

Московский патриархат  
Кемеровская и Новокузнецкая епархия

# ДУХОВНЫЕ ХОРЫ

**С. Толстокулакова**

**Песнопения Всенощного бдения  
и Божественной Литургии**

Новокузнецк  
Московский патриархат  
Кемеровская и Новокузнецкая епархия

# ДУХОВНЫЕ ХОРЫ

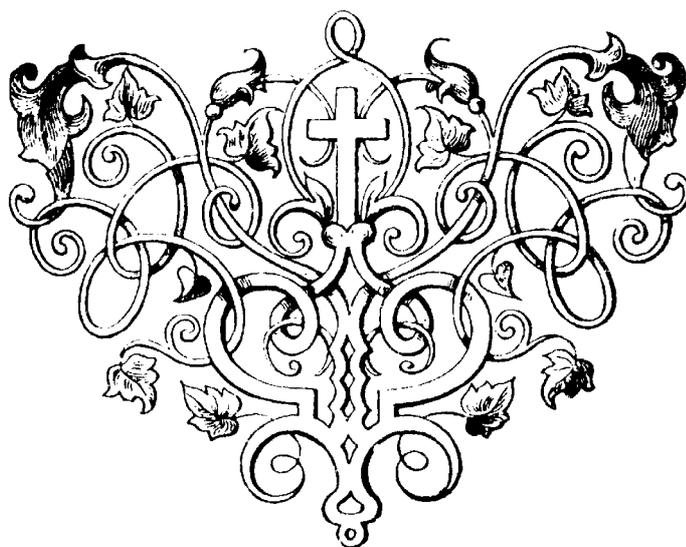
С. Толстокулакова

Песнопения Всенощного бдения  
и Божественной Литургии

Новокузнецк  
1999



**Данный сборник посвящается  
2000-летию Рождества Христова и  
5-летию со дня основания  
Новокузнецкого Православного Духовного  
училища**



**Издается по благословению  
Высокопреосвященнейшего Софрония,  
архиепископа Кемеровского и  
Новокузнецкого,  
ректора Новокузнецкого  
Православного Духовного училища**



# СОДЕРЖАНИЕ

## Вступительные статьи

<b>Несколько слов о композиторе</b>	
Протоиерей Александр Пивоваров, иерей Владимир Пивоваров	5
<b>О духовных хорах С. Толстокулакова</b>	
Толстокулакова А. А.	10

## Духовные хоры С. Толстокулакова

### “Всенощное бдение”, фрагменты

“Свете тихий”	19
“Богородице Дево, радуйся” № 1	22
“Богородице Дево, радуйся” № 2	24
“Буди имя Господне”	26
33 пс., “Благословлю Господа”	29
Малое славословие	35
“Хвалите имя Господне”	40
“Величит душа Моя Господа”	49
“Днесь спасения”	59
“Взбранной Воеводе”	61

### Избранные песнопения Всенощного бдения

Великая ектения (f moll)	65
“Ныне отпускаеши”	68
“Богородице Дево”	71
“Хвалите имя Господне”	73

### “Литургия святого Иоанна Златоуста”

Великая ектения	79
102 пс., “Благослови, душе моя, Господа”	81
Малая ектения	87
145 пс., “Хвали, душе моя, Господа”	88
“Единородный Сыне”	94
Малая ектения	98
“Во царствии Твоем”	98
“Приидите поклонимся”	105
Трисвятое	106
Сугубая ектения	110
Заупокойная ектения	112
Ектения об оглашенных	114
Херувимская песнь	115
Просительная ектения	124
“Отца и Сына”	125
“Милость мира”	126
“Достойно есть”	132
Просительная ектения	135
После “Отче наш”	136

“Видехом свет истинный”	139
“Буди имя Господне”	144
“Великаго Господина”	148

#### **Избранные песнопения Божественной Литургии**

Великая ектения (F dur)	153
“Милость мира”	155
“В память вечную”	161

#### **Песнопения различных праздников**

“С нами Бог”	165
Кондак Рождества Христова	176
Кондак Великого канона “Душе моя”	180
Тропарь Пасхи	182
Кондак Пасхи	185
“Творче и Создателю”	187
“Под Твою милость”	189
Кондак великомученику Пантелеимону	192
Многолетие (малое)	194
Многолетие (большое)	195

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О КОМПОЗИТОРЕ

***Протоиерей Александр Пивоваров, кандидат богословия,  
проректор Новокузнецкого Православного Духовного училища***

***Иерей Владимир Пивоваров, инспектор Новокузнецкого  
Православного Духовного училища, гл. редактор  
епархиальной газеты “Православные вести”***

Сергей Борисович Толстокулаков родился в 1955 г. в г. Омске.

В 1981 г. окончил Омское музыкальное училище им. В. Я. Шебалина по классу хорового дирижирования у преподавателя В. Н. Поповой (Перельгиной), заслуженного работника культуры РСФСР.

До училища служил в Советской Армии, учился в Омском сельскохозяйственном институте им. Кирова.

В 1986 г. окончил Новосибирскую Государственную консерваторию им. М. Глинки, факультет хорового дирижирования в классе доцента, заслуженного работника культуры РСФСР Ю. А. Брагинского. Среди других основных его педагогов в консерватории были - Г.А. Пыстин (фортепиано), Б.С. Певзнер (хоровой класс)...

В Омском музыкальном училище занимался композицией с композитором И. М. Хейфецем. Участь в консерватории, посещал уроки по композиции в классе профессора Г. Н. Иванова.

По окончании консерватории работал руководителем академического хора областного «Дома учителя» г. Омска. Данный хор занимался интенсивной концертной деятельностью, исполняя множество произведений русских и зарубежных композиторов-классиков.

Также работал преподавателем в Омском музыкально-педагогическом училище, одновременно работая по совместительству в Омском институте Культуры.

В это время много пишет детских песен для хоров омских музыкальных школ и детских хоровых студий, которые успешно исполняются. В Омске также была написана кантата (триптих) для детского хора “У обелиска”.

Будучи в Тобольске, работая четыре года вместе со своей супругой А. Толстокулаковой в регентском классе при Тобольской Духовной семинарии, пишет много богослужебной православной музыки, а, сотрудничая с профессиональным ансамблем русской народной песни «Круг», он пишет хоровую сюиту «Тобольские песни», состоящую из 8-ми хоров на темы Тобольских народных песен. Музыка данной хоровой сюиты был озвучен фильм о Тобольске, неоднократно демонстрировавшийся по ЦТ.

Кроме хоровой музыки им написаны романсы и пьесы для фортепиано.

Начало периода церковного творчества композитора положило пение в архиерейском хоре кафедрального собора г. Омска, где он познакомился со своей будущей супругой - А. Пивоваровой. Вместе с ней Сергей Борисович последующую жизнь посвятил церкви. Вместе они уехали в г. Тобольск, были первыми и основными преподавателями в регентском классе при Тобольской Духовной семинарии. Сергей Борисович вел учебный хоровой класс, курс элементарной теории музыки, курс гармонии и хоровой аранжировки, курс истории церковного пения и курс хорового дирижирования. Его супруга была завучем, регентом сводного богослужебного хора, вела курс Церковного устава, Церковного пения, дирижирования. Сделав два выпуска регентов, чета Толстокулаковых отправилась в далекий Новокузнецк, где правящим епископом Софронием и протоиереем Александром Пивоваровым уже к тому времени планировалось создание в г. Новокузнецке епархиального духовного училища и регентского отделения в нем.

В г. Новокузнецке Толстокулаковы находятся с сентября 1994 г., со дня основания Новокузнецкого Православного Духовного училища, где Сергей также ведет учебный хоровой класс, курс истории церковного пения и курс хорового дирижирования, а Ангелина является завучем Регентского отделения, вела и ведет курс Церковного устава, Церковного пения, хоровой аранжировки, и дирижирования.

Наше училище тесно сотрудничает с Новокузнецким институтом усовершенствования учителей, где Сергей Борисович читает лекции по курсу истории церковного пения. Для двух сборников работ преподавателей училища, также для своих выступлений на православных конференциях, С. Б. Толстокулаковым написаны работы и статьи по проблемам, касающимся развития церковной музыки в наши дни. С ними все желающие могут ознакомиться в библиотеке нашего Духовного училища, а именно: статья для доклада на православной конференции в г. Кемерово - "Православная музыка сегодня", статья "Знаменное пение древней Руси; одна из возможных точек зрения на его возрождение в наши дни", статья "Еще раз о дирижерской аппликатуре регента", совместная работа с А. А. Толстокулаковой - "Об интенсификации процесса подготовки будущих регентов и псаломщиков", на основе которой построен весь учебный цикл по дирижированию и регентской практике в училище.

По своим стилевым истокам православные духовные хоры С. Толстокулакова можно рассматривать как некое современное претворение идей, так называемой на рубеже 19-20 веков, "московской" композиторской школы русского церковного пения. К ней относятся творчество таких православных церковных композиторов, как С. Смоленского, А. Кастальского, также творчество А. Никольского, Д. Аллеманова, П. Чеснокова, Н. Компанейского, А. Гречанинова, В. Калининкова, С. Рахманинова.

В истории многое самым интересным образом повторяется. Как и сто лет назад велись жаркие споры в церковно-музыкальной среде России насчет дальнейшей судьбы русского церковного пения (антиподы - "Петербургская" и "Московская" церковно-певческие композиторские школы), так и наши дни, ведутся споры насчет того, каким должно быть и

каким будет в будущем наше отечественное православное пение в наших русских храмах?

В этом вопросе давно уже наметились две крайние точки. Одни ратуют за возрождение того знаменного обихода, который употреблялся на Руси до 17-го века, причем в основном, в его одноголосном виде (например, регент мужского хора А. Гринденко, музыковед В. Мартынов, регент мужского хора иеромонах Амвросий (Носов) из Москвы, также большинство регентов и певчих хоров православных монастырей и их подворий). Этот контингент церковных музыкантов, как правило, совершенно принципиально отрицательно относится к любому авторскому композиторскому творчеству, тем паче, к современным православным авторам. Другие - признают как реальный исторический факт устоявшиеся традиции сегодняшнего дня, которые были сформированы в течение 18-19-го и начала 20 вв. во всех их всевозможных проявлениях. В этом есть как свои “плюсы”, так и свои “минусы”.

По своему уровню образования и специфики воспитания самих регентов (или светские музыкальные училища и ВУЗы, или Регентские классы при Духовных семинариях), в наше время в российских храмах, искусство регентования представляет собой довольно пеструю картину. Но подавляющее количество регентов, независимо от их стилевой ориентации, реально связано в своей регентской практике со смешанными хорами больших городов. В силу неизбежной конъюнктуры, они вынуждены придерживаться того репертуара, который наиболее интересен и концертно эффектен, как для сегодняшнего контингента прихожан, посещающего тот, или иной храм, так и самих певчих, причем основной упор в выборе репертуара делается на интеллигенцию и на молодежь, потянувшуюся в последние годы к Православному Храму. И, хотя, при этом, слова “молитвенность”, ”церковность”, “смирение”, “покаяние” и пр. не сходят, как говорится, с уст, на практике все эти рассуждения сводятся, порой, к исполнению обилия произведений с множеством солистов, с использованием в фактуре различных типов фугато и фуг, да еще с обилием шестнадцатых, да еще в предельно скором темпе, также вычурных, с позиций молитвы, как таковой, псевдоярких динамических излишеств и, как противоположность, слашавых, сентиментально-надрывных эффектов. В пример всему вышесказанному, можно привести большинство произведений авторов “петербургской” церковно-композиторской школы. Достаточно просмотреть репертуар архиерейских хоров городов Новосибирска, Омска, Краснодара, Воронежа, хора Храма Христа Спасителя в Москве и т.д. и т.п.

Очень сложно сразу однозначно ответить на вопрос о том, какое место занимает в контексте этого спора творчество С. Толстокулакова. Время все расставит на свои места, все рассудит. Но одно, все же, сегодня можно утверждать с полной убежденностью. Это то, что песнопения С. Толстокулакова, в плане именно их эмоционального содержания и самого служебного предназначения написаны по строгим духовным канонам русского православного музыкального письма, уходящими своими корнями в седую глубь веков. Сразу обращаешь внимание на то, что почти все, очень строги и целомудренны по тону самому своего

высказывания, самой интонации обращения к Богу, например, “Богородице Дево” из Всенощного Бдения, постовая Великая ектения (фа-минор), постовое “С нами Бог”, также песнопения “Милость мира”, “Достойно есть” из его “Литургии Святого Иоанна Златоуста”, все они созданы именно для молитвы, как таковой, и являются сами, именно, музыкально-певческими молитвами к Богу. И это должно быть определяющим стержнем в их оценке регентом, при возможном выборе их в свой богослужебный репертуар...

Несмотря на кажущуюся сложность фактуры (на первый взгляд) большинства духовных хоров С. Толстокулакова, благодаря удобной тесситуре, максимальной связи музыки со словом, логичному голосоведению и опоре мелодии на интонации, идущих из древнейших церковных распевов, все они очень легко ложатся “на слух” и быстро выучиваются даже непрофессионалами и начинающими музыкантами-учащимися, коими являются учащиеся Регентского отделения Новокузнецкого Православного Духовного училища, и большинство которых и составляет сводный хор Спасо-Преображенского Собора. Около сорока различных православных песнопений С. Толстокулакова хор Спасо-Преображенского Собора г. Новокузнецка под управлением регента хора А. А. Толстокулаковой, постоянно исполняет на церковных службах. Из них - многочисленные тропари, кондаки, ектении, два песнопения “Хвалите имя Господне”, “Херувимская”, два песнопения “Милость мира”, песнопения “Свете тихий”, “Ныне отпускаеши”, “Малое славословие”, “Достойно есть”, Трисвятое, “С нами Бог”, “Благослови, душе моя, Господа” (Псалом 102), “Единородный Сыне”, “Во Царствии Твоем” и т.д. Тридцать песнопений С. Толстокулакова записаны на два лазерных компакт диска и на аудиокассету, озвучивал которые вышеупомянутый церковный хор и которые могут приобрести все желающие в нашем Спасо-Преображенском Соборе.<sup>1</sup>

Хочется в завершение данной статьи, во-первых, попросить регентов прислать автору на адрес училища свои отзывы, замечания и пожелания насчет творчества автора данного сборника, а во-вторых, привести мнения некоторых как церковных, так и светских музыкантов, а главное - священнослужителей, с которыми давно связывает С. Толстокулакова дружба и многолетняя переписка:

“В репертуар старшего хора мы включили два Ваших произведения: “Богородице Дево, радуйся”, “Взбранной Воеводе”.

...”Взбранной Воеводе” уже в работе, была сдача партий, основную трудность представляет манера исполнения, характер. Мне самой приходится приспосабливаться к такой прекрасной и необычной музыке. Когда получают подряд несколько чистых аккордов, детям очень нравится и они говорят, почему мы раньше не пели такой музыки. Выбрали мы эти произведения не только потому, что они нам больше понравились, а учитывая наши технические и вокальные возможности...” - пишет детский хормейстер ДМШ Филиппова Л. Н. из г. Ялуторовска (1992 г.).

---

<sup>1</sup> Живой звук этих дисков можно послушать и переписать в системе интернета по адресу <http://www.nvkz.kuzbass.net/p-vesti/hor/sps.htm>

“Сердечно благодарю Вас за присланные ноты. Прекрасные произведения. Мною прослушаны в присутствии хора. Будут разучены и исполнены...” - пишет Катъзин В. А., регент Архиерейского хора г. Пензы в 1992 г.

“...То, что Вы написали, это просто замечательно. Эти произведения мне очень понравились... Только, ради Бога, не сочтите мои слова за лесть. Я пишу это абсолютно искренне...” - пишет регент хора Вайнер Л В. из г. Черногорска (1992 г.).

“...Хочу выразить Вам свою благодарность и признательность за столь неожиданный “сюрприз”. Ваши произведения мне по душе. Будем их петь...” - пишет Захарова М. А., регент Архиерейского хора г. Чебоксары в 1992 г.

“Уважаемый Сергей Борисович! Мне понравились все три ваши сочинения. Два из них я непременно использую в своей регентской практике...” - пишет регент церковного хора и преподаватель музыкального училища Михайлов В. С. из Чебоксар (1995 г.).

“...В марте мы возьем большую программу не только в Сеул, но и по всей Южной Корее... По приезде с гастролей, я возьму в работу присланные Ваши духовные произведения. Судя по владению хоровой фактурой, гармоническому стилю, мелодичности, Вы тяготеете к классике...” - пишет заведующая дирижерско-хоровым отделением Хабаровского музыкального училища Лычева Н. И. в 1993 г.

“Глубокоуважаемый Сергей Борисович! Ваши песнопения принесли мне душевную отраду и утешение... Ваши духовные произведения открывают новые горизонты молитвы...”

“...У меня радость - в папку с Вашими сочинениями теперь помещен и чудный тропарь “Христос Воскресе”. Кажется, то как мы поем - единственно возможно, - и вдруг такой новой благодатью повеяло... именно Божией милостью написанный!”

“Дорогой Сергей Борисович! С чувством благодарности получил я Вашего сочинения сборник церковных песнопений. Они - прекрасны! Шедевром хоровой церковной музыки я считаю Херувимскую песнь фа-мажор (ре минор). Ее можно слушать бесконечно! Спасибо Вам! Передаю благословение Вам из храма Иоанна Предтечи в Старой Ладогe...”

“Ваши сочинения в области духовной музыки я бы назвал гениальными, если бы это слово не имело языческого подтекста. Поэтому назову их замечательными...” - пишет иеромонах Евстафий (Жаков) из Старой Ладоги (Санкт-Петербург, 1992-1996 гг.).

“Ваши произведения исполняет весь Донбасс российский, регенты переписывают друг у друга...” - сообщает архимандрит Силуан из Святогорского Успенского монастыря г. Славяногорска Донецкой области (1993г.).

“Прекрасная православная музыка, замечательные голоса и профессиональная техника исполнителей доставили мне огромное наслаждение...” - заключает епископ Новосибирский и Бердский Сергей после авторского концерта С. Толстокулакова в Большом зале Новосибирской Консерватории им. М. Глинки в октябре 1996 г.

## **О духовных хорах С. Толстокулакова**

***Толстокулакова А.А., заведующая Регентским отделением Новокузнецкого Православного Духовного училища, регент хора***

В настоящее время появляются новые церковные песнопения. Авторы их - большей частью регенты церковных хоров или музыканты-певчие. Прежде всего, появляются различные переложения, музыкальные аранжировки известных авторских или обиходных песнопений, новые различные гармонизации гласовых мелодий, сделанные для конкретного хора, конкретного певческого состава. Новые же композиции пишутся на основе мелодического материала знаменного и других распевов, а также на основе русской классической хоровой традиции.

Забытые традиции русской церковно-композиторской школы пытались и пытаются возродить в своих православных произведениях следующие современные православные церковные композиторы, в первую очередь - архиепископ Глуховский и Конотопский Ионафан (Елецких), архимандрит Матфей (Мормыль) (Сергиев Посад), С. Трубачев (Сергиев Посад), В. Мартынов (Сергиев Посад), С. Чиж (Санкт-Петербург), Н. А. Ведерников (Москва).

Проводится также работа по возвращению знаменного распева в его исконном звучании в богослужебное пение Русской Православной Церкви. Такие попытки делались в Москве в храме Воскресения Словущего, когда в определенные дни недели службы пелись полностью знаменным распевом. Опыты возвращения знаменного распева в богослужебную практику делаются и в других городах в монастырских и приходских храмах. Хотя, надо отметить, что овладение древним распевом идет уже через западное музыкальное мышление, через нотную запись, что, несомненно, приводит к искажению как самого распева, так и его восприятия.

В нашем Новокузнецком Православном Духовном училище работает преподаватель С. Б. Толстокулаков, который в силу своих возможностей пытается возродить утраченные со временем исконно русско-православные традиции хорового письма. Сам принцип возрождения он видит в опосредованном возврате некоторых принципов распевов, которые существовали у нас на Руси до XVIII века. Так как идеографическая музыкально-теоретическая система древних распевов знаменного, путевого, демественного в силу определенных современных культурно-исторических условий не может быть возрождена в чистом виде «один к одному» (при этом условии бы нам пришлось именно мыслить, прежде всего, крюками или знаменами, за которыми были закреплены целые интонационные обороты, да еще без жесткой метроритмической звуко-высотной иерархии звуков, что совершенно невозможно в наше время), то возврат к забытым певческим традициям, по

мнению наибольшего круга музыкантов, реально может происходить обобщенно в трех вариантах:

1. в гармонизациях - к готовым расшифрованным мелодиям присоединяются другие голоса;
2. свободная обработка - композитором берется фрагмент мелодии, мотив или целая мелодия, на принципе мелодического варьирования этого мотива строится, чаще всего, большое произведение;
3. стилизация - композитор строит все мелодии своего песнопения на интонациях той или иной эпохи, данные мелодии, сочиняя от начала до конца.

Вышеуказанные принципы С. Толстокулаков пытается материально воплотить в своих церковных песнопениях.

В своих духовных произведениях он пытается продолжить линию А. Кастальского, С. Смоленского, основателей, так называемой, «московской школы», которая на рубеже 19 - 20 вв. отставала, в противовес «школе петербургской», способы развития музыкального материала, идущие из народного песенного творчества. А. Кастальский считал, что знаменный распев - «колыбель» всей нашей сегодняшней церковной музыки, - родился в результате органичного сплава интонаций музыки церковной греческой и интонаций музыки русской народной.

Судя по переписке, которую особо интенсивно вел Сергей Борисович со своими знакомыми регентами несколько лет назад, его духовные произведения исполняются во многих городах России, а именно: в Новосибирске, Омске, Хабаровске, Краснодаре, Орле, Перми, Тобольске, Тюмени и др.

«...Безупречный вкус, продуманное голосоведение, умеренная (то бишь удобная) тесситура... Я выпросил сборник Ваших песнопений. Нужно сказать, что эта встреча с Вами вызвала мое искреннее восхищение тем целенаправленным и, поистине, титаническим трудом, результатом которого, думаю, и явился этот сборник. Мне бы не хотелось вдаваться в музыкально-теоретический анализ, но позвольте выразить Вам великую благодарность за подвиг растворения в напеве (если можно так выразиться), подвиг, потому что очень трудно композитору устоять перед искушением пооригинальничать, предавая музыке именно свои, личные, легкоузнаваемые черты... Ваше творчество - пример *воцерковленной композиции или воцерковленного музыкального профессионализма*<sup>2</sup>, столь редкого в наши дни (на ум приходят лишь два имени - о. Матфея (Мормыля) и С. Трубачева)» - писал ему руководитель Православного певческого общества г. Чернигова А. В. Пархоменко в 1997 г.

Кроме композиторской деятельности, Сергей Борисович занимается музыковедческой деятельностью, а именно пытается в силу своих возможностей теоретически обосновать то, что он практически воплощает в своих духовных произведениях. Всю совокупность написанных им статей, докладов в Институте усовершенствования учителей, выступлений на региональной конференции в г. Кемерово 1996 г., объединяет одна и та же тематика, сводящаяся к такому простому, и в то же время, такому сложному вопросу, на который он пытается ответить,

---

<sup>2</sup> Курсив автора письма.

а именно: «какая музыка может считаться именно русской церковной, православной?; какое исполнение будет считаться именно церковным, православным, какое нет?»

Всего законченных православных произведений на сегодняшний день у Сергея Толстокулакова более пяти десятков. Анализировать каждое из них, мы не имеем возможности, да и не нужно. Достаточно взять для анализа одно, но содержащее наиболее характерные принципы и приемы письма для данного композитора, чтобы сделать тот или иной наш музыковедческий вывод.

...Вечерняя православная служба “Всенощное бдение” в целом делится на два больших раздела - “Великая вечерня” и “Утрени”. Каждый из разделов имеет, согласно библейско-историческому контексту, свои кульминации, свои драматургические вершины. Одной из главных кульминаций, как и “Утрени”, так и “Всенощного бдения” в целом, является песнопение “Хвалите имя Господне”, которое является в свою очередь крупного раздела службы, носящего название “Полиелей”, что в переводе с греческого означает дословно - ”много масла” (раньше светильники в храме в большинстве своем, были масляные), “много милости”. В данный момент службы все священство торжественно шествует из алтаря, зажигаются после “Шестопсалмия” все светильники и свечи храма, в том числе и главный светильник - ”паникадило”, подвешенный к куполу перед самим алтарем. Начальные песнопения “Утрени” - ”Малое славословие” и особенно “Хвалите имя Господне”, в драматургическом контексте данного раздела службы, как нельзя лучше оповещают весь Божий мир о рождении и приходе в наш греховный и суетный мир нашего Спасителя - Иисуса Христа, Сына Божьего...

Сразу бросающимся элементом хоровой фактуры в глаза, является в “Хвалите имя Господне” С. Толстокулакова организация музыкальных структур, в жесткой зависимости от членения текста на фразы и предложения. Тактовые черты, как таковые, совершенно принципиально отсутствуют. Вертикальные черты служат “водоразделом” для фраз и предложений стихотворного текста. Этот прием записи, в какой-то степени отражает зависимость музыки от слова, которую мы наблюдаем в церковно-православных “партитурах” 16 и 17 веков: “ноты” - т.е. - знамена, писались над стихотворным текстом. Распевание по ним текста на службе предполагало уже изначально довольно-таки большой процент фактурно-интонационной импровизационности, в силу идеографичности музыкальной системы (т. е. - один знак содержал расшифровку, порой, целого музыкального оборота - попевок), на которую и опиралась в практике вся наша древняя церковная музыка вплоть до середины 17-го века, пока не была внедрена, бытующая и по сей день, западно-европейская музыкальная система с жесткой звуко-высотной и метро-ритмической иерархией музыкальных звуков.

Форму “Хвалите имя Господне”, в целом, можно представить как сквозную. Четыре первые фразы являются своеобразным “преддиктом” ко всей форме. Строфа канонического текста “Хвалите имя Господне, хвалите раба Господа” (с неизменным припевом “Аллилуиа” после каждого стиха в дальнейшем) автором дробится на вышеуказанные построения для большего заострения внимания у слушателя на самом

содержании данной строфы. Мало того, в следующей фазе музыкальной формы (с солистом) вновь используется тот же начальный текст, который, видимо, эмоционально очень увлекает автора - "Хвалите имя Господне...". При всей тенденции формы к ее сквозному развитию, можно обозначить некую форму второго порядка, а именно - обрамленную вступлением (раздел до вступления солиста) и заключением (раздел "Аллилуиа" на "pp") сложную двухчастную, где для большего ее "цементирования" и перехода от раздела к следующему ее разделу, применяется родственный тематизм (ассоциации с приемом пения "на подобен"):

Если весь первый раздел, в целом, построен на принципе тембрового и тематического противопоставления солиста и всего состава хора, наряду с принципом постепенного "прорастания" тематизма, то во втором, наряду с использованием всего состава хора, автор пытается еще более обострить восприятие каждой из фраз стихотворного текста путем применения более или менее (относительно, конечно) резкого тематического сопоставления. В результате последнего, все развитие второй части, словно на одном дыхании, образно выражаясь, движется к торжественному, полного ликования, разделу заключительного "Аллилуиа".

Принципиальным применением асимметричного ритма автор пытается убрать из сознания слушателя-прихожанина, какие-то там ни на есть, близкие или далекие ассоциации с каким-то определенным суетным по церковным канонам, мирским жанровым началом, связанным прочно в нашем сознании с каким-то определенным земным мускульным усилием - будь то работа - народная трудовая песня, или любой марш, вальс, мазурка, лендлер и пр.

Исследуя ладотональный план и сам тематизм, можно заметить его преемственность с так называемым "обиходным звукорядом 17-го века". Это проявляется, конкретно, в интонационной опоре музыкальных тем на следующий звукоряд ("разбивающийся" на чистые кварты) - f-b-es-as. Этой "квартовостью" пронизана вся музыкальная ткань в целом, если еще подробнее посмотреть. Данный "обиходный звукоряд" использовался во всех видах древнерусской музыки. В древнегреческой музыке (откуда он и пришел к нам на Русь) по аналогичному принципу существовали "Малая совершенная система" и "Великая совершенная система".

Использование техники пения "на закрытый рот", возможно, скажет наш читатель, явно не характерно для православной музыки в целом. Хотя мы знаем целую эпоху "хомонии" (ее расцвет - в 16-ом веке), когда так называемые "аненайки" и "хабувы", играли свою вполне конкретную роль именно в плане разукрашивания, расцвечивания музыки в целом. Наряду с этим, в российских храмах практикуется прием возглашения канонического текста священнослужителем на фоне хоровой педали (всевозможные ектении, возглашение канонархом избранных стихов на "Божественной Литургии" на третьем антифоне во время очередного Двенадесятого праздника и т.д.)

В своем "Хвалите имя Господне" автор явно пытается вышеуказанным приемом вызвать у слушателя чуть ли не прямые ассоциации с разного рода колокольным звоном. Созданию этого впечатления способствует также сам характер тематизма, как правило, с

“вращательным” элементом в квартном диапазоне и сопоставление крайних хоровых регистров, соответственно им тесситур и хоровой динамики.

В тематизме партии солиста можно найти отголоски русской православной экфонетики; долгая речитация почти на одном высотном уровне с “опевающим” главный используемый звук, вращательным элементом в конце стихотворной строки. Автор предполагает изначально довольно-таки свободные логически-смысловые отклонения темпа внутри данных возгласий солиста, ставя ремарку -“*rubato*”, т.е. “свободно” в плане темповых отклонений, что вносит значительную трудность для дирижера в плане координирования вместе партии солиста и партии хора. Другими словами, предоставив относительную “свободу” солисту, дирижер должен ему “аккомпанировать”, отталкиваясь от фразировки, темповых отклонений, предложенных ему солистом.

Сам хоровой дирижер, приступающий к разучиванию данного церковного песнопения, должен в совершенстве владеть техникой дирижирования асимметричных метров приемом “на раз”, другими словами “укладывая” в свой тот или другой взмах руки то две метрические единицы, то три (не надо путать с понятиями “триолей” и “дуолей”). Как показывает сама практика, данным приемом владеет ничтожно малый процент хоровых дирижеров даже и после окончания тех, или иных музыкальных вузов, хотя 95% исконно русской православной музыки, исполняемой сегодня в наших российских православных храмах, требует прочных профессиональных навыков именно в этом направлении.

В русском фольклоре почти всегда используется прием удвоения верхних и нижних мужских и женских голосов - т.е. верхний, высокий (сопрано) удваивается верхним, высоким (тенором), а нижний женский (альт) удваивается соответственно низким мужским (басом). На данном принципе построено почти все “Хвалите имя Господне” С. Толстокулакова. Используя данные удвоения голосов, хор становится менее уязвим в плане нарушения динамического ансамбля, так как плотное фактурное заполнение всего хорового диапазона компенсирует, зачастую, и недостаточную силу и полнозвучность самых, например, “экстремальных” (и “редких” в наши дни, что немаловажно) высоких голосов, именно - партию тенора. Например, в народном песенном искусстве, тенора чаще всего, смелее “берут” свою самую верхнюю ноту в том случае, когда идет октавная, но по тесситурному напряжению голосовых связок идентичная “помощь”, со стороны соответствующей партии сопрано. Наряду с выше найденными и обозначенными чертами творчества автора данного “Хвалите имя Господне”, это все указывает нам на прочную связь его композиторских приемов в данном хоровом произведении с традициями, восходящих, как к устоявшимся традициям нашей исконно русской православной музыки, так и к самому русскому фольклору. Это делает его церковно-композиторское творчество особенно привлекательным и актуальным именно в наше время.

В плане построения формы С. Толстокулаков пытается совместить простоту интонаций, которые недвусмысленно пытается черпать из древнейших как фольклорных, так и знаменных мелодий, с интенсивнейшим развитием, оканчивающимся, как правило, очень

динамичной кульминаций с небольшим спадом к концу. Поэтому многие его песнопения имеют вид монолита в переносном и прямом значении слова. Как сама мелодика, так и гармония, в большинстве своих случаев, диатоничны, очень редко используется, как в середине произведений, так и в кадансах, особенно, мажорная доминанта гармонического минора, заменяемая либо доминантой минорной, либо седьмой мажорной ступенью минора, либо минорным доминантовым септаккордом. Что характерно, Толстокулаков совершенно не избегает кадансового квартсекстаккорда, но вместо ожидаемой всеми, затем, мажорной доминанты (или минорной) он ставит вышеназванную мажорную седьмую ступень в миноре. В большинстве своих произведений, особенно последних (Херувимская песнь, «Величит душа моя Господа», «Милость мира» знаменного распева, 102 пс. «Благослови, душе моя, Господа») мы можем наблюдать, особенно, опять таки, в кадансах, после кадансового квартсекстаккорда в доминантовых созвучиях задержана терция, которая, впрочем, никогда не разрешается в указанную терцию (т. е. в доминантовом комплексе звучит прима тоники). В этом можно найти массу параллелей и аналогий, как с многоголосием русского народного творчества, так и с формами церковного музицирования, которые пришли к нам из глубины веков. То есть речь идет о тенденции утверждения тоники в конце музыкальной формы не как результат ладо-гармонических противоречий, а как результат ее количественного преобладания (а, значит, и качественного). Конкретно в народном творчестве это проявляется во всевозможных тонических педалях в хоре (русский фольклор), применениях выдержанного тона или двух (прима или квинта) (молдавский фольклор, конкретно устройства инструмента волынки - т. н. «волыночный бас»). В древне-церковных формах музицирования мы часто наблюдаем применение выдержанного звука - исона, выполняющего кроме эстетико-украшительной функции еще чисто утилитарно-техническую функцию «хранителя основного тона», и оплетаемого сверху и снизу одной или несколькими витиеватыми, как правило, мелодиями. Этот прием по сей день сохранился в практике пения в греческом православном богослужении. И именно, прежде всего, исонная техника, ее многочисленные разновидности были праотцами всех видов многоголосия на Руси, именно из-за удобства и простоты ее воплощения.

Главный формообразующий принцип для церковных произведений С. Толстокулакова стал принцип контраста. А именно, всегда в начальном разделе крупного произведения («Хвалите имя Господне», «Величит душа моя Господа», «Милость мира» № 2), как правило, есть два основных, контрастных друг другу, тематических образования, контраст которых вызывает все развитие в дальнейшем. Иногда форма распадается на две контрастные части. Например, Малое славословие, в первой части которой варьированно развивается одна тема. Данная часть быстрая, динамичная, громкая по динамике. Вторая часть, напротив, написана очень большими длительностями, тихая в начале, вполне громогласная в конце. Данная вторая часть очень долго и органично развивает небольшой лаконичный мотив с постепеннейшим усилением динамики к самому концу. (Длительно развивать в хоровой или вокальной музыке большой раздел, в очень медленном темпе, большими длительностями, как известно - одно из

самых трудных условий для композитора, тем более без изменения фактуры, тембральной окраски, в плане совмещения различных хоровых групп и пр.).

Интересный композиторский прием можно наблюдать в песнопении «От юности моя». В нем сменой тематизма показывается на музыкально-образном уровне процесс, по словам самого автора, «мучительного постепенного прихода и обращения безбожной, вначале, души к Богу».

Хотя, как правило, почти все произведения написаны в диатонике и используются самые простейшие гармонии, это не создает впечатления монотонности и однообразия форм, т. к. логичнейшее мелодико-интонационное развитие совмещается с очень свежими тональными планами его сочинений. Одна из его четырех «Богородице Дево, радуйся» начинается в соль миноре, заканчивается в фа мажоре, другая начинается в до миноре, заканчивается в ре миноре, причем на созвучии «пустой квинте». Здесь возможны ассоциации в нашем сознании с техникой распевания мелодий в каждом из «согласий», которые были совершенно функционально равны между собой, и мелодия могла остановиться в любом из них (квартовый «обиходный звукоряд» XVII века). Именно свежее и интересное мелодическое развитие, наряду с динамичностью формы, отличает произведения С. Толстокулакова от многих, как и предшественников, так и современников.

В 1995-ом году нашим Духовным училищем, по благословению ректора архиепископа Софрония, был выпущен первый авторский нотный сборник церковных песнопений С. Толстокулакова. В него тогда вошло около сорока различных песнопений. Данный сборник, по благословению ректора училища архиепископа Софрония, был разослан во все епархии России. На имя автора сборника было получено множество писем с благодарностью, с советами, различными рекомендациями от священников, церковных музыкантов. Отдельные церковные песнопения С. Толстокулакова печатались также в двух сборниках, содержащие различные работы и статьи преподавателей нашего училища (1996 и 1997 гг.).

В новый нотный сборник 1999 г. вошли как и произведения, написанные давно и исполняющиеся нашим сводным хором Спасо-Преображенского Собора, так и песнопения, написанные совсем недавно. Хочется надеяться на то, что они заинтересуют священнослужителей, регентов церковных хоров и будут исполняться в православных храмах России.