

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-5-49-57

ON SACRED TEXT AND MUSIC INTERACTION IN LITURGICAL CHANTS BY A. KASTALSKY AND FATHER VASILY ZINOVIEV

Summary: Liturgical music by Russian composers at the turn of the 19th and 20th centuries is of considerable interest in terms of sacred text and music interaction. The focus here is on different harmonizations of the chant "Thou hast entered the church" by two notable composers of the time – Father Vasily Zinoviev and Alexander Kastalsky. One can trace distinct ways in which these authors handle the sacred text. This study seeks to identify why His Holiness Patriarch Tikhon (Bellavin) did not accept

the harmonization of the chant by Alexander Kastalsky. Nevertheless, this incident does not detract from A. Kastalsky's importance as a composer of sacred music; his works, along with those of Father Vasily Zinoviev, are still widely performed in liturgical services.

Keywords: sacred text and music interaction, rite of the hierarch's vesting, liturgical music, litany, chant harmonization.

Liturgical music by composers at the turn of the 19th and 20th centuries is of particular interest from the perspective of sacred text and music interaction. In this respect we consider liturgical chants by Alexander Kastalsky, Director of the Synodal School of Church Singing, and by Father Vasily Zinoviev, precentor (choir director) of the Yaroslavl Archbishop's Choir. It is worth noting that the works of these composers remain highly significant for contemporary church singing practice and continue to be performed in services today.

The interaction of sacred text and music in the given composers' works has not yet been the subject of specialised scholarly investigation. At

the same time, we note the multi-volume publication «Russian Church Music in Documents and Materials», especially Volume 5 («Alexander Kastalsky. Articles, Materials, Memoirs, Correspondence») as well as the article by V. Bakumenko «Regent and Church Composer Father Vasily Zinoviev», the article by M. Eremina and O. Bochkarova «Incorporating the Ideas of S. V. Smolensky and V. N. Zinoviev into Contemporary Music Pedagogy» and by L. Zimmer «A Voluntary Captive of Music» and others.

This study seeks to examine the chants by A. D. Kastalsky, Director of the Synodal School of Church Singing, and Father Vasily Zinoviev, precentor



Example 1. Father Vasily Zinoviev. «Thou hast entered the church» (fragment).



Example 2. A. Kastalsky. «Thou hast entered the church» (fragment).

tor of the Yaroslavl Archbishop's Choir, from the perspective of sacred text and music interaction.

In the early 1910s Father Vasily Zinoviev harmonized and published the chant «Thou hast entered the church» from 17th-century singing manuscripts.

On January 19, 1918, Alexander Kastalsky wrote to his friend Kh. N. Grozdov: «[The Patriarch] gave me a setting by a certain priest Zinoviev, "Thou hast entered the church", as a chant for the vesting. I liked the text (the melody is from the Obikhod), and to this melody and text (partly reworking the latter in my own way, in keeping with the "spirit of the times") I cobbled together a chant "for the vesting of the hierarch", which the Synodal singers will sing on Sunday the 21st at the Alekseevsky Convent at a service concelebrated with the Patriarch» (Zvereva, 2006, p. 559).

Patriarch Tikhon's reaction was unexpected and categorical: he described Kastalsky's harmonization as very unsuccessful and ordered that henceforth only Father Vasily Zinoviev's version be sung at services in which he took part.

What was the reason for the Patriarch's strong rejection of the harmonization made by a well-known church composer, Director of the Synodal School, Alexander Kastalsky?

Let us consider both chants from the perspective of sacred text and music interaction.

The chant «Thou hast entered the church» is a fragment of the rite for the hierarch's entry into the church — a special service comprising chants and prayers that accompany the ceremonial entrance of a hierarch (bishop, metropolitan, or Patriarch) prior to the celebration of the liturgy.

The rite of the hierarch's welcoming includes six chants: «From the Rising of the Sun», «It is Truly Meet» (or the Zadostoinik), «Ton Despotin», «To Mount Zion», «Let Thy Soul Rejoice in the Lord», «Ton Despotin» (a trio).

The chants of the hierarchal service, as well as those of the welcoming rite for the hierarch, are very solemn. Some of them are customarily sung

in Greek, a tradition linked to the practice of sending metropolitans to Rus' from Byzantium.

There is no chant «Thou hast entered the church» in the above-mentioned welcoming rite. It is worth noting a distinctive feature of this chant: it is not liturgically prescribed, that is, it is not part of the standard repertoire for the whole Russian Orthodox Church.

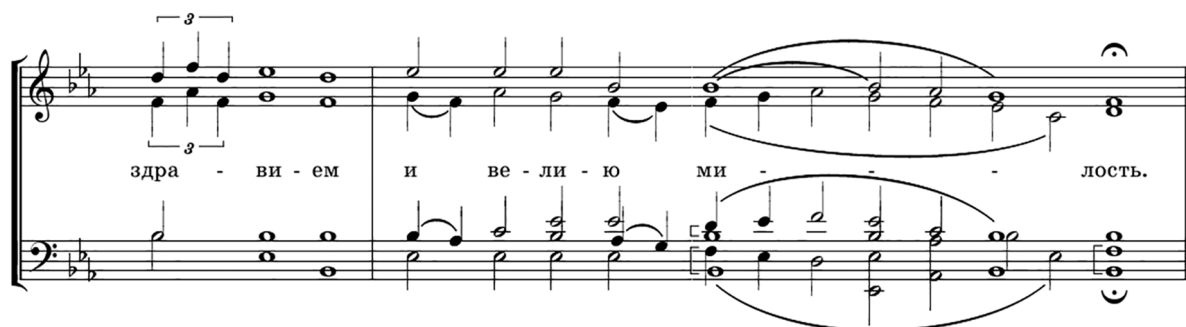
According to available sources, this chant in its original monophonic setting was published under Patriarch Joseph of Moscow (1642–1652), that is, prior to the reforms of Patriarch Nikon. This period in Russian history is characterized by a profound reverence for and attention to the liturgy (Paul of Aleppo, 2019).

Father Vasily Zinoviev created a harmonic arrangement of this monophonic chant for a mixed choir. This occurred during the tenure in Yaroslavl of Archbishop Tikhon (Bellavin), the future Patriarch (1907–1913), and may well have been carried out at his behest. It is known that His Eminence Tikhon entrusted Father Vasily with the harmonization of the Yaroslavl Obikhod (Zummer, 2014, p. 112). It is possible that the chant "Thou Hast Entered the Church" was sung in a monophonic form at liturgies attended by the Yaroslavl hierarchs; alternatively, the suggestion to perform this choral setting may have originated solely with Archbishop Tikhon. In any case, the dedication in Father Vasily's edition indicates the Archbishop's direct connection to this chant: "Dedicated to His Eminence Tikhon, Archbishop of Yaroslavl and Rostov"¹.

The chant is sung during the hierarch's vesting² and, like many chants of the welcoming rite, is addressed to the hierarch himself with an exhortation to "strive" (potshchisya) to serve God, that the Lord may accept his prayers and grant His blessings to all Christians.

¹ The Vesting Chant for the Bishop before the Liturgy. From Early Printed Notation of Patriarch Joseph's Time. Yaroslavl: Typolithography of N. Kh. Nikolaeva.

² Presumably, it replaces No. 5 of the welcoming rite, the chant "Let Thy Soul Rejoice in the Lord".



Example 3. Father Vasily Zinoviev. «Thou hast entered the church» (fragment).

Тенора 1.2 *pp*

Баритоны Басы *pp*

Да - МОЛ - ЧИТ - вся - ка - я ПЛОТЬ че - ло ве - ча,

Example 4. A. Kastalsky. «Thou hast entered the church» (fragment).

Let us consider the composers' treatment of the sacred text. Father Vasily harmonized the melody while preserving the original text of the chant unchanged. A. Kastalsky, as he himself noted, partially revised the text in accordance with the "spirit of the times" (Zvereva, 2006, p. 559).

For illustration, we provide a table. The noticeable differences begin with the words: "May the Lord hear your prayers."

Father Vasily Zinoviev	A. Kastalsky
And may He grant the Christian people victory over their enemies	And may He grant the Christian race victory over the passions
to His Holiness the Patriarch and the Right Reverend Hierarchs vigour with prayer	to His Holiness the Patriarch, the Hierarchs and the pastors holiness
to the monks a sinless life	to the rulers judgement and righteousness, to the peoples peace and quiet, to the laws strength, to the faith prosperity
and to all Christians long life with health and great mercy	and to all Christians great mercy

The composers' approach to the sacred text influenced their treatment of the elements of musical language. Notably, the texture differs: Father Vasily's is more compact and ascetic, while Alexander Kastalsky's is broad and sparse. As for harmony, the two composers employ different harmonic functions and progressions when harmonizing the same melody. In some fragments, the rhythm also underwent changes in Alexander Kastalsky's setting of the chant.

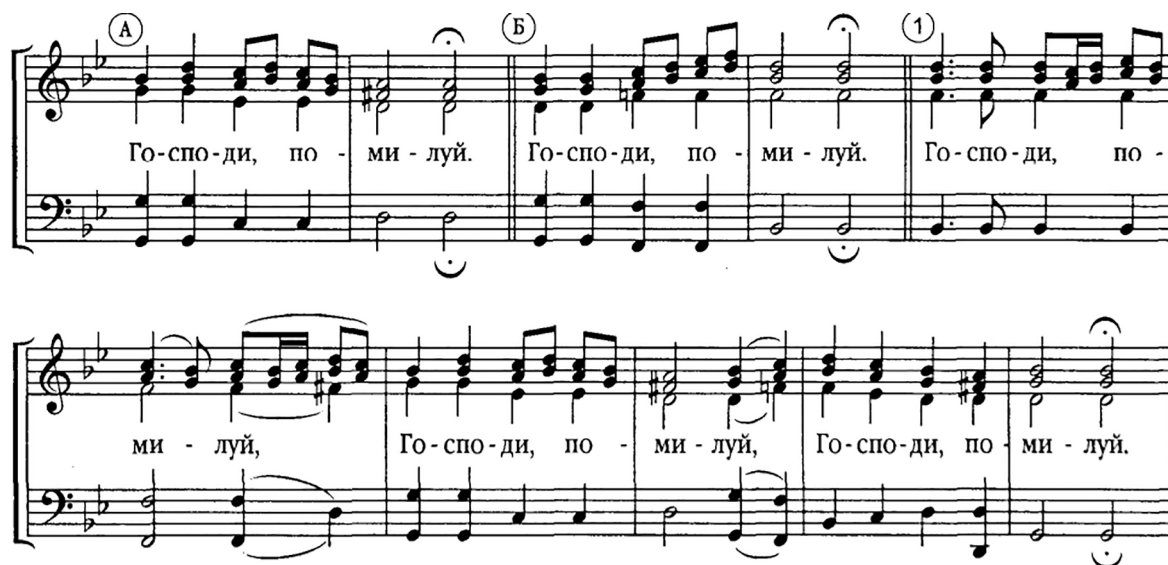
It becomes evident that, given this approach to the sacred text (all changes to liturgical texts must be approved by the Church only after special review), the liturgical character of the piece in Kastalsky's harmonization came into question. For this reason, the sharp and unequivocal reaction of His Holiness Patriarch Tikhon is quite understandable.

Nevertheless, this incident does not diminish A. Kastalsky's significance as a composer of sacred music. His works were widely disseminated and performed in many churches across Russia as early as the beginning of the 20th century. At the celebrations in the Yaroslavl Diocese in 1909 (when the ruling hierarch was Archbishop Tikhon, the future Patriarch) in honour of the anniversary of the repose of St. Dimitry of Rostov³, the troparion to St. Dimitry, specially harmonized by A. Kastalsky for the

³ The 200th anniversary of the blessed repose of St. Dimitry of Rostov (Tuptalo, 1651–1909), widely known for compiling the multi-volume Lives of the Saints.



Example 5. A. Kastalsky. *Great Litany* (fragment).



Example 6. Father Vasily Zinoviev. *Litany of Fervent Supplication* (fragment).

occasion, was performed with great success (Zummer, 2014, p. 113).

To explain the incident involving the chant "Thou Hast Entered the Church," we may refer to the article On a New Direction in Russian Church Music by Archpriest Mikhail Lisitsyn. Among the aims of the "New Direction" Father Mikhail lists "the unification of the masses" and "ideological unity with the West" (Lisitsyn, 1909, p. 23).

This demonstrates that the phenomenon of the "New Direction" encompassed a far broader range of sacred compositions and harmonizations than the liturgical singing strictly prescribed by the Typikon. The various objectives precisely identified by Archpriest Mikhail Lisitsyn conflicted with the requirements of the Church Typikon, which gave rise to a large number of works — not all of which can be considered liturgically appropriate in terms of the relationship between the sacred text and music.

The chants that most closely reflect the liturgical nature of the service have become part of the liturgical repertoire of many choirs and are regularly performed in services. As an example, we cite the Great Litany (Ektenia) by A. Kastalsky.

Here, the music is fully subordinate to the sacred text, yet at the same time holds great potential for its musical realization.

The sacred text is rendered syllabically (one syllable per note). The melodic lines in each voice are ascetically sparse yet prayerfully expressive. The harmony is simple but well-balanced. The musical elements, masterfully selected by the composer in accordance with the requirements of the liturgy⁴, provided considerable interpretative potential for revealing the spiritual image of the work and thus accounted for its recognition in liturgical practice⁵.

Particularly noteworthy is the performance of this chant by the renowned choirmaster Archimandrite Matthew (Mormyl), described as "an outstanding church musician" (Starostina, 2020, p. 2). In the sound of Father Matthew's choir, the expressive potential of A. Kastalsky's Great Litany (Ektenia) is remarkably revealed through the use of the tenors'

⁴ The dialogical level of revealing the sacred word (a dialogue between the clergyman and the choir).

⁵ Published in the Obikhod of the Synodal Choir, edited by A. Kastalsky, in 1914, this litany has been reprinted in numerous liturgical collections ever since and remains a regular part of Patriarchal, episcopal, and everyday services.

mixed register, the octavist basses, vivid dynamics, and expressive articulation.

Let us examine the Litany of Fervent Supplication (Augmented Litany) in G minor by Father Vasily Zinoviev⁶.

In this Litany of Fervent Supplication⁷, the sacred text informed a compelling musical interpre-

⁶ Father Vasily Zinoviev's best-known sacred choral work is "God Is with Us", written in 1912 to mark the 100-year anniversary of the victory over Napoleon's army. This work merits a separate study.

⁷ The Litany of Fervent Supplication (sugubaya ekteniya) is an intensified, special prayer. In it, the sacred phrase "Lord, have mercy" is pronounced three times, in accordance with the requirements of the Typikon.

tation. Father Vasily offers an original treatment of the intonations of the Obikhod chant of the 6th tone (glas). This is evident in the melody and harmony. The texture of the work closely resembles the typical Obikhod setting for a four-part choir.

The interaction of sacred text and music in the works of composers at the turn of the 19th and 20th centuries reveals considerable diversity and holds particular scholarly interest. This stems, on the one hand, from their explorations and innovations in the liturgical sphere, and, on the other, from the highly politicized "spirit of the age," which also found expression in their liturgical compositions.

REFERENCES:

1. Bakumenko, V. M. (1985) 'Regent i tserkovnyi kompozitor svyashchennik Vasilii Zinov'ev. K 60-letiyu so dnya konchiny' [Precentor and Church Composer Father Vasily Zinoviev: Marking the 60th Anniversary of His Death], *Zhurnal Moskovskoi Patriarkhii*, 1, pp. 20–23. (In Russian)
2. Eremina, M. V. and Bochkareva, O. V. (2022) 'Is-pol'zovanie idei S. V. Smolenskogo i V. N. Zinov'eva v sovremennom muzykal'no-pedagogicheskom obrazovanii' [Incorporating the Ideas of S. V. Smolensky and V. N. Zinoviev into Contemporary Music Pedagogy], *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 5, pp. 56–66. (In Russian)
3. Lisitsyn, M., Archpriest (1909) O novom napravlenii v russkoi tserkovnoi muzyke [On a New Direction in Russian Church Music]. Paper read at the St Petersburg Society of Writers on Music on 9 November 1908. Moscow: A. A. Levenson. (In Russian)
4. Paul of Aleppo (2019) *Puteshestvie Antiokhiiskogo Patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim* [The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch, to Russia in the Mid-17th Century, Described by His Son, Archdeacon Paul of Aleppo]. Translated from the Arabic by G. Murkos. Reprint of the 1896 edition. Moscow: Obshchestvo sokhraneniya literaturnogo naslediya. (In Russian)
5. Starostina, T. A. (2020) 'K probleme metodiki analiza melodicheskogo stroeniya ustavnykh napevov v Rozhdestvenskom Prazdnichnom Triptikhe arkhimandrita Matfeya (Mormyla)' [On the Method of Analysing the Melodic Structure of Typikon Chants in the Christmas Festal Triptych by Archimandrite Matthew (Mormyl)], *PHILHARMONICA. International Music Journal*, 1, pp. 1–18. (In Russian)
6. Zummer, L. (2014) 'Dobrovol'nyi plennik muzyki' [A Voluntary Captive of Music], *Ugleche pole: istoriko-kraevedcheskii i literaturnyi zhurnal*, 3 (23), pp. 108–125. (In Russian)
7. Zvereva, S. G. (ed.) (2006) *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh. Vol. 5: Aleksandr Kastal'skii. Stat'i, materialy, vospominaniya, perepiska* [Russian Church Music in Documents and Materials. Vol. 5: Alexander Kastalsky. Articles, Materials, Memoirs, Correspondence]. Moscow: Znak. (In Russian)

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-5-49-57

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ САКРАЛЬНОГО СЛОВА И МУЗЫКИ В БОГОСЛУЖЕБНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ А.Д. КАСТАЛЬСКОГО И СЯЩЕННИКА ВАСИЛИЯ ЗИНОВЬЕВА

Аннотация: Богослужебные произведения русских композиторов на рубеже XIX–XX веков представляют большой интерес с точки зрения взаимодействия сакрального слова и музыки. В данной связи заслуживают внимания различные гармонизации одного песнопения «Восшел еси во церковь», выполненные двумя известными композиторами данного периода – священником Василием Зиновьевым и Александром Кастальским. Прослеживается разное отношение данных авторов к сакральному слову, предпринимается попытка установить причины неприятия

Святейшим Патриархом Тихоном (Беллавиным) варианта песнопения в гармонизации А. Кастальского. Следует отметить, что данный случай не умаляет значения А. Кастальского как церковного композитора, произведения которого, так же, как и песнопения священника Василия Зиновьева, звучат в храмах на богослужениях и по сей день.

Ключевые слова: сакральное слово и музыка, чин облачения Архиерея, богослужебные произведения, ектения, гармонизации песнопений.

В ракурсе взаимодействия сакрального слова и музыки особый интерес представляют литургические песнопения отечественных композиторов на рубеже XIX–XX веков, в частности, Александра Кастальского и священника Василия Зиновьева. Следует отметить, что творчество данных авторов имеет большое значение для современной церковно-певческой практики, их произведения востребованы и продолжают звучать на богослужениях и в наше время.

Специальных исследований, посвященных взаимодействию сакрального слова и музыки в произведениях данных композиторов, в настоящее время нет; в то же время отметим многотомный труд «Русская духовная музыка в документах и материалах», особенно V том («Александр Кастальский. Статьи, материалы, воспоминания, переписка»), а также статью В. Бакуменко «Регент и церковный композитор священник Василий Зиновьев», и М. Ереминой и О. Бочкаревой «Использование идей С. В. Смоленского и

В. Н. Зиновьева в современном музыкально-педагогическом образовании», Л. Зуммер «Добровольный пленник музыки» и т.д.

В настоящем исследовании предпринимается попытка рассмотреть песнопения директора Синодального училища А.Д. Кастальского и регента Ярославского Архиерейского хора священника Василия Зиновьева с точки зрения взаимодействия сакрального слова и музыки (Пример 1. Свящ. В. Зиновьев. «Восшел еси во церковь» (фрагмент)).

Священник Василий Зиновьев гармонизовал и издал в начале 1910-х годов песнопение «Восшел еси во церковь» из певческих рукописей XVII века (Пример 2. А. Кастальский. «Восшел еси во церковь» (фрагмент)).

19 января 1918 года Александр Кастальский писал своему другу Х. Н. Гроздову: [Патриарх] дал мне переложение некоего священника Зиновьева «Вошел еси во церковь» в качестве песнопения за облачением. Мне приглянулся текст (мелодия обиходная), и я состряпал на эту мелодию

и текст (отчасти и его переиначив по-своему, сообразно с «духом времени») некое песнопение «на облачение архиерея», которое в воскресенье 21-го будут петь «синодалы» в Алексеевском монастыре в сослужении с Патриархом» [6, 559].

Реакция Патриарха Тихона оказалась неожиданной и категоричной: он характеризовал гармонию Кастальского как очень неудачную и распорядился впредь петь на богослужениях со своим участием только вариант священника Василия Зиновьева.

В чем причина резкого неприятия Святейшим гармонизации, выполненной в то время уже известным церковным композитором, директором Синодального училища Александром Кастальским?

Рассмотрим оба песнопения в ракурсе взаимодействия сакрального слова и музыки.

Песнопение «Восшел еси во церковь» представляет собой фрагмент Встречи Архиерея – особого чина песнопений и молитвословий, сопровождающих торжественное вхождение в храм Архиерея (епископа, митрополита или Патриарха) перед непосредственным совершением им богослужения.

Чинопоследование встречи Архиерея включает в себя шесть песнопений: «От восток Солнца», «Достойно есть» (или Задостойник), «Тон Дэспотин», «На гору Сион», «Да возрадуется душа Твоя о Господе», «Тон Дэспотин» (трио).

Как песнопения Архиерейского богослужения в целом, так и песнопения Встречи Архиерея очень торжественны, некоторые из них традиционно исполняются на греческом языке (это связывается с древней традицией, когда митрополитов на Русь присылали из Византии).

В указанном последовании встречи Архиерея нет хора «Восшел еси во церковь». Следует отметить особенность этого песнопения: оно не является уставным, то есть общепринятым для всей Русской Православной Церкви.

По имеющимся сведениям, данное песнопение в оригинальном, одногласном изложении было напечатано во время правления Патриарха Московского Иосифа (1642–1652 годы), то есть еще до реформ Патриарха Никона. В целом тот период характеризуется большой любовью и вниманием к богослужениям на Руси [см.: 5].

Священник Василий Зиновьев сделал гармонию данного одногласного песнопения для смешанного хора. Это произошло во время пребывания в Ярославле Архиепископа Тихона (Белавина), будущего Патриарха, в 1907–1913 годах,

и, вполне возможно, могло быть сделано по его заданию. Известно, что Владыка Тихон поручил отцу Василию гармонию Ярославского обихода [3, 112]; возможно, «Восшел еси во церковь» пелось на богослужениях с участием ярославских архиереев в одногласном виде ранее или, напротив, пожелание исполнять данный хор исходило исключительно от самого Архиепископа Тихона. В любом случае на непосредственное отношение Владыки к этому песнопению указывает посвящение, имеющееся в издании: «Посвящается Высокопреосвященнейшему Тихону, Архиепископу Ярославскому и Ростовскому»¹.

Данный хор поется во время облачения Архиерея в богослужебные одежды² и, как многие песнопения встречи, обращен к самому Архиерею с напутствием «потщися» (постараться) послужить Богу, чтобы Господь принял его молитвы и даровал Свои блага всем христианам.

Рассмотрим особенности работы композиторов с сакральным словом. Отец Василий оставил неизменным оригинальный текст песнопения, гармонизовав саму мелодию. А. Кастальский же, как сам отмечал, частично переделал текст сообразно с «духом времени» [6, 559].

Для наглядности приведём таблицу. Очевидные различия начинаются после слов «Да услышит Господь молитвы твоя»:

Свящ. В. Зиновьев	А. Кастальский
И дарует народу Христианскому на враги победу	И дарует роду Христианскому над страстями победу
Святейшим Патриархом, Преосвященным Архиереем бодрость со молитвою	Святейшим Патриархом, Архиереем, пастырем святыню
Инок житие безгрешное	Правителям суд и правду, народам мир, и тишину, законам силу, вере преспеяние
И всем христианом долгоденствие со здравием и велию милость.	И всем христианом велию милость.

Пример 3. Свящ. В. Зиновьев. «Восшел еси во церковь» (фрагмент).

1. Песнопение на облачение Архиерея перед Литургией. / Текст и мелодия из старопечатных нот времени Патриарха Иосифа. Ярославль, Типолитография Н.Х. Николаевой.
2. Предположительно им заменяется № 5 Встречи – хор «Да возрадуется Душа Твоя о Господе».

Отношение композиторов к сакральному слову оказало влияние на их работу с компонентами музыкального языка. Следует отметить различную фактуру (более компактная, аскетичная у о. Василия и широкая, разреженная, у Александра Кастальского), гармонию (разные гармонические функции и обороты при гармонизации одной мелодии). Ритм также в некоторых фрагментах претерпел изменения в обработке А. Кастальского (Пример 4. А. Кастальский. «Восшел еси во церковь» (фрагмент)).

Становится очевидным, что при таком подходе к сакральному слову (все изменения в богослужебном тексте должны утверждаться Церковью только после специального рассмотрения) в гармонизации А. Кастальского богослужебная принадлежность этого произведения стала вызывать вопросы, в связи с этим резкая и однозначная реакция Святейшего Патриарха Тихона выглядит объяснимой.

Тем не менее произошедший случай не умаляет значения А. Кастальского как композитора духовной музыки. Его произведения были распространены и исполнялись во многих храмах России уже в то время, в начале XX века. На торжествах в Ярославской епархии в 1909 году (когда правящим Архиереем был Архиепископ Тихон, будущий Патриарх) в честь юбилея со дня кончины Святителя Димитрия Ростовского³ с успехом исполнялся тропарь Святителю Димитрию, специально гармонизованный А. Кастальским для этого случая [3, 113].

В качестве объяснения инцидента с песнопением «Восшел еси во церковь» можем привести статью «О новом направлении в русской церковной музыке» протоиерея Михаила Лисицына.

Среди целей «Нового направления» отец Михаил обозначает: «Единение масс» и «идейное объединение с Западом» [4, 23].

Это говорит о том, что феномен «Нового направления» являет собой гораздо более широкий спектр духовных сочинений и гармонизаций, чем строго регламентированное Уставом богослужебное пение. Различные задачи, точно выявленные и указанные о. Михаилом Лисицыным, входили в противоречие с требованиями церковного Устава, это обусловило возникновение множества произведений, далеко не все

из которых, с точки зрения взаимодействия сакрального слова и музыки, можно назвать соответствующими богослужебной принадлежности.

Песнопения, наиболее соответствующие особенностям богослужения, входят в клиросный репертуар множества хоров и постоянно звучат на службах.

В качестве таких приведем Великую ектению А. Кастальского (Пример 5. А. Кастальский. Великая ектения (фрагмент)).

Здесь музыка полностью подчинена сакральному слову и в то же время содержит большой потенциал для его воплощения в музыкальном звучании.

Сакральное слово силлабически распевается (1 слог – 1 нота); аскетично скупы, но молитвенно выразительны мелодические линии каждого из голосов; несложная, но удачно подобранная гармония. Мастерски подобранные композитором в соответствии с задачами богослужения⁴ компоненты музыкального языка заложили большие исполнительские возможности для раскрытия духовного образа в данном произведении, обусловили его признание в богослужебной практике⁵.

Заслуживает особого внимания исполнение этого песнопения знаменитым регентом, «выдающимся церковным музыкантом» (Т. Старостина [7, 2]) архимандритом Матфеем (Мормылём). В звучании хора о. Матфея с использованием микстового регистра теноров, басов-октавистов, яркой динамики, исполнительских штрихов удивительно раскрываются большие выразительные возможности Великой ектении А. Кастальского.

Рассмотрим сугубую ектению (g-moll) священника Василия Зиновьева⁶ (Пример 6. Свящ. В. Зиновьев. Сугубая ектения (фрагмент)).

В данной сугубой ектении⁷ сакральное слово обусловило интересное музыкальное воплощение: отец Василий оригинально разрабатывает

³ 200 лет со дня блаженной кончины Святителя Димитрия Ростовского (Туптало, 1651–1909), широко известного составлением многотомного жития святых.

⁴ Диалогический уровень раскрытия сакрального слова (диалог священнослужителя и хора).

⁵ Вышедшая в сборнике Обихода Синодального хора под редакцией А. Кастальского в 1914 году, она переиздается во многих богослужебных сборниках и поныне, постоянно звучит на Патриарших, Архиерейских и будничных богослужениях.

⁶ Из духовного творчества священника Василия Зиновьева наиболее известен хор «С нами Бог», написанный в честь 100-летия победы над армией Наполеона в 1912 году. Данное произведение достойно рассмотрения в отдельном исследовании.

⁷ Сугубая – усиленная, особая молитва. В сугубой ектении сакральное слово «Господи, помилуй» по требованиям Устава произносится трижды.

интонации обиходного напева 6 гласа. Это проявляется в мелодии и гармонии. Фактура произведения очень близка обиходному изложению музыкального материала для четырехголосного хора.

В рамках взаимодействия сакрального слова и музыки произведения композиторов на рубе-

же XIX–XX веков представляют большое разнообразие и особый интерес. Это обусловлено, с одной стороны, их поисками и открытиями в богослужебной области, с другой – ярко политизированным «духом времени», находившем также отражение в богослужебном творчестве композиторов того периода.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Бакуменко В. М. Регент и церковный композитор священник Василий Зиновьев. К 60-летию со дня кончины // Журнал Московской Патриархии. 1985. № 1. С. 20–23.
2. Еремина М. В., Бочкарева О. В. Использование идей С. В. Смоленского и В. Н. Зиновьева в современном музыкально-педагогическом образовании // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 5. С. 56–66.
3. Зуммер Л. Добровольный пленник музыки // Угличское поле: историко-краеведческий и литературный журнал. 2014. № 3 (23). С. 108–125.
4. Лисицын М., протоиерей. О новом направлении в русской церковной музыке. Реферат, прочитанный в С.-Петербургском обществе писателей о музыке 9 ноября 1908 г. Москва: т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1909. 33 с.
5. Павел Алеппский (архидиакон; XVII в.). Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским (по рукописи Московского главного архива М-ва иностранных дел) / пер. с араб. Г. Муркоса. Москва: Общество сохранения литературного наследия, 2019. Репр. изд. 1896 г. 728 с., ил.
6. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. V. Александр Кастальский: Статьи, материалы, воспоминания, переписка / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Ред.-сост., автор вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверева. М.: Знак, 2006. 1032 с., ил.
7. Старостина Т. А. К проблеме методики анализа мелодического строения уставных напевов в Рождественском Праздничном Триптихе архимандрита Матфея (Мормыля) // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 1. С. 1–18.