



# RUSSIAN EASTER

FESTAL HYMNS OF THE TRINITY LAVRA OF ST. SERGIUS

# РУССКАЯ ПАСХА

ИЗБРАННЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ПЕСНОПЕСНИЯ

СВЯТО-ТРОИЦКОЙ СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ

Russian service singing is one of the oldest traditions of domestic art. It goes back to the 11th and 12th centuries when Christianity began to spread in the eastern Slavonic lands. Just as the ancient Russian architecture and icon painting, the art of church singing emerged under Byzantine influence, gradually gained its identity and by the 15th century worked out its own modal system, the so called “eight church modes”) and a developed echoes chant notation.

At the turn of the 17th and 18th centuries, the influence of the western and southern traditions led to the emergence of polyphonic or part choral singing oriented to the common European system of major/minor keys. A new page of Russian church music associated with the works of Dmitri Bortnyansky was marked with the influence of Italian music culture. For thirty years, Bortnyansky, an author of numerous sacred choir concertos, was Director of the Imperial Chapel Choir in St. Petersburg which had under its authority the church music of the entire Russian Empire. Half a century later, another Director of the Imperial Chapel Choir Alexei Lvov arranged and published a full circle of canticles clearly regulating their use in public liturgies. The arrangements by Lvov and his suc-

cessors, including A. Makarov, are still quite widespread among church choirs.

Meanwhile, in the late 19th century, a new current in church music emerged under the auspices of the Synodal School. Resting upon scientific and historical research and reflecting the urge towards «return to the roots» so typical of the time, the Moscow composers addressed the ancient prayer books. They attempted to not simply transcribe the old chants, but keenly feel and re-voice them. Works by Alexander Kastalsky and Pavel Chesnokov who left us outstanding examples of interpretation of the prayer text became some of the brightest pieces of the Synodal School music.

After the revolution of 1917 and the decades of militant atheism that followed, the tradition of Russian religious music was artificially interrupted. However, some of the musicians brought themselves to keep the faith in spite of bans and persecution as A. Nikolsky or the precensor of the Trinity Lavra of St. Sergius Hieromonk Nafanail (born N. Bachkalo) repressed in the 1930s. It was them who did not let the one of the most original branches of the Russian culture die allowing it to flourish in our time.

Prone to changes and outside influences, imbibing traditions of secular cul-

ture, through the ages Russian church singing has preserved its pivot coming from the very depth of the national roots, from the praying concentration, from the religious experience of the sacred text. Even having moved from church vaults to concert halls, it still remains essentially a prayer inseparably linked with the Orthodox divine service. That is why the combination of ancient chants and music of the 19th and 20th centuries in modern church practice, the robing of centuries-old canticles in chasubles of modern chord texture do not appear eclectic but converts into the “temple synthesis of arts” that Pavel Florensky wrote about in the beginning of the previous century.

The name of Archimandrite Matfei (born Lev Mormyl) belongs to the pleiad of the most prominent figures of the Russian sacred music. A composer, precentor and arranger, professor of the Moscow Ecclesiastical Academy, a member of the Synodal Commission of the Russian Orthodox Church for divine services, for thirty years he headed the choir of the Trinity Lavra of St. Sergius that was a centre for religious culture in Russia even in the sternest years of persecution.

Lev Mormyl was born in 1938 in the Northern Caucasus to a family with old religious traditions. Many of his family

members had a singing talent. «Prayerful singing, chanting is somewhat of an unusual world imprinted in my memory from the early days,» the priest remembered. He began to sing in a church when he was seven years old. After he left school, he entered the seminary in Stavropol. In 1959–1963, he studied at the Moscow Ecclesiastical Academy and took his monastic vows at the Trinity Lavra of St. Sergius in 1962. A year earlier he began his service as a sexton and senior precentor of the monastery choir, then he was a leader of the joint choir of the Trinity Lavra of St. Sergius and Moscow Ecclesiastical Academy and Seminary.

During his education, the future precentor had to do with the heritage of different traditions of Orthodox singing coming from both the St. Petersburg Imperial Chapel Choir and the Moscow synodal school. Guided by the experience of his predecessors such as Hieromonk Nafanail, S. Zubachevsky and others, Archimandrite Matfei managed to synthesize the best features of both schools in the sound of his choir. His outstanding gift of musician and educator made the choir of the Trinity Lavra of St. Sergius the brightest representative of Orthodox singing art well beyond the borders of the native land. “For many

people, both in this country and worldwide, Russian church singing is associated exactly with the sound of the choir of the Trinity Lavra of St. Sergius," wrote musicologist Nikolai Denisov.

Archimandrite Matfei's numerous pupils continue to develop his school in different corners of Russia.

*Boris Mukosey*

Русское богослужебное пение – одна из древнейших традиций отечественного искусства. Ее истоки восходят к XI–XII столетиям – началу распространения христианства в восточных славянских землях. Возникнув, подобно древнерусскому церковному зодчеству и иконописи, под византийским влиянием, искусство церковного пения на Руси постепенно обрело самобытность и к XV веку выработало собственную ладовую систему (т.н. «осмогласие») и развитую «зnamенную» нотацию.

На рубеже XVII–XVIII вв. влияние западной и южной традиций привели к появлению в России многоголосного или «партиесного» церковного пения, ориентированного на общеевропейскую систему мажоро-минорных тональностей. Новая страница русской церковной музыки, связанная с творчеством

Д. Бортнянского, была отмечена влиянием итальянской музыкальной культуры. Автор многочисленных духовных концертов для хора, Бортнянский в течение 30 лет был директором Придворной певческой капеллы в Санкт-Петербурге, в ведении которой находился контроль за церковной музыкой всей Российской Империи. Полвека спустя другой директор Придворной капеллы, А. Львов, обработал и издал полный круг песнопений, четко регламентирующий их использование в богослужениях. Обработки Львова и его последователей (среди которых был А. Макаров) до сих пор весьма распространены среди церковных хоров.

Между тем в конце XIX столетия в Москве под эгидой Синодального училища возникает новое течение в церковной музыке. Опираясь на научно-исторические изыскания и

отражая типичное для того времени стремление «возврат к истокам», московские композиторы обратились к старинным богослужебным книгам. Они пытались не просто точно расшифровать, но прочувствовать и заново озвучить древние роспевы. Наиболее яркими примерами музыки «синодальной школы» стали произведения А. Кастальского и П. Чеснокова, оставивших нам выдающиеся образцы прочтения молитвенного текста.

После революции и последующих десятилетий «воинствующего безбожия» традиция русской религиозной музыки была искусственно прервана; однако, отдельные музыканты нашли в себе силы сохранить ей верность, невзирая на запреты и гонения (как А. Никольский или регент Троице-Сергиевой лавры иеромонах Нафанайл, в миру Н. Бачкало, репрессированный в 1930-е гг.). Именно они не дали погибнуть одной из самобытнейших ветвей русской культуры, позволив ей вновь расцвести в наши дни.

Подвергаясь изменениям и влияниям извне, впитывая традиции светской культуры, русское церков-

ное пение сквозь века сохранило свой внутренней стержень, идущий от глубинных национальных истоков, от молитвенной сосредоточенности, от религиозного переживания священного текста. Даже перекочевав из храмов церквей в концертные залы, оно остается по своей сути молитвой, неразрывно связанной с православным богослужением. И потому сочетание в современной церковной практике древних распевов с музыкой XIX-XX веков, одеяние многовековых песнопений в ризы современной аккордовой фактуры не кажется «экlecticичным», но превращается в тот «храмовый синтез искусств», о котором писал в начале прошлого века о. Флоренский.

Имя архимандрита Матфея (в миру – Льва Васильевича Мормыля) по праву принадлежит к крупнейшим деятелям русской духовной музыки. Композитор, регент и аранжировщик, профессор Московской духовной академии, член Синодальной комиссии Русской православной церкви по богослужению, он более 30 лет руководил хором Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, которая в годы самых суровых гонений на церковь

оставалась центром религиозной культуры в России.

Лев Мормыль родился в 1938 г. на Северном Кавказе в семье с давними религиозными традициями, многие из его родных обладали и певческим даром. «Молитвенное пение, распевность — какой это необыкновенный мир, запечатлевшийся в моей памяти с самого детства», — вспоминал священник. Петь в храме он начал с семи лет, после школы поступил в Ставропольскую духовную семинарию, в 1959–63 гг. учился в Московской духовной академии, в 1962 г. принял в Троице-Сергиевой Лавре монашеский постриг. Годом ранее он начал служение уставщиком и старшим регентом монастырского хора, затем стал руководителем объединенного хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московской духовной академии и семинарии.

Еще во время обучения будущий регент соприкоснулся с наследием разных традиций православного пения, идущих как от петербургской придворной капеллы, так и от московской «синодальной школы». Опираясь на опыт своих предшественников (иеромонаха Нафанаила,

С. Зубачевского и др.), архимандриту Матфею удалось синтезировать в звучании хора лучшие черты обоих направлений; а его выдающийся дар музыканта и педагога сделал хор Свято-Троицкой Лавры ярчайшим представителем православного певческого искусства далеко за пределами отечества. «Для многих людей как в нашей стране, так и во всем мире русское церковное пение ассоциируется именно со звучанием хора Троице-Сергиевой Лавры», — писал историк богослужебного пения Н. Денисов.

Многочисленные ученики архимандрита Матфея продолжают развивать его школу в самых разных уголках России.

*Борис Мукосей*

## РУССКАЯ ПАСХА

### ИЗБРАННЫЕ ПРАЗДНИЧНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ СВЯТО-ТРОИЦКОЙ СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ

1	Лаврский пасхальный звон и крестный ход . . . . .	0.42
2	Пасхальное начало (московский напев) . . . . .	5.30
3	Пасхальный канон (московский напев, катавасия киевского распева) . . . . .	4.26
4	Кондак Пасхи (напев Троице-Сергиевой Лавры) . . . . .	2.30
5	Икос Пасхи (валаамский напев) . . . . .	2.30
6	Ангел вопияще (А. Макаров) . . . . .	2.06
7	Эксапостиларий Пасхи (греческий распев) . . . . .	2.03
8	Стихиры Пасхи (напев Зосимовой пустыни) . . . . .	5.14
9	Христос воскресе (А. Кастальский) . . . . .	1.57
10	Приидите люди, триипостасному Божеству поклонимся . . . . . (напев Троице-Сергиевой Лавры)	2.59
11	Великая ектения (А. Кастальский) . . . . .	3.29
12	Догматик седьмого гласа (знаменный распев) . . . . .	2.00
13	Великий прокимен «Кто Бог великий» (московский напев) . . . . .	2.27
14	Стихира успения Божьей Матери (большой знаменный распев) . . . . .	2.18
15	Ныне отпускаеши (демественный распев) . . . . .	3.09
16	Хвалите имя Господне (киевский распев) . . . . .	3.07
17	Величание Пятидесятницы (знаменный распев) . . . . .	1.51
18	Ангельский собор (знаменный распев) . . . . .	8.34
19	Воскресение Христово (киевский распев) . . . . .	2.57
20	Возбранный от Царя сил (иеромонах Нафанаил) . . . . .	1.48
21	Молитва Преподобному Сергию (С. Зубачевский) . . . . .	5.41
22	Величание Преподобному Сергию (путевой распев) . . . . .	1.48
23	Господь просвещение мое (А. Никольский) . . . . .	4.41
24	Многая лета (напев Новгородского Софийского собора) . . . . .	2.32
	Общее время звучания . . . . .	76.31

Объединенный хор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московской Духовной академии под управлением архимандрита Матфея

Запись 1978 г.

Звукорежиссер: И. Вепринцев

Ремастеринг – Н. Радугина

Редактор – Т. Казарновская

Дизайн – Г. Жуков

На обложке икона «Сошествие во ад», конец 14 в.,  
находится в собрании ГТГ.



MEL CD 10.01.1981