитвенных обращений, свойственных псалмам и гимнографии. Иначе говоря, его функция – законоположительная. В восточной христианской практике, начиная с VI в., этот текст за богослужением традиционно не пелся, а читался одним из присутствующих.

На Руси пение Символа веры было впервые зафиксировано в эпоху Стоглавого собора (1551 г.), который узаконил местную псковскую традицию, прежде считавшуюся еретической. По мнению И. Гарднера, есть все основания полагать, что обычай этот возник не без влияния Запада. С северными европейскими странами у Пскова были тесные торговые и культурные сношения, а на Западе Credo являлось неотъемлемой частью ординария мессы [5, с. 399–400]. В отдельных рукописях начала XVII в. встречается «Верую» знаменного распева, что, однако, не позволяет определить степень распространения такой певческой традиции.

³ Частный хор Л. С. Васильева считался одним из лучших в Москве. Кроме церковной деятельности, коллектив привлекался К. С. Станиславским для театральных постановок. Детская группа хора участвовала в спектаклях Большого театра.

Повсеместное пение Символа веры на Литургии утвердилось в России лишь в конце XIX в. Священник Константин Пархоменко пишет по этому поводу: «В 1880-е годы о том, петь или читать Символ веры, много спорили, поэтому церковная власть дала разъяснение. В официальном журнале Русской Православной Церкви (“Церковный вестник”, 1892, № 22) было разъяснено, что Символ веры следует все же петь» [6]. При этом предполагалось именно хоровое пение. В одном из авторитетных пособий по литургике [7] говорилось: «За словами диакона: “двери, двери” лик (т. е. хор. – П. А.) поет или читает выразительно и громко Символ Веры» (глава «О Литургии верных»). Обычай петь «Верую» присутствующими в храме распространился позднее, по всей вероятности, в предреволюционные военные годы.

А. Т. Гречанинов создал универсальный способ исполнения важнейшего текста Литургии, который мог примирить сторонников его чтения и пения. Удачно найденная композитором форма впоследствии стала примером для подражания других авторов. Похожую структуру использовал в песнопении «Верую» А. А. Архангельский. Позднее сам А. Т. Гречанинов повторил ее в своей «Демественной литургии». Новизна заключалась не только в средствах музыкальной выразительности, но и в распределении «ролей». Композитор написал произведение для канонарха (именно так правильно будет называть сольную партию альт) с хором. Для хора с одним или несколькими солистами существовало немало авторской музыки, и во всех подобных произведениях акцентировались вокальные данные того, кто исполняет соло. У А. Т. Гречанинова же основная функция канонарха не певческая, а декламационная – возглашение Символа веры.

В сольной партии всего несколько звуков. Большая часть текста читается на тонике и соседних ступенях – II и VII. Автор сочинения стремился воссоздать интонации церковного чтения, о чем написал в комментарии к этому номеру: «Альт должен читать просто, без какого-либо дрожания в голосе, и отнюдь не отчеканивать каждый слог. Чтение это должно напоминать чтение Евангелия священником»⁴. На словах «видимым же всем и невидимым», «имже вся быша», «глаголавшаго пророки» встречаются каденции, часто используемые в конце возгласов священнослужителей (I – VII – VI – I в мажоре). Они знакомы на слух любому, кто бывает на богослужении (Пример 1).

⁴ См.: Гречанинов А. Т. Литургия св. Иоанна Златоустого № 2, ор. 29. М.: Живоносный источник, 2002. С. 34.

А. Т. Гречанинов использует традиционное деление текста на двенадцать предложений (членов), каждое из которых служит материалом для определенного колористического решения. Драматургия выстраивается не только тонально, но и путем сгущения фактурной плотности аккордов. Здесь композитор не чужд изобразительности. Слова «и страдавша, и погребенна» наиболее весомы по фактуре: замедляется речитатив соло, появляется хоровое восьмиголосие, особо контрастное после предшествовавшего унисона, происходит единственное отклонение в минор (E-dur – h-moll).

Хор аккомпанирует солисту, повторяя слово «верую», которое в конце соответственно тексту соло сменяется словами «исповедую» и «чаю». Аккорды хора как бы нанизываются на основной звук канонарха. Они образуют гармоническую последовательность, где тон речитатива входит в состав каждого созвучия. А. Т. Гречанинов искусно решает задачу гармонизации этого выдержанного звука.

В первом разделе, согласно высоте речитации, аккордовая последовательность хора строится вокруг тоники (Пример 2).

Далее солист поднимается на тон вверх, и аккорды, следуя за ним, группируются вокруг II ступени. В данном случае тоникой становится Си мажор, а затем одноименный минор (Пример 3).

Таким образом, за исключением небольшого фрагмента, где соло опирается на вводный тон, в произведении можно выделить две основные группы аккордов, имеющих в составе соответственно I и II ступени основной тональности.

Важно то, что в музыке А. Т. Гречанинова гармоническая составляющая не уводит внимания от текста. Красота музыки лишь эмоционально дополняет некоторые фрагменты, в которых повествуется о страданиях и смерти Спасителя. Сочетание соло и хора можно сравнить с раскрашенным графическим рисунком, который и без цвета имеет самостоятельную ценность.

Сохранились три архивные записи этого песнопения: хора И. И. Юхова («Граммфон», 1910–1914), хора А. А. Архангельского («Фаворит Рекорд», 1909) и Чудовского хора п/у Я. В. Никольского («Зонофон», 1908)⁵. Поскольку не все

⁵ Частные коллективы А. А. Архангельского (Петербург) и И. И. Юхова (Москва), благодаря многогранному таланту руководителей и обширному репертуару, считались наиболее востребованными в начале XX в. Они также были лидерами в области хоровой грамзаписи. Чудовский хор традиционно являлся хором московских митрополитов. Состоял он из мальчиков и мужчин, певчие в него набирались преимущественно из лиц духовного звания. В

оригиналы грамзаписей в настоящее время доступны, речь пойдет о сопоставлении позднейших переизданий на современных носителях.

Заслуживает внимания тот факт, что лишь в исполнении хора А. А. Архангельского песнопение начинается в тональности, предписываемой автором, – E-dur. Чудовский хор поет «Верую» на тон выше (Fis-dur). На записи хора И. И. Юхова звучит тональность на полтора тона ниже (Des-dur). В настоящее время затруднительно достоверно определить, действительно ли пели настолько низко или это следствие некорректной перезаписи на цифровые носители. Анализ других записей коллектива, выполненных той же компанией в названный период, показывает, что отклонения от авторской тональности, как правило, не превышали полутона. Если допустить, что изданная на CD-диске запись соответствует оригиналу, можно сделать вывод: столь существенное изменение было обусловлено определенными художественными задачами.

Очевидно, что в каждом случае тональности были выбраны исходя из оптимального звучания сольных голосов. На записях хоров И. И. Юхова и А. А. Архангельского роль канонарха исполняют женщины, поскольку женское меццо-сопрано более строго звучит в нижнем – грудном регистре (это доказывается исполнением Л. И. Юховой-Сатеевой, сестры дирижера). В такой тесситуре не столь заметны трепетность и чувственность женского голоса. Иначе говоря, чем он ниже, тем «церковнее» звучит. Для того же, чтобы детский голос звонко проявился на фоне хора, нужен более высокий тон. Именно это мы слышим на пластинке Чудовского хора с мальчиком-альтом в качестве канонарха.

Кроме того, в исполнении хора А. А. Архангельского и Чудовского хора в середине произведения происходит постепенное завышение интонации у сольных голосов. Вслед за ними меняется строй хора. Нестабильность строя можно объяснить небольшим форсированием звука солистов, которые, по-видимому, старались не потеряться на фоне хоровой массы⁶.

Темп произведения определяется скоростью чтения. На записи хора А. А. Архангельского солистка скорее пропевает, нежели читает текст, делая дополнительные акценты внутри певческой строки. Такое исполнение ближе к мело-

некоторых источниках в качестве руководителя хора ошибочно указывается однофамилец регента известный хоровой деятель А. В. Никольский, однако его биографиями это не подтверждается.

⁶ Сочетание солиста и коллектива на одной записи представляло в то время серьезную проблему из-за несовершенства звукозаписывающей техники.

декламации⁷, соответственно, каждая строка речитатива и произведение в целом оказываются несколько длиннее. Соло в хоре И. И. Юхова менее распевно, остановки в каденциях непродолжительны. Акценты выполняются не столько солисткой, сколько хором при переходе на новый аккорд. Данный вариант представляется наиболее естественным по темпу.

Возглашение солиста-альта Чудовского хора особенно свободно в ритмическом отношении. Сильно контрастируют очень быстрое, почти торопливое чтение (порой даже с «проглатыванием» некоторых слогов) и намеренно растянутые остановки в концах фраз. Для мальчика столь продолжительное песнопение – более сложная задача, чем для взрослого голоса, так как каждое предложение, завершаемое сменой аккорда в хоре, предполагалось читать на одном дыхании. Однако очевидно, что у него было преимущество, которым вряд ли обладали женщины, – опыт богослужебного чтения. На записи солистки могли только имитировать это чтение. Соответствующий опыт также необходим для точной реализации авторского замысла, указанного в комментарии к песнопению.

⁷ Здесь очевидно следование авторской ремарке в нотном тексте: «Небольшие ударения, как бы подчеркивания в декламации, делаются в тех местах, где поставлены акценты. Эти еле уловимые акценты должны совпадать с аккордами в хоре».

Тональность и хронометраж

Хор И. Юхова	Des-dur	2.57
Хор А. Архангельского	E-dur – F-dur	3.14
Чудовский хор	Fis-dur – G-dur	2.48

А. Т. Гречанинов справедливо полагал, что церковное чтение невозможно зафиксировать точными длительностями. Даже на выдержанном звуке оно предполагает некоторую ритмическую свободу, без которой теряется живое слово. Таким образом, в партитуре указан скорее эскиз, хотя и достаточно подробный, который должен быть воплощен регентом в соответствии с исполнением конкретного солиста.

Все три записи по-своему следуют авторским указаниям. Другой вопрос, каким именно представлял богослужебное чтение композитор – более строгим или более выразительным в музыкальном отношении. В исполнении московских коллективов – Чудовского хора и хора И. И. Юхова – мы слышим, прежде всего, именно церковное чтение, которое представляется отображением богослужебной практики. По сравнению с ними, запись хора А. А. Архангельского справедливо может быть названа концертным вариантом, что, впрочем, не исключает возможности такой интерпретации и в контексте службы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гречанинов А. Т. Моя жизнь. Нью-Йорк: Новый журнал, 1954. 153 с.
2. Рахманова М. П. Гречанинов Александр Тихонович // Православная энциклопедия. Т. 12. URL: <https://www.pravenc.ru/text/166463.html> (дата обращения: 20.05.2021).
3. Смоленский С. В. Синодальный хор и училище церковного пения (июль 1889 – май 1901) // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 42–150.
4. Сигейкина Е. Б. Имя в истории русской музыки: А. Т. Гречанинов. «Воспоминания. Публикации. Переписка» // Музыкальное обозрение. 2019. № 3. URL: <https://muzobozrenie.ru/imya-v-istorii-russkoj-muzyki-a-t-grechaninov-vozpominaniya-publikatsii-perepiska/> (дата обращения: 25.05.2021).
5. Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви: в 2 т. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004. Т. 1. 592 с.
6. Пархоменко К., свящ. Десять интересных фактов о Символе веры. Часть 1. URL: https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/desjat-interesnykh-faktov-o-simvole-very-chast-1.1238/0_ (дата обращения: 20.05.2021).
7. Гавриил (Голосов), еп. Руководство по литургике, или Наука о православном богослужении (1886). URL: <https://azbyka.ru/otechnik/GavriilGolosov/rukovodstvo-po-liturgike-ili-nauka-o-pravoslavnom-bogosluzhenii-primenitelno-k-programme-izdannoju-uchebnym-komitetom-dlja-uchenikov-duhovnyh-seminarij/> (дата обращения: 25.05.2021).

REFERENCES

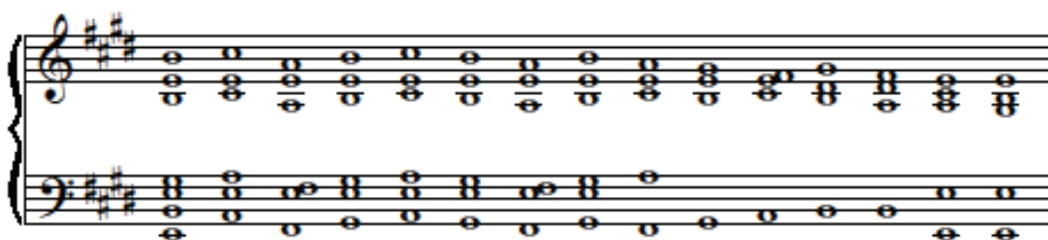
1. *Grechaninov A. Moya zhizn' [My Life]*. New York: Novyj zhurnal, 1954. 153 p.
2. *Rakhmanova M. Grechaninov Aleksandr Tikhonovich [Alexander Grechaninov]*. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*. Vol. 12. URL: <https://www.pravenc.ru/text/166463.html> (date of application: 20.05.2021).
3. *Smolenskiy S. Sinodal'nyj khor i uchilishche tserkovnogo peniya (iyul' 1889 – may 1901) [Synodal Choir and School of Church Singing (July 1889 – May 1901)]*. In: *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials]*. Vol. 1. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, 1998. Pp. 42–150.
4. *Sigeykina E. Imya v istorii russkoy muzyki: A. T. Grechaninov. «Vospominaniya. Publikatsii. Perepiska» [A Name in the History of Russian Music: A. Grechaninov. "Memories. Publications. Correspondence"]*. In: *Muzykal'noe obozrenie [Musical Review]*. 2019. No. 3. URL: <https://muzobozrenie.ru/imya-v-istorii-russkoj-muzyki-a-t-grechaninov-vozpominaniya-publikatsii-perepiska/> (date of application: 25.05.2021).
5. *Gardner I. Bogosluzhebnoe penie Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [Liturgical Singing of the Russian Orthodox Church]*: in 2 vol. Moscow: St. Tikhon Orthodox Theological Institute, 2004. Vol. 1. 592 p.
6. *Parkhomenko K., soyashchennik. Desyat' interesnykh faktov o Simvole very. Chast' 1 [Ten Interesting Facts on the Symbol of Faith. Part 1]*. URL: <https://azbyka.ru/forum/xf-blog-entry/desyat-interesnykh-faktov-o-simvole-very-chast-1.1238/> (date of application: 20.05.2021).
7. *Gavriil (GolosoV), episkop. Rukovodstvo po liturgike, ili Nauka o pravoslavnom bogosluzhenii (1886) [A Guide to Liturgics, or The Doctrine of Orthodox Worship (1886)]*. URL: https://azbyka.ru/otchnik/Gavriil_GolosoV/rukovodstvo-po-liturgike-ili-nauka-o-pravoslavnom-bogosluzhenii-primenitelno-k-programme-izdannoj-uchebnym-komitetom-dlja-uchenikov-duhovnyh-seminarij/ (date of application: 25.05.2021).

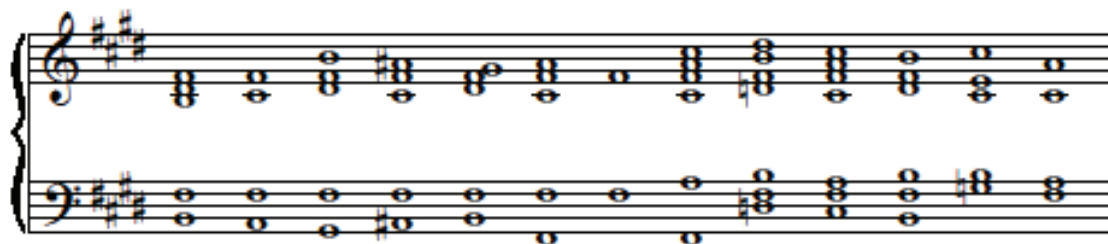
ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1



Пример 2





Антонов Павел Сергеевич

преподаватель кафедры хорового дирижирования
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
p.s.antonov@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1810-9410

Pavel S. Antonov

Lecturer at the Department of Choral Conducting
P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
Russia, 125009, Moscow
p.s.antonov@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1810-9410

