

ПРЕДИСЛОВИЕ

Двухголосная Литургия начала XIX века, вышедшая под редакцией известного церковного композитора Д. С. Бортнянского - памятник, безусловно имеющий не только историко-искусствоведческое, но и практическое значение. Именно поэтому она и переиздается нами. Её же сугубая практичность обусловлена тем, что, по-видимому, она и была вызвана на свет как отклик на насущнейшие нужды Богослужения.

В 1814-1816 гг. придворной певческой капеллой была издана и затем ещё дважды (!) переиздана двухголосная Литургия придворного напева на круглой общеупотребительной ныне ноте, называемой тогда итальянской¹. Автор переложения в издании не указан - но М. Рыцарева, опираясь на ряд найденных ею документов, приписывает авторство Бортнянскому².

Что же подвигло автора, прославившегося столь сложными композициями, как его знаменитые духовные концерты, на создание едва ли не простейших по фактуре обработок?

Во-первых, согласно Высочайшему Указу 1797 года, концерты фактически исключались из церковной службы. Это не могло не пробудить директора Придворной капеллы, фактически главного церковного хора страны в то время, к вниманию к малым формам, к простому, обиходному пению. Во-вторых, ещё перед Отечественной войной 1812 года произошло достопамятное событие. Предоставим слово известному историку русского церковного пения, о. протоиерею Дмитрию Васильевичу Разумовскому³:

“Император Александр Павлович, в начале своего царствования, посещая некоторые северные губернии, при совершении богослужения имел неудовольствие слышать пение церковнослужителей, большею частью, разнообразное, несогласное и произносимое с неприятным криком. По тому случаю состоялся Высочайший указ о стройном совершении церковного пения. По тому же случаю Санкт-Петербургский митрополит Амвросий (Подобедов) неоднократно посылал причетников своей Епархии к директору придворной капеллы, Бортнянскому, для обучения стройному исполнению богослужебного пения. В первый раз послано было девять причетников; в течение одного года (1805-1806) присланные причетники обучены были певческому исполнению, с желаемым успехом. Вместо них послано было 12 причетников, которые также обучены были по примеру предшественников их. В том же порядке это дело, под надзором митрополита Амвросия, продолжалось ещё несколько времени, так что церковное пение заметно улучшилось даже в Епархиях, удалённых от столицы”.

¹ Простое пение Божественной Литургии Златоустаго, издревле по единому преданию употребляемое. При Высочайшем дворе. СПб., 1814.

² Рыцарева М. Композитор Д. Бортнянский. Жизнь и творчество. Л., 1979, с. 206..

³ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867, вып. 1, с. 91.

Это было, попросту говоря, “принятие мер” по сигналу Высочайшего недовольства. Разумеется, Бортнянский кого-то (по преимуществу тех, кто хотел и мог) чему-то научил, подержал близ себя год (меньше было бы просто неприлично), поставил всем зачёт - и выпроводил. Но несомненно, что здесь Дмитрий Степанович столкнулся с отчаянной бедностью многих северных приходов, с тем, что церковные песнопения во время Богослужения может петь не более чем два-три человека, по большей части причетника. И он достойно откликнулся на нужды Церкви, сделав двухголосную обработку литургических напевов так называемого Придворного обихода.

Как удалось установить автору этих строк, существовала не одна, а **две** редакции двухголосной обработки напевов придворной Литургии. В нотнице Российской государственной библиотеки имеется экземпляр Литургии придворного напева на два голоса, изданный также в 1814 году - и также анонимный⁴. В целом это несомненно та же обработка. Но - иной редакции. Вторая редакция (назовём её условно так) значительно проще первой. Она и изложена более традиционно: в две нотные строчки - но киевской квадратной нотой, на альтовом ключе до, к которому, заметим, привыкли в то время в первую очередь причетники (в первой редакции партии изложены итальянской круглой нотой, на ключах соль и фа), весь словесный текст изложен церковнославянским шрифтом (в первой редакции - гражданским). Первая редакция явно рассчитана не только и даже может быть, не столько на причетников, сколько на хор (пусть и бедный); октавные удвоения басов, *divisi* верхнего голоса могут служить тому подтверждением. Вторая же редакция строго двухголосна. В этом смысле она также может быть признана более подходящей для пения причетников.

Во второй редакции есть и ряд других характернейших черт. Так, в первой редакции нередка альтерация, связанная, как правило, с вводнотоновостью. Во второй редакции альтерации нет. И притом, что фактура переложение весьма проста, чтобы не сказать - примитивна (преобладает движение параллельными терциями), в ряде случаев гармоническая смелость необычна для времени появления издания. Так, благодаря отсутствию альтерации, в песнопении “Единородный Сыне” на словах “распный же Христе Боже” появляется минорная доминанта в миноре. Более того, в ряде мест, несмотря на бедность фактуры, чётко прослеживается последовательность I - VII натуральная - I (в миноре). Такие дальние предтечи натуральноладовой гармонии “кучкистов”, хорошо отвечающие духу древних роспевов, выглядят необычно дерзко для начала XIX века!

Это нельзя объяснить только необходимостью расширения репертуара причетников. В данном случае Бортнянский как бы выходит за рамки дозволенного в то время - и идёт от классицизма к старым русским певческим традициям.

⁴ РГБ, Нотница, шифрМЗ Р-1/883. Пение Божественной Литургии Златоустаго. Придворное простое. Москва, 1814г.

Что же побудило Бортнянского к такой смелости?

Здесь, по нашему мнению, необходимо по-иному посмотреть на работу Дмитрия Степановича с причетниками северных регионов. Прежде всего, мы имеем полное право не доверять однозначно уничижительной оценке их пения, принадлежащей Александру I. Конечно, среди них не могло не быть неискusstных, козлогласующих или поющих “на девятый глас”. Но вряд ли таковыми были все; в противном случае никакой Бортнянский ничего бы с ними не сделал, ничему их не научил. Очевидно, в ряде случаев императору не понравилась стилистика.

К сожалению, нам сейчас плохо известна реальная картина бытового русского церковного пения тех времён. Несомненно одно: в устной певческой традиции бытовало множество стилей пения, особенности которых не были зафиксированы письменно и не дошли до нас. Автор этих строк уверен, что даже по одноголосным книгам в XVI - XVII веках пели с подголоском⁵. И на Севере, там, где по разным причинам (труднодоступность, бедность, традиционализм быта) сохранялись разные реликты, могли сохраниться и реликты певческие. Были ли это подголоски к знаменному пению, остатки т. н. строчного пения конца XVII века (кстати, в ряде случаев данная обработка Бортнянского стилистически близка к строчному пению⁶), загадочное устное пение на три голоса, упоминаемое о. Дм. Разумовским⁷, или что-то иное - сказать трудно. Это не могло прийтись по вкусу Александру I, предельно далёкому от всего строя русской жизни (настолько далёкому, что Крылов даже позволял себе ехидничать по этому поводу⁸). Но есть все основания полагать, что Бортнянский уловил нечто интересное для себя в этой стилистике - и внёс в свой художественный примитив, своего рода “лубок” церковного пения, некоторые характерные черты самобытной русской традиции.

Поэтому для данной публикации выбран именно второй вариант - по указанному экземпляру нотницы РГБ. Для удобства партии переведены на круглую ноту и сведены на один нотоносец. Однако по аналогии с первой редакцией мы опустили отдельные звуки нижнего голоса на октаву вниз; опыт современных церковных хоров показывает, что для достижения хорошего звучания, чёткого ощущения функциональности желательно, чтобы “бас” был всегда строго внизу. Очевидно, Бортнянский знал это, хотя во второй редакции он предпочел перекрещивание голосов. Мы же посчитали возможным не вводить перекрещивания, так как тональность всего произведения в этой публикации транспонирована на кварту вверх по отношению к оригиналу.

⁵ Игошев Л. А. Каким было русское церковное пение? - Московский журнал, М., 1996, № 12, с. 32-33.

⁶ См., например, образцы строчного пения: Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, с.233, 240-241.

⁷ Разумовский Д. В. Цит. соч., М., 1868, вып. 2, с. 218.

⁸ Крылов И. А. Сочинения. Т. 2. С. 520-522 (басня “Воспитание Льва”), 700 (комментарии).

Любопытно, что только один причастный стих изложен двухголосно; в остальных же дана только мелодия баса, из которой явствует, что все они распевались на один напев. Бортнянский явно полагал, что исполнитель верхнего голоса и так сможет спеть любой стих - и поэтому напомнил, как следует петь, только исполнителю второй партии. Вместе с тем при таком подходе основной, базовой становилась волей-неволей не партия верхнего голоса, а партия баса. Нельзя не удивляться чуткости Бортнянского, чёткости его ориентации на музыкальные традиции простых людей и в этом случае; согласно новейшим фольклористским исследованиям, в церковных песнопениях народ воспринимает как основную, ведущую именно басовую, “функциональную” партию⁹.

При переводе в круглую ноту мы компактно изложили речитативные места (у Бортнянского в речитативах выписана каждая нота). Нами также добавлены люфт-паузы там, где, по нашему мнению, они необходимы. Следует отметить, что в данной публикации сделаны некоторые пропуски текста - в том числе в многолетии опущено перечисление царской фамилии того времени, представляющее собой ныне чисто исторический интерес. Также следует отметить, что сам Бортнянский изложил только один прокимен – первого гласа. Поскольку практические нужды богослужения этим не ограничиваются, М. В. Поклад дополнила публикацию двухголосной обработкой прочих прокимнов, ориентируясь на стиль Бортнянского.

Надеемся, что данная публикация обработок литургических песнопений известного и опытного церковного композитора, рассчитанная на предельно малые составы певцов, простая по фактуре, но не лишённая некоторых гармонических находок, с оборотами, связанными с ладовыми особенностями традиционных напевов, поможет совершать службы в провинциальных приходах, подчас испытывающих те же бедствия, что и северные приходы времён Бортнянского.

Лев Игошев

⁹ См., например, Енговатова М. А. Пасхальный тропарь “Христос воскрес” в народной песенной традиции западных русских территорий. - В сб.: Фольклор и фольклористика. Экспедиционные открытия последних лет. СПб., 1996, с. 75.