



## Страницы литургического музыковѣдѣнія.

### ЭКФОНЕТИКА.

(Ученіе о возгласахъ.)

Изучая церковное пѣніе и говоря о сущности его, необходимо прежде всего остановить наше вниманіе на простѣйшихъ формахъ проявленія музыкальной стихіи въ богослуженіи. Эта стихія начинаетъ проявляться тамъ, гдѣ при произношеніи богослужебнаго текста можно уловить въ интонаціи отличія отъ разговорной рѣчи, т.-е., въ церковномъ чтеніи и въ богослужебныхъ возгласахъ. Обычно эти формы проявленія музыкальной стихіи въ богослуженіи оставляются безъ вниманія и выключаются изъ рамокъ церковнаго пѣнія (т.-е. музыкальнаго оформленія богослуженія). Между тѣмъ, какъ чтеніе, такъ и возгласы, отличаясь въ своихъ интонаціяхъ отъ разговорной рѣчи, являются весьма существеннымъ элементомъ музыкальнаго оформленія богослуженія; возьмемъ на примѣръ, діаконскія прошенія въ ектеніяхъ и отвѣты пѣвцовъ (или хотя бы одного пѣвца) «Господи помилуй», «Подай, Господи». Особенно это музыкальное значеніе діаконскихъ возгласеній замѣтно въ тѣхъ случаяхъ, когда отвѣчаетъ хоръ, и притомъ отвѣты хора сочинены какимъ-нибудь композиторомъ. Безъ музыкально-связующихъ звеньевъ прошеній діакона, эти отвѣты — «Господи помилуй», «Подай, Господи» сливаются въ музыкально-безформенный конгломератъ. Такимъ образомъ, музыкальное оформленіе богослуженія далеко не исчерпывается только однимъ пѣніемъ: къ этому оформленію въ равной степени относятся и возгласы, и чтеніе. Эти три музыкальныхъ явленія: пѣніе, возгласы и чтеніе, дѣйствуя совмѣстно, и создаютъ музыкальную цѣлостность всего богослуженія и другъ отъ друга неотдѣлимы. Они являются только различными градаціями музыкальной стихіи, неразрывно слитой со словомъ и исходящей изъ самаго богослуженія. И чтеніе, и возгласы, и пѣніе суть **слово**, эмоциональная логическая сила котораго окрашена и выражена музыкальнымъ тономъ, звукомъ.

Въ краткой статьѣ невозможно подробно разсмотрѣть эту существенную область русскаго литургическаго музыковѣдѣнія, и мы ограничимся здѣсь лишь самымъ главнымъ.



Важно отмѣтить общность музыкальныхъ богослужебныхъ явленій у всѣхъ христіанскихъ вѣроисповѣданій, хранящихъ апостольское преданіе и имѣющихъ іерархію апостольскаго преемства, хотя бы и отдѣленныхъ отъ Православной Церкви въ цѣломъ. Въ то время, какъ мелодическая форма богослуженія (пѣніе) получила у cadaго народа свои особыя характерныя черты, иногда рѣзко отличающія его отъ богослужебнаго пѣнія другихъ народовъ, — музыкальный характеръ возгласовъ и чтенія, въ главныхъ характеристическихъ чертахъ — общи для всѣхъ христіанскихъ церквей, имѣющихъ іерархію апостольскаго преемства. Эти черты сходны, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже совпадаютъ, какъ у русскихъ, такъ и у грековъ, и у сербовъ, и у румынъ, и у армянъ, и у яковитовъ, и у коптовъ, — что указываетъ на древнѣйшую традицію. А это свидѣтельствуетъ, что какъ пѣніе, такъ и возгласы, и чтеніе, суть только различныя, музыкальной категоріи, формы самаго богослуженія, а не «музыка» вносимая въ богослуженіе со-внѣ. То-есть, съ музыкальной точки зрѣнія — поскольку пѣніе и церковное чтеніе суть музыкальныя явленія, — они суть музыкальныя формы, исходящія изъ богослуженія. Такимъ образомъ, факторами, формулирующими музыкальную стихію въ богослуженіи являются:

1) **Слово**, текстъ — какъ его структура и его логическое содержаніе, такъ и его мѣсто въ богослужебномъ чинѣ;

2) **Богослужебный чинъ**, вся структура даннаго богослуженія и внѣшнія литургическія дѣйствія, во время которыхъ происходятъ чтеніе, возгласеніе и пѣніе;

3) **Музыкальный элементъ** — тонъ, его сила, высота, продолжительность, скорость выпѣванія и произношенія отдѣльныхъ звуковъ въ зависимости отъ текста, его содержанія и богослужебнаго момента.

Эти три фактора дѣйствуютъ нераздѣльно и своимъ взаимодействіемъ опредѣляютъ форму проявленія музыкально-литургическаго феномена.

Здѣсь, думается, слѣдуетъ искать тѣ основанія, по которымъ инструментальная музыка не принята въ православномъ богослуженіи. Вѣдь богослуженіе состоитъ главнымъ образомъ изъ словъ. Слова же выражаютъ конкретную логическую мысль. Инструментальная музыка, и вообще музыка безсловесная (напр., пѣніе съ закрытымъ ртомъ) не можетъ выразить конкретной, точно словами выражаемой мысли. Музыкальной фразѣ можно придать любое не конкретно-логическое толкованіе. Музыка — бытіе эмоціональныхъ категорій. А потому музыка, какъ такая, въ отрывѣ отъ слова, не будучи сама словомъ, выражающимъ конкретную мысль, не можетъ быть богослуженіемъ. Инструментъ не говоритъ; онъ можетъ дать только ту или иную



эмоціональную окраску звукамъ; но вѣдь это самое можетъ дѣлать и одинъ человѣческой голосъ, къ тому же произнося слова, точно выражающія конкретныя мысли...

Попробуемъ теперь установить тѣ признаки, которые отличаютъ церковное чтеніе и возгласы отъ разговорной (и ораторской, и декламаціонной) рѣчи.

Въ то время, какъ въ рѣчи нельзя точно опредѣлить музыкальную высоту тона и величину интерваловъ въ различныхъ модуляціяхъ голоса, въ церковномъ чтеніи, а тѣмъ болѣе въ возгласахъ, эта высота вполне опредѣлена и можетъ быть измѣрена тѣмъ или инымъ числомъ звуковыхъ колебаній въ секунду. Ясно улавливается нѣкій **постоянный** тонъ. Выдерживаніе одного постояннаго тона при такомъ чтеніи сообщаетъ чтенію извѣстную пѣвучесть, т.-е. музыкальность (хотя бы и самую примитивную). Это объясняется тѣмъ, что во время произнесенія согласныхъ, отдѣляющихъ гласныя и образующихъ съ ними отдѣльные слоги, подача звука голосовыми связками почти не прекращается. При произнесеніи же гласныхъ, сила звука остается почти постоянной, въ то время, какъ при разговорной рѣчи, каждая гласная къ концу своего (весьма краткаго) звучанія, ослабляется въ своей силѣ. Это ясно слышно на магнитофонной записи разговорной рѣчи, если пропускать магнитофонную ленту съ меньшей скоростью, чемъ была сдѣлана запись.

Такъ какъ высота тона вполне опредѣлима (въ отношеніи числа колебаній, т.-е. по отношенію къ камертону) и устойчива, то уже это обстоятельство вводитъ такое чтеніе въ область **музыкальныхъ явленій**. Однако, при чтеніи, чтець постоянно, то болѣе, то менѣе замѣтно уклоняется отъ средней линіи выдержаннаго тона, то вверхъ, то внизъ, въ зависимости отъ слогового ударенія или логической силы текста. По причинѣ выдержаннаго постояннаго тона такого чтенія, эти уклоненія дѣлаются въ микроинтервалахъ (или «ирраціональныхъ» интервалахъ) меньше полутона и вообще не соизмѣримыхъ съ интервалами нашей общей музыкальной системы.

Такой типъ чтенія на одномъ тонѣ, называется **псалмодіей**<sup>1)</sup>. Въ западной церкви для такого чтенія принято выраженіе: читать *recto tono*, т. е. «прямымъ тономъ», на одной нотѣ.

Правда, и въ разговорной рѣчи существуютъ различныя модуляціи голоса, но мы на нихъ обычно не обращаемъ вниманія изъ за чрезвычайно короткой длительности звучанія гласныхъ: мы не успѣваемъ точно уловить ихъ интервальную ве-

---

<sup>1)</sup> Отъ греческихъ словъ *ψαλμός* — пѣснь, пѣснь съ сопровожденіемъ струннаго инструмента (псалтири), и *ὕμνη* — хвалебная пѣснь, пѣснь, скандированіе стихотворенія.



личину (которая, къ тому же, «не точна», т.-е. не соизмѣрима съ интервалами нашей музыки); притомъ эти модуляціи (придающія смыслъ той или иной фразѣ) очень разнообразны и не опираются на какой-либо основной, выдержанный и вполнѣ по высотѣ опредѣлимый тонъ — какъ это имѣетъ мѣсто при псалмодіи.

Другимъ характернымъ признакомъ, отличающимъ псалмодію отъ разговорной рѣчи, является выдѣленіе при псалмодированіи нѣкоторыхъ слоговъ въ концѣ отдѣловъ текста путемъ нѣкотораго протяженія звуковъ, приходящихся на эти слоги, что, въ свою очередь, часто связано съ модулированіемъ голоса на вполнѣ опредѣлимые музыкально интервалы, при замедленіи скорости самаго чтенія. А это уже приближаетъ псалмодированіе къ пѣнію (но еще не дѣлаетъ его пѣніемъ!).

Итакъ, мы можемъ сказать, что псалмодія является простѣйшимъ видомъ проявленія музыкальной стихіи въ богослуженіи. Это уже не разговорная или декламационная рѣчь, но еще и не пѣніе. Отъ разговорной рѣчи псалмодію отличаютъ: постоянство тона, нѣкоторыя незначительныя, но ясно интервальные модуляціи голоса въ концѣ отдѣловъ текста, при замедленіи темпа произнесенія текста, т.-е. — извѣстныя, хотя бы и самыя примитивныя каденціи. Отъ пѣнія же отличается псалмодія отсутствіемъ мелодической линіи (т. е. послѣдовательности звуковъ разной высоты другъ за другомъ), неопредѣленной, очень краткой продолжительностью звучанія гласныхъ звуковъ и отсутствіемъ какого бы то ни было, хотя бы самаго свободнаго, ритма.

Въ большей степени, чѣмъ въ псалмодіи, проявляется музыкальный элементъ въ **богослужебныхъ возгласахъ**. Можно сказать, что возгласъ является слѣдующей, болѣе высокой градаціей музыкальнаго элемента въ богослуженіи, переходной ступенью отъ псалмодіи на одномъ тонѣ къ пѣнію.

Возьмемъ случай, когда чтець читаетъ текстъ очень медленно, на одномъ тонѣ. Напримѣръ, какъ на Аѳонѣ читаютъ въ началѣ утрени т. н. Царскіе псалмы. Ихъ читаютъ очень протяжно, чтобы дать іерею время не торопясь окадить всю церковь. При такомъ псалмодированіи продолжительность гласныхъ звуковъ уже ясно улавливается (не говоря уже о высотѣ тона, которая остается постоянной). Также ясно улавливаются и отклоненія тона отъ его средней высотной линіи. При этомъ, обычно, ударенный («сильный») слогъ приходится или на сосѣдній нѣсколько высшій тонъ (сравнительно съ постояннымъ тономъ чтенія), или на тотъ же постоянный («средній») тонъ, но тогда подготавливается нѣсколько болѣе низкимъ тономъ на предыдущемъ, пред-ударномъ слогѣ. При медленномъ чтеніи динамическій акцентъ (т. е. болѣе сильное произношеніе гласнаго удара-



емаго слога, хотя бы это усиленіе и было на едва уловимую величину), начинаетъ замѣняться или мензуральнымъ (временнымъ, ритмическимъ) акцентомъ, состоящимъ въ какомъ-то, хотя бы едва уловимомъ растяженіи тона ударяемаго слога, — или тональнымъ, т. е. измѣненіемъ высоты тона, или же эти явленія комбинируются вмѣстѣ. Это — уже явленія болѣе ясно выраженнаго музыкальнаго элемента: къ опредѣленной высотѣ тона псалмодіи присоединяется и различная продолжительность звука, а также и интервально-опредѣляемые уклоненія отъ постояннаго, «средняго», тона.

Наиболѣе яркое выраженіе этого явленія мы видимъ въ богослужебныхъ возгласахъ уже въ силу того, что они должны быть ясно слышимы всѣми, слова должны быть для всѣхъ вразумительны, и, кромѣ того, они или слѣдуютъ за пѣніемъ, или предшествуютъ ему, произносятся особенно громко, ясно, медленно, и потому пѣвучѣе, чѣмъ сравнительно быстро произносимая псалмодія. Особенно въ концѣ возгласа музыкальный феноменъ выраженъ яснѣе всего: нѣкоторые послѣдніе слоги произносятся съ болѣе замѣтнымъ растяженіемъ гласныхъ, нежели при псалмодіи, причемъ продолжительность звука отдѣльных слоговъ дѣлается уже болѣе или менѣе соизмѣримой по отношенію къ сосѣднимъ звукамъ и можетъ быть до нѣкоторой степени, приближенно, передана нотами различнаго достоинства и различной высоты.

Этотъ видъ музыкальной передачи богослужебнаго текста называется **экфонетическимъ** (т. е. «возгласнымъ», отъ греческаго *ἐκφώνησις* — возгласъ, *ἐκφωνῶς* — возгласно).

















Музыкальная форма возгласовъ поддается уже до нѣкоторой степени графическому фиксированію на писчемъ матеріалѣ, посредствомъ той или иной системы нотации. Нужно сказать, что современныя намъ нотно-линейныя системы, круглая-ли (общепринятая) или же квадратная (свнодальныхъ нотныхъ богослужебныхъ изданій) — совершенно непригодны для **точной** передачи музыкальной природы экфонесиса. Уже въ древности для этого была создана особая система нотации, отличная отъ пѣвческихъ нотаций, хотя и внѣшне сходная съ ними, — такъ называемая экфонетическая нотация<sup>2)</sup>. Знаки ея писались безъ линеекъ, нѣкоторые — надъ текстомъ, другіе подъ нимъ, въ началѣ и въ концѣ фразы (но, въ противоположность пѣвческой нотации — никогда не писались въ серединѣ фразы); другими словами — они обрам-

---

<sup>2)</sup> Экфонетической (греческой) нотации специально посвящено изслѣдованіе датскаго ученаго Carsten Hoeg: *La notation «kphorétique»*. Copenhagen, 1935 (серія «*Monumenta musicae byzantinae*»). Экфонетическая нотация русскихъ памятниковъ совершенно еще не изслѣдована и только вскользь упоминается въ нѣкоторыхъ курсахъ исторіи церковнаго пѣнія.



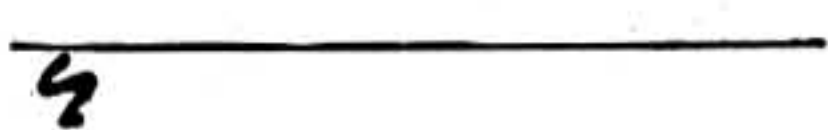


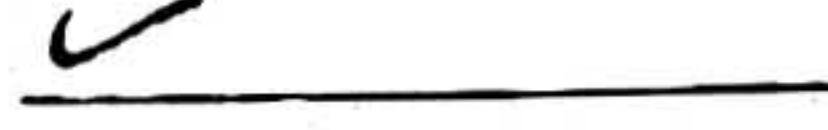
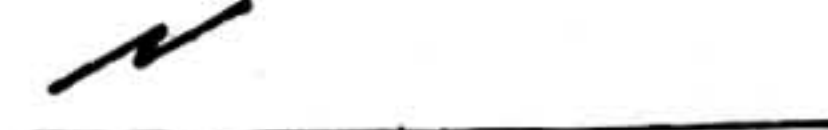







ляли фразу, заключали ее между собою. Памятники экфонетической нотации известны въ греческой церкви съ 6-го вѣка, но возможно, что нотированіе экфонесиса существовало и раньше. То обстоятельство, что болѣе раннихъ памятниковъ экфонетической нотации до сихъ поръ еще не найдено, не значитъ еще, что записи экфонесиса вовсе не существовало и что возгласныхъ интонацій не было. Вотъ таблица экфонетическихъ знаковъ въ греческихъ рукописяхъ<sup>3)</sup>:

1.		<i>ὄξεια πρὸς ὄξειαν</i>
2.		<i>βαρίαι</i>
3.		<i>καθισταί</i>
4.		<i>συρματικῆ</i>
5.		<i>τελεία</i>
6.		<i>παρακλητικῆ</i>
7.		<i>ὑπόκρισις</i>
8.		<i>ὑπόκρισις</i>
9.		<i>κρεμασται</i>
10.		<i>ἀπέσω ἔξω</i>
11.		<i>κεντήματα</i>
12.		<i>ἀπόσιροφος</i>
13.		<i>συνέμβα καί τελεία</i>
14.		<i>ὄξειαι διπλαί</i>
15.		<i>διπλαί βαρίαι</i>
16.		<i>ἀπόσιροφοι</i>

<sup>3)</sup> По вышеупомянутому изслѣдованію Карстенъ Хōга.

Въ русскихъ памятникахъ экфонетическіе знаки имѣются уже (правда, очень немногіе) въ Остромировомъ Евангеліи, писанномъ въ 1056-1057 гг., и въ болѣе позднихъ памятникахъ; однимъ изъ самыхъ позднихъ русскихъ памятниковъ съ экфонетической нотаціей — это одно Евангеліе 16-го вѣка. Знаки эти очень сходны съ греческими, но все же отличаются отъ нихъ. Приводимъ здѣсь знаки изъ славянскаго Евангелія 11-го вѣка, съ названіями ихъ, сообщенными Разумовскимъ<sup>4)</sup>:

- |     |   |                |
|-----|---|----------------|
| 1.  |    | или • Крыжъ.   |
| 2.  |   | Апострофъ.     |
| 3.  |  | Скоба.         |
| 4.  |  | Подвысь.       |
| 5.  |  | Параклитъ.     |
| 6.  |  | Крюкъ.         |
| 7.  |  | Крюкъ свѣтлый. |
| 8.  |  | Стрѣла.        |
| 9.  |  | Апли.          |
| 10. |  | Палка.         |
| 11. |  | Двойная палка. |
| 12. |  | Полустатья.    |

Экфонетическая нотація является не интервальнымъ (діастематическимъ) письмомъ, а интонаціоннымъ, просодическимъ пись-

<sup>4)</sup> Н. Филадельфенъ: Очерки по исторіи музыки въ Россіи. Выпускъ I. Москва-Ленинградъ, 1928 г., стр. 85. — Термины «Экфонетика», «Экфонетическая нотація» введены въ науку греческимъ ученымъ Тсетсисомъ.



момъ, спеціально, для выразительнаго чтенія, а потому не поддается сколько нибудь увѣренной расшифровкѣ. Интонаціонный секретъ ея утерянъ.

Существованіе экфонетической нотаци, какъ въ греческой (и въ западной, католической), такъ и въ Русской Церкви свидѣтельствуется о томъ, что въ церковно-богослужебной практикѣ существовали опредѣленные, прочно установленныя музыкальныя формы экфонесиса, которыя необходимо было письменно зафиксировать и тѣмъ **оградить отъ произвола, отъ забвенія, и отъ вольныхъ и невольныхъ искаженій.** Другими словами — сохранить въ возможной полнотѣ и вѣрности музыкальное преданіе богослужебнаго чтенія Священнаго Писанія и богослужебныхъ возгласовъ, а также и предохранить отъ смѣшенія съ другими, небогослужебными формами экфонесиса, какъ напр., отъ возгласеній герольдовъ, характерныхъ криковъ — пѣнія уличныхъ и базарныхъ торговцевъ, театральной пѣвучей декламаци, и т. д. Еще въ синагогальномъ богослуженіи существовали различныя формы и способы чтенія тѣхъ или иныхъ отрывковъ Священнаго Писанія. Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что эти формы и способы (неодинаковые, впрочемъ, для различныхъ странъ еврейскаго разсѣянія), будучи заимствованы и древнѣйшей христіанской Церковью, передавались изъ поколѣнія въ поколѣніе, видоизмѣняясь въ зависимости отъ различныхъ вліяній, пока не были зафиксированы при помощи экфонетической нотаци. Слѣдовательно, ни богослужебное чтеніе, ни богослужебные возгласы, не были предоставлены личному вкусу и творческой музыкальной фантазіи чтецовъ и священнослужителей, а были регламентированы церковнымъ практическимъ преданіемъ и затѣмъ зафиксированы въ письмѣ.

Возникновеніе экфонесиса можно объяснить слѣдующими соображеніями. При чтеніи въ просторномъ помѣщеніи, быстрое (разговорное) произношеніе не доходитъ достаточно ясно до слуха всѣхъ присутствующихъ, а потому требуетъ, съ одной стороны — повышенія тона, съ другой же стороны — нѣкотораго растяженія гласныхъ звуковъ, раздѣляемыхъ яснымъ, даже немного рѣзкимъ произношеніемъ согласныхъ. Поэтому, не только въ храмахъ, но и вообще въ мѣстахъ скопленія большого количества слушателей и въ большихъ помѣщеніяхъ, различнаго рода объявленія нерѣдко производились нараспѣвъ. Въ старину, до изобрѣтенія громкоговорителей, на большихъ вокзалахъ, швейцарь, ударяя въ ручной колокольчикъ, протяжно, напѣвно (почти какъ діаконъ!) объявлялъ объ отходящихъ и приходящихъ поѣздахъ. Отсюда и мелодическіе выкрики уличныхъ и базарныхъ торговцевъ, сразу выдѣляющіе ихъ изъ громкихъ разговоровъ толпы. Это все явленія того же экфонесиса, хотя



по формѣ и по мелодическому содержанію (не говоря уже о текстѣ) — отличныя отъ экфонесиса богослужебнаго. И, понятно, что музыкальная форма экфонесиса создается его текстовой формой и логическимъ содержаніемъ текста.

Богослужебный экфонесисъ сразу же выдѣляетъ экфонетически подаваемый текстъ изъ обычной рѣчи. Теряя свойства и признаки экфонесиса, богослужебное чтеніе и возгласы перестали бы быть таковыми и сдѣлались бы декламаціей или бесѣдой. Поэтому экфонетика является неотъемлемымъ элементомъ богослуженія, наравнѣ съ псалмодіей и пѣніемъ. Музыкальный элементъ при этомъ (пѣвучесть экфонесиса) здѣсь не привносится въ богослуженіе со-внѣ, не прилагается къ тексту въ готовой формѣ, но выливается изъ смысла текста, являясь, такъ сказать, эмоціоной реакціей на мысли, выраженные въ текстѣ. При этомъ экфонетическіе знаки служатъ только тѣми вѣхами, которыя указываютъ характеръ интонаціи, интонаціоннаго толкованія даннаго текста, согласно литургическому преданію.

Традиціонныхъ интонацій очень много и передавались онѣ изустно, путемъ непосредственнаго, постояннаго воспріятія ихъ во время богослуженія. И эти интонаціи, дѣйствительно, невозможно передать нотами, какъ невозможно описать ихъ словами. Такъ что, если эта преемственность какимъ-либо образомъ прервется (что во многихъ мѣстахъ эмиграціи уже, увы, случилось), то всякое возстановленіе этихъ возгласныхъ интонацій по догадкѣ или по личному вкусу никакъ не сможетъ быть правильнымъ и соотвѣтствовать преданію. Оно будетъ основано на личномъ мнѣніи, а не на твердомъ знаніи.

Возьмемъ, на примѣръ, чтеніе заамвонной молитвы и чтеніе Великаго канона св. Андрея Критскаго. То и другое — экфонетика, со всѣми ея отличительными характерными признаками. Но какая разница въ интонаціяхъ! Даже не разбирая словъ, знающій посѣтителъ богослуженія (конечно, если читающій канонъ священникъ обладаетъ традиціей русскаго богослужебнаго экфонесиса, а не пытается, на основаніи личнаго вкуса превратить это чтеніе въ «художественную декламацію»), сразу же опредѣлитъ, что именно читаетъ священникъ. Также узнаетъ пришедшій во время чтенія заамвонной молитвы, по интонаціямъ, что читается именно заамвонная молитва, а не какая-нибудь молитва въ концѣ молебна. Именно то неуловимое, не поддающееся записи на писчемъ матеріалѣ, въ то же время характерное по интонаціямъ, что присуще опредѣленнымъ текстамъ и опредѣленнымъ богослуженіямъ и ихъ частямъ, составляетъ передаваемое изъ поколѣнія въ поколѣніе преданіе русскаго богослужебнаго экфонесиса, которому невозможно научиться по книгамъ, какъ бы совершенна ни была нотная запись.



Все это, не будучи, строго говоря, пѣніемъ, является, однако проявленіемъ въ богослуженіи музыкальной стихіи, и — съ музыкальной точки зрѣнія — создаетъ, вмѣстѣ съ пѣніемъ, музыкальную цѣльность богослуженія, цѣльность своеобразную и никакъ не свойственную свѣтскому музыкальному искусству. Поэтому, пренебреженіе этой стороной русской литургико-музыкальной культуры, разрушаетъ цѣльность стиля всего музыкальнаго оформленія богослуженія, — оформленія, которое не совершается извнѣ, а создается самимъ ходомъ богослуженія, направляется изъ поколѣнія въ поколѣніе непосредственно передаваемымъ преданіемъ и регулируется **воспитываемымъ этимъ преданіемъ вкусомъ**. И здѣсь недопустима какая-либо любительщина.

Здѣсь нужно отмѣтить одну существенную сторону самой простой формы псалмодіи на одномъ тонѣ. При такомъ чтеніи почти совершенно отсутствуетъ эмоціоанальный элементъ. Чтець передаетъ слова, какъ книга, не сообщая тексту индивидуальной эмоціоанальной окраски. Находятся теперь лица, которыя полагаютъ, что въ такихъ случаяхъ умѣстно было бы выразительное декламационное чтеніе. Однако, такой взглядъ въ корнѣ ошибоченъ. Не говоря уже о томъ, что псалмодія является древнѣйшимъ преданіемъ христіанской Церкви, такое чтеніе помогаетъ сосредоточенному вниманію слышамаго текста. Реакція на идеи, выраженные въ данномъ текстѣ предоставляется внимательному слушающему чтеніе. Чтець не навязываетъ своего личнаго пониманія и своей личной эмоціоанальной реакціи на идеи, точно выраженные въ текстѣ. При декламационномъ же, т. н. «художественномъ» чтеніи «съ чувствомъ», чтець неизбежно будетъ навязывать слушателямъ свою личную реакцію на текстъ, не давая мѣста индивидуальному воспріятію текста каждымъ отдѣльнымъ молящимся. А такихъ реакцій можетъ быть столько сколько есть слушающихъ чтеніе! Псалмодирующій чтець ведетъ мысль слушателей, какъ ихъ ведетъ текстъ, написанный въ книгѣ; а какъ слушатели воспримутъ въ данную минуту, каждый по своему, этотъ текстъ — это ихъ дѣло.

Псалмодированіе называется также **скандированіемъ**. Собственно, скандировать значитъ: отчетливо выдѣлять въ произнесеніи составныя части стиха (стопы, слоги) удареніями, интонаціей, въ церковномъ чтеніи нараспѣвъ (*recto tono*), обычно немного медленнѣе, чѣмъ обычное псалмодическое чтеніе. Такимъ образомъ, скандированіе есть только разновидность псалмодіи.

При экфонесисѣ господствуетъ въ серединѣ фразы речитативъ на одномъ тонѣ, однако, противъ псалмодіи, съ нѣкоторымъ растяженіемъ ударенныхъ слоговъ. Къ этому, середин-



ному, речитативу (въ которомъ въ видѣ исключенія, могутъ быть уклоненія отъ средняго тона, особенно при длинной фразѣ), къ ударенному первому слогу фразы можетъ быть на предударныхъ предшествующихъ начальныхъ слогахъ сдѣланъ небольшой подъемъ (напр., къ ударенному третьему слогу, съ котораго начинается речитативъ, скажемъ, на тонѣ **фа**, подъемъ на первыхъ двухъ, предударныхъ слогахъ, можетъ возглашаться на тонахъ **ре** и **ми**). Конечная же модуляція голоса при окончаніи возгласа даетъ какъ-бы знать, что возгласъ оконченъ и пѣвцы должны пропѣть свой отвѣтъ.

Интонаціи возгласовъ регламентированы преданіемъ и передавались изъ поколѣнія въ поколѣніе по мѣстамъ, разнясь въ подробностяхъ. Была, можно сказать, культура возгласовъ. Въ предѣлахъ традиціонной формулы возгласа, допускались незначительные варианты ея, однако, не нарушающіе основную интонаціонную формулу. Къ сожалѣнію, въ послѣднія десятилѣтія наблюдаются большія отклоненія отъ традиціонныхъ интонаціонныхъ формулъ, коренящіяся въ пресловутомъ «личномъ вкусѣ», въ стремленіи придать возгласу «большую выразительность». Нѣкоторые начинаютъ возгласы попросту пѣть, другіе же — выкрикивать декламационно, съ подчеркнутой аффектацей. Это — отступленіе отъ древняго преданія не только русской, и не только православной церкви, но и вообще отъ преданія христіанской церкви, имѣющей іерархію древняго преемства.

Къ категоріи экфонесиса относятся чтеніе Священнаго Писанія за богослуженіемъ: Евангелія, Апостола и паремій (которыя берутся главнымъ образомъ изъ книгъ Ветхаго Завета). Тысячелѣтняя практика Церкви выработала для этихъ чтеній особые типы экфонетики. Въ русской церкви можно отмѣтить два основныхъ способа чтенія Священнаго Писанія: такъ называемый «священнической» — такъ обычно читаетъ священникъ или архіерей Евангеліе, — и такъ называемый «діаконскій», которымъ читаетъ діаконъ на литургіи Евангеліе, псаломщикъ — Апостола, и тѣмъ же способомъ читается послѣдняя (3-я) паремія. «Священнической» способъ, въ общемъ, почти не отличается отъ интонаціонной формы другихъ богослужебныхъ возгласовъ. Какъ на характерную отличительную особенность этой экфонетической формы можно указать переменную высоту речитативнаго чтенія отдѣльныхъ фразъ, или даже, если фраза достаточно длинна, то и внутри самой фразы, съ нѣскольکو болѣе выраженными мелодическими модуляціями въ началѣ и въ концѣ всего чтенія. У грековъ, сербовъ и болгаръ, чтеніе Евангелія и Апостола, какъ священниками, такъ и діаконами, почти одинаково: оно болѣе богато модуляціями голоса, чѣмъ у русскихъ.



«Діаконскій» способъ хорошо извѣстенъ всѣмъ русскимъ. Этимъ способомъ возглашается также и многолѣтіе. Его особенность состоитъ въ томъ, что читающій начинаетъ чтеніе на самомъ низкомъ, доступномъ его голосу, тонѣ, очень тихо; въ теченіи чтенія онъ постепенно, не дѣлая никакихъ интервальныхъ скачковъ, «ползетъ» — повышаетъ тонъ и силу звука. При этомъ чтеніе происходитъ строго безъ какихъ либо интервальныхъ отклоненій даже въ началѣ или въ концѣ отдѣльныхъ фразъ, концы ихъ отгѣняются лишь небольшимъ протяженіемъ послѣдняго изъ ударенныхъ слоговъ фразы. И лишь въ концѣ всего чтенія, когда чтець поднялся до высшаго, доступнаго его голосу, тона и достигъ наибольшей силы звука, онъ дѣлаетъ болѣе или менѣе протяженную каденцію изъ минимальнаго числа звуковъ на со-сѣднихъ съ послѣднимъ слогомъ ступеняхъ<sup>5</sup>.

Этотъ способъ чтенія, повидимому, не практикующійся въ другихъ православныхъ, и вообще христіанскихъ, церквахъ съ іерархіей, и свойственный только русской церкви, выработался, повидимому, въ средней Россіи, гдѣ преобладаютъ басы. Особенное предпочтеніе, даваемое басамъ у русскихъ Московскаго царства, отмѣчено путешественниками въ серединѣ 17-го вѣка. Басамъ не свойственны мелизматическіе переливы, доступные тенорамъ и естественные у нихъ; басъ — голосъ мелодически мало подвижный. А, какъ извѣстно, въ южной и юго-западной Руси тенора преобладали надъ басами, которыми особенно славилась средняя, сѣверная и восточная Русь. Этотъ «діаконскій» способъ чтенія засвидѣтельствованъ уже для середины 17-го вѣка.

Есть еще третій способъ чтенія Священнаго Писанія, въ частности — Апостола, во многомъ совпадающій съ мелизматическимъ чтеніемъ у грековъ и у южныхъ славянъ. Въ Россіи онъ практиковался въ послѣднее передъ революціей время почти только в женскихъ (и то не многихъ) монастыряхъ, притомъ только на литургіи въ Навечеріе Рождества Христова. Характеристическія особенности этого способа заключаются въ томъ, что чтець (или чтица-монахиня), въ началѣ каждой фразы дѣлаетъ небольшой подъемъ на трехъ звукахъ къ устойчивому тону послѣдующаго речитативнаго чтенія средней части фразы, а въ

---

<sup>5</sup>) По русской экфонетикѣ имѣется трудъ іеромонаха Геронтія (Кургановскаго): Методъ богослужебныхъ возгласовъ положенныхъ на ноты. І. Москва, 1897 г., Синодальная типографія. Трудъ этотъ — не ученое изслѣдованіе, а опытъ практическаго руководства для священно- и церковнослужителей, основывающагося на современной автору (т. е. въ концѣ прошлаго столѣтія) практикѣ русской Церкви. Авторъ старается передать всѣ возгласы священника, діакона и чтеніе псаломщика, на всѣхъ службахъ, современными нотами. Но послѣднія, какъ сказано, не способны передать всѣ тонкости интонацій экфонесиса, а потому нотная запись можетъ быть только приблизительной.



концѣ ея — краткую каденцію, украшая главный ея звукъ фіоритурно затрагиваемыми сосѣдными по высотѣ, кратчайшей продолжительности, звуками. Поэтому мы можемъ назвать этотъ способъ чтенія речитативно-мелизматическимъ. Въ то же время, это — высшая градація экфонесиса<sup>6</sup>.

Въ наши дни, кажется, этотъ способъ уже совсѣмъ забытъ. Между тѣмъ, это — древнѣйшій способъ чтенія Священнаго Писанія. Въ серединѣ 17-го вѣка онъ еще широко практиковался въ юго-западной («Кіевской») Руси. (См. приложение 1.)

Всѣ эти способы болѣе или менѣе торжественнаго чтенія Священнаго Писанія выдѣляютъ это чтеніе изъ ряда другихъ чтеній (напр., чтенія псалмовъ) и своей нѣкоторой торжественностью привлекаютъ къ читаемому такъ тексту особенное вниманіе слушателей. Особенно — «діаконскій» способъ, благодаря все возрастающему напряженію и высотѣ звука: это волей-неволей привлекаетъ къ себѣ вниманіе слушателей и держитъ его въ постоянномъ напряженіи.

Въ западной церкви торжественное чтеніе Священнаго Писанія называется «lectio solemnis» и нерѣдко даже нотируется.

Итакъ, псалмодіи и экфонесисъ могутъ разсматриваться какъ разныя и постепенныя градаціи музыкальной передачи богослужебнаго текста, составляющаго самый существенный элементъ богослуженія. Другими словами, это все — разныя формы самаго богослуженія. Самой низкой (примитивной), наименѣе музыкально выраженной ступенью является псалмодія, при которой текстъ произносится сравнительно быстро, на одномъ тонѣ, съ мало или почти совсѣмъ незамѣтными уклоненіями отъ средняго, устойчиваго, тона. Слѣдующей, болѣе высокой (музыкально болѣе развитой) градаціей является возгласъ (экфонесисъ), при которой, къ опредѣленной высотѣ тона прибавляются еще другіе музыкальные признаки: болѣе или менѣе опредѣленные интервалы и, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, даже сранительно опредѣлимая продолжительность отдѣльных звуковъ. Связующимъ псалмодію и экфонесисъ музыкальнымъ звеномъ здѣсь является **опредѣленная высота устойчиваго речитативнаго тона**, что и отличаетъ псалмодію и экфонесисъ отъ разговорной, декламационной и ораторской рѣчи.

Слѣдующей, еще болѣе высокой градаціей музыкальнаго элемента, является **мелось**, собственно пѣніе. Признаки, отличающіе его отъ псалмодіи и экфонесиса, суть слѣдующіе:

1) Высота звуковъ, которыми выпѣваются слова и отдѣльные слоги, точно опредѣлима, какъ и высотныя взаимныя отношенія составляющихъ мелодію звуковъ (т. е. ихъ взаимныя интерваль-

---

<sup>6</sup>) Иеромонахъ Геронтій, цитиров. соч., стр. 67.



ныя соотношенія), согласно той или иной музыкальной системѣ;

2) Точно такъ же опредѣлима продолжительность отдѣльныхъ тоновъ; продолжительность каждаго тона можетъ быть соотнесена съ продолжительностью сосѣднихъ тоновъ и приведена къ какой-либо условной единицѣ измѣренія продолжительности тона (напр., равномерными взмахами руки), чего не наблюдается ни въ псалмодіи, ни въ экфонесисѣ;

3) Сила отдѣльныхъ тоновъ и ихъ мелодическихъ группъ (динамическій элементъ) можетъ значительно измѣняться въ теченіе передачи текста (чего тоже не наблюдается въ псалмодіи);

4) Слоги текста выпѣваются только въ видѣ исключенія на одинъ постоянный устойчивый тонъ, какъ правило же на звуки различной высоты, которые, при этомъ, могутъ связываться по два и больше различной высоты звука на одинъ слогъ текста;

5) Относительная соизмѣримость продолжительности отдѣльныхъ тоновъ и чередованіе тоновъ различной продолжительности и различной силы (въ зависимости отъ текстовыхъ удареній) создаетъ извѣстную ритмичность, при чемъ эта ритмичность, въ церковномъ пѣніи, бываетъ **свободной, несимметричной** (то-есть не поддающейся группировкѣ на одинаковаго состава, по порядку чередованія ударенныхъ и неударенныхъ тоновъ, группы-такты, равномерныхъ въ движеніи-смѣнѣ продолжительности или силы отдѣльныхъ тоновъ).

Изъ всего здѣсь сказаннаго явствуетъ, что, начиная отъ монотоннаго, лишеннаго ритма, болѣе или менѣе быстрого чтенія на одномъ постоянномъ тонѣ, и кончая развитой и интонаціонно, и ритмически, и динамически мелодіи, въ богослуженіи имѣется замѣчательно стройная градація проявленія музыкальной стихіи, неразрывно связанной со словомъ. Эта градація продолжается вплоть до многоголоснаго, богатаго и мелодически, и гармонически, хорового богослужебнаго пѣнія. Въ этомъ можно видѣть особенность музыкальнаго оформленія богослуженія, своеобразность музыкальныхъ эстетическихъ законовъ литургическаго пѣнія, отличнаго въ своихъ формахъ отъ пѣнія не литургическаго, хотя бы и религіознаго содержанія. Говоря объ эстетическихъ законахъ, слѣдуетъ пояснить это послѣднее выраженіе. Подъ эстетическими законами церковнаго пѣнія (включая сюда и псалмодію и экфонесисъ, т. е. проявленіе музыкальнаго элемента въ богослуженіи вообще) мы разумѣемъ законы красоты пѣнія, псалмодіи и экфонесиса, обусловливающіе **соотвѣтствіе звучащей формы съ содержаніемъ текста, съ литургической функціей исполняемаго текста, и съ внѣшней обстановкой данныхъ моментовъ богослуженія**, равновѣсіе между различными видами проявленія музыкальнаго элемента во время богослуженія, создающееся правильной смѣной этихъ видовъ.



Поэтому, мы можемъ утверждать, что, съ точки зрѣнія музыковѣдѣнія, ученіе о проявленіи и примѣненіи музыкальнаго элемента въ богослуженіи, начиная псалмодіей на одномъ тонѣ и кончая пѣніемъ двухъ громадныхъ хоровъ, является автономной областью **литургическаго музыковѣдѣнія**.

Если мы будемъ разсматривать церковное пѣніе (хоровое) только какъ м у з ы к у , вносимую въ церковь для украшенія и сопровожденія богослуженія, и исключимъ псалмодію и экфонесисъ изъ понятія «церковное пѣніе», то мы вынуждены будемъ стать на точку зрѣнія обще-музыкальныхъ эстетическихъ законовъ и подчинить имъ все церковное пѣніе. Но тогда литургическіе законы будутъ имѣть второстепенное, подчиненное значеніе; произойдетъ (и уже во многихъ случаяхъ произошло) разрывъ между богослуженіемъ и музыкальной стихіей; церковное пѣніе можетъ перестать пониматься, какъ одна изъ формъ самаго богослуженія, которое превратится въ рядъ отдѣльныхъ музыкальныхъ «номеровъ», между которыми вторгается посторонній музыкаль элементъ — чтеніе и возгласы.

Были попытки нѣкоторыхъ композиторовъ дать на нотахъ образцы возгласовъ, сочинивъ для нихъ свои мелодіи, съ нѣкоторымъ подражаніемъ традиціонной экфонетикѣ. Но обычно такая «художественная» экфонетика теряетъ свои характерные признаки и превращается въ пѣніе, въ арію (напр., Великая и Просительная ектеніи Чеснокова, нѣкоторые возгласы къ его «Милость мира» ор. 10 № 3, Заупокойная ектенія Рудикова, и нѣк. др.).

Здѣсь нужно еще отмѣтить особый родъ «кликанья» многолѣтія, практиковавшійся въ кафедральныхъ соборахъ до революціи, въ Навечеріе Рождества Христова и Богоявленія<sup>7)</sup>. Это — т. наз. «великое многолѣтіе» съ полнымъ титуломъ Государя. Черезвычайно длинный текстъ этого многолѣтія не даетъ возможности возглашать его обычнымъ «діаконскимъ» способомъ, постепенно повышая тонъ. Чтеніе же на одномъ тонѣ, съ повышеніемъ его только къ концу многолѣтія — утомить и протодіакона, и слушателей. Поэтому, издревле принято для этого случая особый видъ экфонесиса, «кликанье»: текстъ возглашается на особую мелодію — но не поется, а именно «кликается». Мелодія этого кликанья — очень древняя, ее можно найти уже въ

---

<sup>7)</sup> Иеромонахъ Геронтій, цитиров. соч., стр. 199 и слѣд.; также см. «Обиходъ одноголоснаго церковно-богослужебнаго пѣнія по напѣву Валаамскаго монастыря», Изд. 2-е, Валаамскаго монастыря, 1909 г., стр. 185а. — Авторомъ настоящей статьи давно уже былъ поднятъ вопросъ о записи этого многолѣтія на граммофонную пластинку, но это не нашло отклика. Между тѣмъ, лицъ, слышавшихъ это многолѣтіе, и помнящихъ еще (въ дополненіе къ нотной записи) интонаціонную традицію, становится съ каждымъ годомъ меньше и меньше. . . .



безлинейныхъ пѣвческихъ книгахъ времени Іоанна Грознаго, записанной столповымъ знаменемъ. Мы приводимъ ее въ приложеніи 2, изъ изданія «Методъ богослужбныхъ возгласовъ» іеромонаха Геронтія (Кургановскаго), I, Москва, Синодальная типографія. 1897, стр. 199 и слѣд. При этомъ нужно повторить, что ноты не способны въ точности передать относительную продолжительность звуковъ (такъ, напр., звукъ, передаваемый половинной нотой, не обязательно равенъ по продолжительности двумъ четвертямъ, онъ можетъ бывать или короче, или длиннѣе); ноты двухъ четвертей — только вспомогательное средство воспроизвести интонацію этого кликанья; дѣйствительная же интонація передавалась по преданію.

Конечно, словами, — сказанными-ли, написанными-ли, — невозможно описать всѣ тѣ проявленія музыкальной стихіи въ богослуженіи, о которыхъ была выше рѣчь. Здѣсь необходимо слышать лучшіе примѣры псалмодіи и экфонесиса, въ ихъ связи съ пѣніемъ. Также вполне оцѣнить церковное пѣніе, исполняемое на пластинкахъ въ видѣ отдѣльныхъ «номеровъ» — невозможно внѣ общаго комплекса богослуженія. Къ сожалѣнію, чрезвычайно рѣдко попадаются на пластинкахъ хорошіе примѣры псалмодіи и экфонесиса, которые могли бы послужить образцами для практическаго изученія этихъ видовъ.

Кромѣ того, интонацій экфонесиса очень много (нипримѣръ, сравнить: ектеніи обычныя и ектеніи заупокойныя, возгласы священника и чтеніе заамвонной молитвы, и т. п.). Наше дѣло было указать на характерные признаки этихъ музыкально-богослужбныхъ явленій и на ихъ значеніе въ музыкальномъ оформленіи богослуженія. Не говоря с евхологическомъ, литургическомъ значеніи псалмодіи и экфонесиса наряду съ пѣніемъ, это — и музыкально чрезвычайно важные элементы, которыми нельзя пренебрегать и замѣнять ихъ одни другими.

**И. Гарднеръ.**

Мюнхенъ. Ноябрь 1969 г.



Есть и другаго рода *Многочестіе* съ полнымъ титуломъ Всероссійскаго Самодержца Государя Императора, положенное церковнымъ уставомъ въ навечеріи Рождества Христова и въ навечеріи Св. Богоявленій, исполняемое во многихъ знаменитыхъ Россійскихъ иноческихъ правосл. обителяхъ по сему древнему мотиву, или распѣву.

*Перводіаконъ стоитъ посреди церкви и восклицаетъ:*

1-ый.

Бла - го - вѣр - но - му и бла - го - че - сти - во - му и хри -  
сто - лю - би - во - му са - мо - дер - жа - вѣй - ше - му,  
Ве - ли - ко - му Го - су - да - рю на - ше - му, Бо - гомъ вѣ -  
чан - но - му и пре - воз - не - сен - но - му, Ни - ко - ла - ю  
А - ле - кса - ндро - ви - чу, Им - пе - ра - то - ру и Са - мо -  
дер - жу все - рос - сій - ско - му, Е - го це - сар - ско -  
му ве - ли - че - ству: Мо - сков - ско - му, Ки - ев -  
ско - му, Вла - ди - мір - ско - му, Нов - го - род - ско - му;  
ца - рю Ка - зан - ско - му, ца - рю А - стра - хан - ско - му,



на - рю Поль - ско - му, ца - рю Си - бир - ско - му,  
ца - рю Хер - со - ни - са - Та - ври - че - ска - го;  
го - су - да - рю Пско - вско - му и Ве - ли - ко - му  
кня - зю: Смо - лен - ско - му, Ли - тов - ско - му, Во - лын -  
ско - му, По - доль - ско - му, и Фин - лян - д - ско - му;  
Кня - зю Эст - лян - д - ско - му, Лиф - лян - д - ско - му, Кур - лян - д - ско -  
му и Се - ми - галь - ско - му; Са - мо - гит - ско - му,  
Бѣ - ло - сток - ско - му, Ко - рель - ско - му, Твер - ско -  
му, Ю - гор - ско - му, Перм - ско - му, Вят - ско - му,  
Бол - гар - ско - му и и - ныхъ; Го - су - да - рю и  
Ве - ли - ко - му Кня - зю: Но - ва - го - ро - да  
Ни - зов - скі - я зем - ли, Чер - ни - гов - ско - му, Ря - зан - ско - му,



По — лоц — ко — му, Рос — тов — ско — му, Я — ро — слав — ско — му,

Въ — ло — о — зер — ско — му, У — дор — ско — му, Об — дор —

ско — му, Кон — дий — ско — му, Ви — теб — ско — му, Мсти — слав —

ско — му, и все — я съ — вер — ны — я стра — ны по —

ве — ли — те — лю; и Го — су — да — рю П — вер — ски — я,

Кар — та — лин — ски — я, Гру — зин — ски — я и Ка — бар — дин — ски — я

зем — ли, Чер — кас — скихъ и Гор — скихъ кня — зей;

и и — ныхъ на — слѣд — но — му Го — су — да — рю и

об — ла — да — те — лю: на — слѣд — ни — ку Нор — веж — ско — му,

Гер — цо — гу Шлез — виг — голь — стин — ско — му, Стор — ман — ско — му,

Дит — мар — сен — ско — му и Оль — ден — бург — ско — му: по — даждь

Гос — но — ди, бла — го — ден — ствен — но — е и мир —



но - е жи - ті - е, здра - ві - е же и сна - се . . .

ні - е, и во всемъ бла - го - е по - слѣ - ше - ні - е,

на вра - ги же по - бѣ - ду и о - до - лѣ - ні - е,

и со - кра - ни Е - го на мно - га

*Духъ: многая мѣта!*

лѣ - та.

Второй методъ чтенія Посланій Апостольскихъ и паремій, общепринятый и исполняемый во многихъ Россійскихъ Православныхъ женскихъ монастыряхъ и по преимуществу усвоенный въ Вознесенскомъ женскомъ монастырѣ въ Москвѣ.

Чтець.

По сему приѣзру и прочія Апостольскія Посланія воспроизводятся.

Ко Ев - ре - емъ По - сла - ні - я Свя - та - го А - по - сто -

ла Пав - ла че - ні - е!

Евр. Га. 1,  
Стихи 1-12.

Мно - го - ча - стнѣ и мно - го - об - раз - нѣ дре - вѣ

Богъ глаголавый отцемъ во про - ро - цѣхъ,

въ по - слѣ - докъ днѣй сихъ гла - го - ла намъ въ Сы - нѣ,

Е - го - же по - ло - жи на - слѣ - дн - ка всѣмъ,



Им - - - - же и вѣ - ки со - тво - ри. И - же сый сі -  
я - ні - е сла - вы и об - разъ ч - по - ста - си Е - го,  
но - ся же всяческая гла - го - ломъ си - лы Сво - е - я,  
Со - бо - ю очищеніе сотворивъ грѣ - ховъ на - шихъ,  
сѣ - де о - дес - ну - ю пре - сто - ла ве - ли - че - стві - я на  
вы - со - вихъ. То - ли - ко луч - шій бывъ Ан - гелъ,  
е - ли - ко пре - сла - внѣ - е па - че ихъ на - слѣ - до - ва  
и - мя. Ко - му бо ре - че отъ Ан - гелъ: Сынъ Мой  
е - си Ты, Азъ днесъ роди хъ Тя. И па - ки:  
Азъ буду Ему во От - ца, и Той бу - детъ Мнѣ въ Сы - на.  
Ег - да же па - ки вводитъ Первороднаго во все - лен - ну - ю,  
гла - го - леть: и да по - кло - нят - ся Е - му вси Ан -



Музыкальный фрагмент, состоящий из десяти нотных систем. Каждая система содержит ноты для голоса (верхняя часть) и фортепиано (нижняя часть). Текст песни напечатан под нотами. Музыкальный язык — классический, с использованием динамических и фразировочных знаков.

ге - ли Бо - жи - и. И ко Ан - ге - ломъ у - бо гле  
го - летъ: тво - рий Ан - ге - лы сво - я ду - хи,  
и слу - ги сво - я огонь па - лящъ. Къ Сы - ну же:  
Пре - столъ Твой Бо - же во вѣкъ вѣ - ка, жезлъ пра - во -  
сти, жезлъ цар - стві - я Тво - е - го. Воз - лю -  
билъ е - си пра - вду и воз - не - на - ви - дѣлъ е - си без -  
за - ко - ні - е, се - го ра - ди помаза Тя Бо - же  
Богъ Твой, е - ле - емъ ра - до - сти, па - че  
при - ча - стникъ Тво - ихъ. И - на ... ки: въ на -  
ча - лѣ Ты Госпо - ди зем - лю ос - но - валъ е - си,  
и дѣ - ла ру - ку Тво - е - ю суть не - бе - са.  
та по - гиб - - - нуть, Ты же пре - би - ва - е - ши,





И вся я - бо - же риза о - бет - ша - ють, и я - бо  
о - де - жду сви - е - ши ихъ, и из - мѣ - ня - тся,  
Ты же той - же е - си и лѣ - та Тво - я  
*Lento*  
не о - ску - дѣ ють.





**ИВАНЪ АЛЕКСѢЕВИЧЪ ГАРДНЕРЪ**, род. 9/22 Декабря 1898 г., въ Россіи; съ 1920 года пребываетъ за границей. Дипломированный теологъ Православнаго Богословскаго Факультета Бѣлградскаго Университета, Докторъ философскихъ наукъ (отдѣлы: Музыковѣдѣніе, Славистика и Византологія) Мюнхенскаго Людвигъ-Максимилианъ Университета, гдѣ съ 1954 г. читаетъ русское литургическое музыковѣдѣніе. Церковнымъ пѣніемъ — практически и теоретически — занимается съ 14-лѣтняго возраста; окончилъ въ Россіи регентскіе курсы; въ Бѣлградѣ, одновременно съ университетомъ, проходилъ курсъ музыкальной школы (хоровое дѣло, композиція). Въ юности неоднократно посѣщалъ крупнѣйшія русскія обители и древніе соборы, особенно Успенскій Соборъ въ Москвѣ и Кіево-Печерскую Лавру, гдѣ внимательно прислушивался къ пѣнію, изучая его мѣстныя особенности. У старообрядцевъ изучилъ пѣніе по безлинейнымъ крюкамъ. Авторъ многочисленныхъ научныхъ и популярныхъ статей по церковному пѣнію (научныя работы почти исключительно на нѣмецкомъ языкѣ) и двухъ обширныхъ трудовъ (на нѣмецкомъ языкѣ) по древнерусскимъ безлинейнымъ нотациямъ. Писалъ не мало и по литургическимъ вопросамъ. Имѣетъ рядъ хоровыхъ обработокъ древнихъ распѣвовъ, а также и свободныя сочиненія (нѣкоторыя изъ этихъ произведеній изданы въ печати, а также напѣты на нѣкоторыхъ граммофонныхъ пластинкахъ разными хорами). Членъ международной Комиссіи по изслѣдованію древне-славянскихъ музыкальныхъ памятниковъ при Баварской Академіи Наукъ.

