

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TORINO



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA IN

DAMS

(DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO)

TESI DI LAUREA TRIENNALE

**LE MELODIE ANTICHE LUTURGICHE RUSSE
NELLE ARMONIZZAZIONI DI IVAN GARDNER
(1898-1984)**

Relatore: Prof. Andrea Malvano

Candidato: Vera Romanchenko

Correlatore: Prof.ssa Annarita Colturato

Matricola: 834670

ANNO ACCADEMICO 2018/2019

INDICE

| | |
|--|-----------|
| 1. Introduzione sulla musica liturgica russa | 6 |
| 1.1 Il sistema degli otto toni | 6 |
| 1.2 I periodi della storia del canto liturgico russo | 7 |
| 1.3 Il periodo italiano | 10 |
| 1.4 Il periodo di Pietroburgo | 10 |
| 1.5 Il periodo di Mosca | 11 |
| 1.6 La struttura delle celebrazioni della Chiesa russa ortodossa | 11 |
| 1.7 Il significato della parola nelle celebrazioni ecclesiastiche | 12 |
| 2. Ivan Gardner come teorico e musicista praticante | 14 |
| 2.1 Un grande esperto nello studio del canto liturgico russo | 14 |
| 2.2 L'attività compositiva di Ivan Gardner | 14 |
| 2.3 I principali argomenti scientifici nelle pubblicazioni di Ivan Gardner | 16 |
| 2.4 La prima armonizzazione di Ivan Gardner | 18 |
| 2.5 Pubblicazioni delle opere musicali di Ivan Gardner | 20 |
| 2.6 La collezione manoscritta delle opere musicali di Ivan Gardner | 21 |
| 3. Cenni biografici su Ivan Gardner | 23 |
| 3.1 Vecchi credenti nella vita di Ivan Gardner | 23 |
| 3.2 La vita di Gardner dopo la rivoluzione del 1917 | 24 |
| 3.3 Ivan Gardner il monaco Filipp | 25 |

| | |
|--|-----------|
| 3.4 La vita di Gardner dopo la seconda guerra mondiale | 26 |
| 3.5 Docente dell'Università della Baviera | 26 |
| 4. La composizione del coro nelle armonizzazioni | |
| di Ivan Gardner | 28 |
| 4.1 La storia dell'uso di vari gruppi di voci nel canto della chiesa russa | 28 |
| 4.2 Definizione di Gardner di gruppi corali | 29 |
| 4.3 Gruppi corali utilizzati da Gardner nelle sue opere | 29 |
| 5. Armonizzazioni del canto znamennyj | 32 |
| 5.1 La struttura del canto znamennyj | 32 |
| 5.2 Tipi di correlazione tra testo e melodia nel canto znamennyj | 32 |
| 5.3 Piccolo canto znamennyj | 33 |
| 5.4 Grande canto znamennyj | 34 |
| 5.5 Cantus firmus nelle armonizzazioni di Gardner | 35 |
| 5.6 Sistema di otto toni | 37 |
| 5.7 Otto melodie di otto toni su «Degno davvero è dir di te beata...» decifrate dalla notazione neumatica con "ganci" | 38 |
| 6. Armonizzazioni del canto di Kiev di Gardner | 42 |
| 7. Armonizzazioni del canto greco e dei Carpazi russi | |
| di Ivan Gardner | 46 |
| 7.1 Canto greco | 46 |

| | |
|---|-----------|
| 7.2 Il Canto dei Carpazi russi | 47 |
| 8. Armonizzazione di Gardner dei canti dei Balcani: | |
| canto serbo e canto bulgaro | 49 |
| 8.1 Canto serbo | 49 |
| 8.2 Canto bulgaro | 52 |
| 9. Armonizzazioni del canto put' e del canto Demestvennyj | 54 |
| 9.1 Canto put' | 54 |
| 9.2 Canto Demestvennyj | 55 |
| 10. La melodia del piccolo canto znamennyj di Benedizioni | |
| della risurrezione nelle armonizzazioni di Čajkovskij, | |
| Rachmaninov e Gardner | 57 |
| 10.1 L'origine e la struttura della melodia | 57 |
| 10.2 Armonizzazione della melodia <i>Benedizioni della risurrezione</i> | |
| di Pëtr Čajkovskij | 59 |
| 10.3 Armonizzazione della melodia <i>Benedizioni della risurrezione</i> | |
| di Sergej Rachmaninov | 61 |
| 10.4 Armonizzazione della melodia <i>Benedizioni della risurrezione</i> | |
| di Ivan Gardner | 63 |
| 10.4.1 Versione principale (1944) | 63 |
| 10.4.2 L'arrangiamento per un coro maschile omogeneo (1953) | 66 |
| 10.4.3 Prima versione della melodia del 1930 | 67 |
| 11. Appendice | 70 |

| | |
|---|----|
| 11.1 Tre armonizzazioni della melodia del piccolo canto znamennyj di <i>Benedizioni della risurrezione</i> nelle armonizzazioni di Gardner | 70 |
| Bibliografia | 88 |
| Sitografia | 96 |

1. Introduzione sulla musica liturgica russa

La Chiesa ortodossa russa ha adottato la fede cristiana dalla Chiesa bizantina greca dopo il battesimo del principe Vladimir Svyatoslavich di Kievan Rus' nel X secolo e poco dopo che il cristianesimo si affermasse in Russia come religione di stato. Insieme al cristianesimo, il canto greco apparve in Russia, che regnò fino a quando non fu formata la sua scuola russa del canto liturgico.

I cantori greci portarono con sé in Russia il sistema degli otto toni, che fu usato a Bisanzio durante le ricorrenze religiose. Questo sistema è stato sviluppato da San Giovanni Damasceno (675-750)¹, usando le notazioni neumatiche, senza rigo².

1.1 Il sistema degli otto toni

Il sistema degli otto toni (l'Oktoechos, dal greco Ὀκτώηχος, Осмогласие) è un sistema che regola lo stile di esecuzione del canto liturgico e l'ordine delle celebrazioni liturgiche per tutte le Chiese Ortodosse. È un sistema di otto modi musicali (ἦχος, toni, гласы), usati durante le occasioni sacre. Indipendentemente dal fatto che il testo sia accompagnato da una notazione, nei testi liturgici viene sempre indicato il tono (глас) in cui il canto deve essere eseguito. A Bisanzio un tono (глас) indicava la tonalità in cui era necessario cantare un testo; nella musica da Chiesa russa il tono (глас) indica una melodia stabile e ben nota. Il tono specifico viene utilizzato per una settimana e quindi sostituito dalla successiva, in base al numero di serie, formando il cosiddetto «stolp» (столп, pilastro, stipite)³, sostanzialmente un sinonimo del sistema di otto toni. Inoltre, toni diversi sono usati nei testi liturgici variabili che non dipendono dalla settimana.

¹ San *Giovanni Damasceno* – il santo dalla Chiesa cattolica e dalla Chiesa ortodossa, teologo, filosofo, è venerato come il Padre della Chiesa. Era particolarmente famoso come un innografo – il compilatore dei testi liturgici che compongono l'Oktoechos, i Menaion (il ciclo del mese), i Triodion (il ciclo pasquale).

² *il neuma* – dal greco νεύμα: segno, cenno.

³ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico della chiesa russa ortodossa], Сергиев Посад [Sergiev Posad], в 2-х томах [in due volumi], Московская Духовная Академия [Accademia teologica di Mosca], 1998, том I [vol. I], pp. 129, 190, 258.

Già nell’XI secolo, in Russia, iniziarono ad apparire i canti liturgici, scritti non dagli innografi greci ma dai russi. Queste opere furono costruite nella stessa forma greca a una voce (all'unisono), ma secondo il proprio sistema di segni (знамена, крюки) senza rigo. Per l’aspetto visibile i neumi vennero chiamati «крюки» (*ganci*)⁴.

1.2 I periodi della storia del canto liturgico russo

La storia del canto liturgico della Chiesa ortodossa russa è di solito divisa in due periodi che sono completamente diversi l'uno dall'altro e appartengono a epoche diverse nel canto liturgico russo.

I. Il primo periodo è associato al dominio del canto all'unisono (a una voce), che non ha avuto alcuna influenza secolare occidentale. Questo periodo iniziò con la formazione della struttura della Chiesa russa organizzata immediatamente dopo il Battesimo della Russia nel 988 e fu direttamente associato ai cantori greci (bizantini) di musica liturgica che arrivarono a Kievan Rus’ e furono attivi fino alla metà del XVII secolo. In questo periodo, dall'inizio dell'XI secolo, quando apparvero i primi monumenti scritti liturgicamente, e prima dell'inizio del XIV secolo, si diffusero due tipi di canti liturgici della chiesa: il canto kondakariano e il canto stolp (pilastro)⁵.

Il canto kondakariano è molto più complesso melodicamente e tecnicamente rispetto al canto stolp (знаменное пение). Come il canto stolp il canto kondakariano si basa sul sistema degli otto toni (l’Oktoechos, Осмогласие). Secondo Nikolay Uspenskij, il canto kondakariano era un tipo di canto bizantino, molto più estraneo al popolo russo, rispetto al canto stolp; per questa ragione probabilmente non è rimasto nell’uso.

Il canto stolp (o Znamennyj, знаменное пение) come il canto kondakariano è associato ad un sistema di otto toni (Осмогласие). A causa del suo sistema di notazione senza rigo attraverso i neumi (знамена) viene anche chiamato «il canto znamennyj» (знаменное пение). Comprende tutti i gruppi innografi ed è ancora il canto del rito dominato della Chiesa Russa ortodossa.

⁴ JOHANN VON GARDNER, *Il canto liturgico russo*, vol. I: *Culto e innografia ortodossi*, a cura del diacono Massimo Ragazzi, Milano, La Casa di Matrona 2012, p. 90.

⁵ *Ivi*, pp. 99-100, 127.

Durante la scrittura di entrambi i tipi di canti liturgici è stata utilizzata la notazione senza rigo. Dall'inizio del XIV secolo alla fine del XV secolo, il canto kondakariano non è più in uso e rimane solo il canto znamennyj (il canto stolp). Anche durante questo periodo il tipo monastico di canto liturgico soppianta completamente il tipo cattedrale⁶. Le melodie del canto znamennyj sono annotate tramite un sistema di segni (neumi, знамена) senza rigo⁷.

All'inizio del XVI secolo, nacque la prima polifonia russa: il canto Put' (путевой распев) e il canto Demestvennyj (демественный распев). Compiono illustri gruppi di cantori, composti dai membri patriarcali e reali⁸.

II. Il secondo periodo è determinato dal predominio nella musica sacra di tipo polifonico occidentale di esecuzione corale. L'epoca del canto polifonico (del canto per «parti») nella Chiesa ortodossa russa, formata sotto l'influenza della Chiesa occidentale (cattolica)⁹, continua ancora oggi. Ivan Gardner nota che non è giusto denominare questo periodo “epoca del canto armonico”: «La denominazione di Metallov, “epoca del canto armonico”, non è del tutto adeguata, perché durante questo periodo vennero impiegati, nella composizione del canto liturgico, non solo principi armonici, ma anche di contrappunto e di imitazione polifonica»¹⁰. Pertanto scrive Gardner: «riteniamo invece più appropriate la denominazione *epoca del canto corale di stile occidentale*, poiché il periodo è caratterizzato dalla polifonia corale basata sui principi di contrappunto, armonia e struttura formale, d'uso comune nella musica occidentale»¹¹. Questo tipo di canto da chiesa russa è caratterizzato da uno spostamento graduale e costante verso la musica secolare, la cosiddetta

⁶ *Ivi*, p. 127.

⁷ СТЕПАН СМОЛЕНСКИЙ [STEPAN SMOLENSKIJ], *Краткий обзор крюковых и нотнoлинейных рукописей Соловецкой библиотеки Казанской Духовной Академии*, [Una breve panoramica dei manoscritti con i ganci e con le note musicali della Biblioteca Solovetsky dell'Accademia teologica di Kazan], Палеографический атлас [Atlante Paleografico], Казань [Kazan], 1885, pp. 146-152.

⁸ ВАСИЛИЙ МЕТАЛЛОВ [VASILIJ METALLOV], *Русская симиография* [Semiografia russa], Москва [Mosca], Императорский Московский Археологический институт [Istituto archeologico imperiale di Mosca], 1912.

⁹ ИОАНН ВОЗНЕСЕНСКИЙ [IOANN VOSNESENSKIJ], *Церковное пение юго-западной Руси по нотнo-линейным ирмoлогам XVII и XVIII веков* [Il canto ecclesiastico nella Russia sud-occidentale, dagli irmologi con notazione su rigo dei sec. XVII e XVIII], Москва [Mosca], П. Юргенсон [P. Jurgenson] 1898, p. 516.

¹⁰ JOHANN VON GARDNER, *Il canto liturgico russo* cit., p. 128.

¹¹ *Ibid.*

secolarizzazione del canto da chiesa¹². Durante questo periodo, la notazione con rigo sostituisce quasi completamente la notazione senza rigo.

All'inizio le note erano rappresentate con la testa quadrata, successivamente vennero rappresentate con la testa ovale che è tipica della scrittura moderna, sia in ambito vocale sia strumentale. È molto importante notare che fino al XX secolo, le raccolte di canto liturgico russo con note a testa quadrata venivano utilizzate ovunque quando si scrivevano melodie antiche all'unisono. Ancora oggi vengono utilizzate. Ad esempio, citiamo una raccolta, pubblicata nel 1909.

Esempio 1. *Обиход нотного пения: Всенощное бдение [Inni Comuni (Obikhod) in notazione su rigo: Veglia di tutta la notte], Москва [Mosca], Синодальная типография [Tipografia sinodale] 1909.*

The image shows a two-page spread from a 1909 Russian liturgical book. The left page is the title page, featuring the title "ОБИХОДЪ НОТНАГО ПѢНІА" (Obikhod Notnogo Peniya) in large, stylized Cyrillic letters. Below the title, it reads "ОУПОТРЕБИТЕЛЬНЫХЪ ЦЕРКОВНЫХЪ РОСПѢВОВЪ." (of useful church songs) and "ВСЕНОЩНОЕ БДѢНІЕ." (All-night Vigil). At the bottom, it says "МОСКВА. Изъ синодальной типографіи. 1909." (Moscow. From the Synodal Printing House. 1909). The right page contains musical notation with square note heads on a four-line staff, accompanied by Russian lyrics and a decorative header. The header reads "БѢЧЕРНѢ. БЛАГОСЛОВІЕ, ДѢШЕ МОЛѢ, ГЛА" (Bechernye. Blessing, Prayer, Gloria). The lyrics include "ГЛАГОСЛОВІЕ, ДѢШЕ МОЛѢ, ГЛА" and "ГЛАГОСЛОВІЕ, ДѢШЕ МОЛѢ, ГЛА".

All'inizio del secondo periodo, dalla metà del XVII secolo fino all'ultimo quarto del XVIII secolo nel canto ecclesiastico dominava lo stile corale ucraino-polacco, il cosiddetto «poli-corale» «part» (deriva dalla parola latina tardiva «partes» –

¹² ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa] cit., том I [vol. I], p. 24.

«partito»). Il canto di «part» (партежное пение) è un canto polifonico che è apparso a Mosca in Russia nella metà del XVII secolo, portato dai cantori di Kiev ed è associato al nome del Patriarca Nikon (1605-1681), che patrocinò questo tipo di canto. Il part con la sua introduzione alla pratica liturgica era originariamente usato principalmente per i canti immutabili, nei testi in cui il tono non era indicato.

1.3 Il periodo italiano

Dalla fine del XVIII secolo fino al secondo quarto del XIX secolo, la musica da chiesa russa fu fortemente influenzata dalla musica italiana, motivo per cui questo periodo è chiamato «italiano»¹³. Nel periodo italiano musicisti dall'Italia arrivarono in Russia (ad esempio, Baldassare Galuppi (1706-1785), Giuseppe Sarti (1729-1802), ecc.) e hanno preso parte attiva alle celebrazioni liturgiche russe. Inoltre, alcuni cantori russi di chiesa, particolarmente dotati, andarono a studiare la musica in Italia (ad esempio, Dimitry Bortnyansky (1751-1825), Maxim Berezovsky (1745-1777), ecc.). Nel periodo italiano della musica da chiesa, un genere come il "concerto sacro" divenne molto popolare, unendo la tradizione del canto della chiesa russa "a cappella" (senza accompagnamento strumentale) e la scuola di canto corale italiano¹⁴.

1.4 Il periodo di Pietroburgo

Al periodo italiano seguì il periodo di «Pietroburgo», quando la musica liturgica russa fu fortemente influenzata dalla produzione tedesca e fu completamente controllata dal direttore della Cappella del canto della Corte Imperiale di San Pietroburgo. I principali compositori che si riferiscono al periodo di Pietroburgo sono Alexei Lvov (1798-1870), Gavriil Lomakin (1810-1876).

¹³ СТЕПАН СМОЛЕНСКИЙ [СТЕРАН SMOLENSKIJ], *О русской церковно-певческой литературе с половины XVII века до начала влияния приезжих итальянцев* [La letteratura della musica liturgica russa dalla metà del XVII secolo all'inizio dell'influsso degli ospiti italiani], in «Хоровое и регентское дело» [«Khorovoe e reghentskoe delo»], n. 1, genn. 1910; n. 3, marzo, Санкт-Петербург [San Pietroburgo], П.А. Петров [P.A. Petrov], 1910, pp. 57-58.

¹⁴ *Ibid.*

1.5 Il periodo di Mosca

Il periodo di San Pietroburgo all'inizio del XX secolo fu seguito dal «*periodo di Mosca*», spesso chiamato «nuova direzione»: la «scuola di Mosca», ovvero la scuola sinodale di canto della chiesa. Una caratteristica del periodo di Mosca è il ritorno di un gruppo di compositori di Mosca alle origini della musica sacra russa – al canto antico canonico, principalmente al canto znamennyj. Lo scopo dei compositori della Scuola di Mosca del canto ecclesiastico è di trovare un nuovo modo di trascrivere le melodie della chiesa russa antica nel coro armonico per trovare un contenuto adeguato in queste armonizzazioni¹⁵. I principali compositori del periodo di Mosca sono: Stepan Smolensky (1848-1909), Alexander Kastalsky (1856-1926), Sergej Rachmaninov (1873-1943), Pavel Chesnokov (1877-1944).

1.6 La struttura delle celebrazioni della Chiesa russa ortodossa

Le componenti principali del sistema di culto ortodosso sono la *Veglia tutta la notte* (всенощное бдение) e la *Divina Liturgia*.

La *Veglia tutta notte* consiste di *Vespro* e *Mattutino*, su cui viene presentato un gran numero di materiale innografico variabile e incostante: la base del materiale costante sono i salmi; il materiale variabile viene modificato a seconda del giorno della settimana, in base all'ordine della settimana nel ciclo liturgico annuale o del giorno del mese del tono prevalente.

La *Divina Liturgia* è formata dalla *Liturgia dei catecumeni* (ha molti canti variabili, a seconda del giorno della settimana, del giorno del mese e del giorno dell'anno) e dalla *Liturgia dei fedeli* (ha fondamentalmente una solida base, che consiste principalmente di canti immutabili).

La struttura del culto ortodosso è regolata dal *Typikon*. *Typikon* (Regola) – la parola *Typikon* (Устав, Ustav) deriva dalla parola greca *τύπος*, che significa "modello", "canone". Questo è un libro liturgico della Chiesa ortodossa che stabilisce l'ordine delle celebrazioni liturgiche, comprende i capitoli statutari, le regole sul digiuno e le

¹⁵ JOHANN VON GARDNER, *Il canto liturgico russo* cit., pp. 129-130.

regole sul pasto ed è collegato principalmente con le celebrazioni ecclesiastiche e la vita monastica¹⁶.

1.7 Il significato della parola nelle celebrazioni ecclesiastiche

L'accompagnamento musicale della parola nella musica liturgica ortodossa è diviso in due parti¹⁷:

1. *Esecuzione di un solista* – quando il testo è eseguito da un cantore (un lettore). Questo tipo include l'ecfonesi e la salmodia.

2. *Esecuzione da parte di un coro* – quando il testo è eseguito da un collettivo di cantori e non dipende dal numero di cantori e da parti corali: il canto può essere sia all'unisono che polifonico.

Durante le celebrazioni la Chiesa ortodossa proibisce categoricamente l'uso di strumenti musicali, quindi viene utilizzata solo la voce in tutte le sue gradazioni.

La forma della espressione musicale della Chiesa ortodossa è strettamente connessa alla parola liturgica. Pertanto, la forma musicale unita della celebrazione liturgica consiste nella salmodia e nel canto proprio, e mira ad attirare l'attenzione sul significato del testo liturgico. Questa forma è collocata all'interno della cornice che è strettamente definita, è controllata dal Typikon, ma allo stesso tempo mantiene una libertà sufficiente per *l'interpretazione musicale individuale*¹⁸.

¹⁶ МИХАИЛ ЛИСИЦЫН, [MIKHAIL LISICYN], *Первоначальный славяно-русский типикон* [Il primo Typikon Slavonico-Russo], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], 1911, p. 24 et passim. ВАСИЛИЙ МЕТАЛЛОВ, [VASILIY METALLOV], *Богослужбное пение в период домонгольский* [Il canto liturgico della Chiesa Russa nel periodo premongolico], Москва [Mosca], печатня А.И. Снегиревой [stampa di A.I. Snegireva] 1912. КОНСТАНТИН НИКОЛЬСКИЙ [KONSTANTIN NIKOL'SKIJ], *Пособие к изучению устава богослужения православной церкви* [Un sussidio allo studio del Typikon della Chiesa ortodossa], VII издание [VII ed.], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1907.

¹⁷ JOHANN VON GARDNER, *Il canto liturgico russo* cit., pp. 23-24.

¹⁸ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa] cit., том I [vol. I], p. 117.

Al momento, insieme alle trascrizioni di melodie antiche in un coro armonico (polifonico) durante le celebrazioni liturgiche vengono utilizzate anche le opere musicali scritte da compositori in forma libera su un testo sacro.¹⁹

Riassumendo, possiamo dire che la cultura musicale liturgica in Russia fu ricevuta da Bisanzio insieme all'innografia e si è trasformata nel corso del millennio in una moderna forma liturgica musicale preservando gli elementi delle antiche melodie basate sul sistema degli otto toni²⁰. Allo stesso tempo ha gradualmente assorbito nuovi contenuti della moderna musica occidentale. In una forma così mista, oggi raccoglie l'eredità liturgica musicale della Chiesa ortodossa russa.

¹⁹ *Спутник псаломщика* [Il satellitare di accolito], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1914, pp. 11-12.

²⁰ *Ivi*, p. 8.

2. Ivan Gardner come teorico e musicista praticante

2.1 Un grande esperto nello studio del canto liturgico russo

Senza dubbio Ivan Gardner è il più grande esperto nello studio del canto liturgico della Chiesa russa ortodossa. Il suo lavoro più significativo e fondamentale in quest'ambito è *Il canto liturgico russo*, e copre il periodo storico, che inizia dal momento in cui il cristianesimo è apparso in Russia nel X secolo e fino alla metà del XX secolo²¹; questo lavoro è il manuale più importante utilizzato nello studio della storia e della teoria del canto della Chiesa russa. Nella prefazione all'opera Gardner scrive: «Il presente lavoro va inteso come aiuto a coloro che sentono la necessità di avere una maggior comprensione del canto liturgico della Chiesa ortodossa russa, non solo nella sua attuale forma pratica ma anche nella sua essenza teorica e nella sua storia millenaria»²². *Il canto liturgico russo* è un'edizione in due volumi, basata su lezioni riviste sul tema della «storia e l'essenza del canto della chiesa russa»²³. Le lezioni furono tenute da Ivan Gardner in tedesco dal 1954 al 1977 presso il dipartimento slavo della Facoltà di Filosofia dell'Università Ludwig Maximilian a Monaco di Baviera.

2.2 L'attività compositiva di Ivan Gardner

L'attività di compositore di Ivan Gardner è principalmente legata alle trascrizioni corali (armonizzazione) delle antiche melodie della Chiesa ortodossa che sono state utilizzate in Russia per molti secoli in una forma musicale all'unisono. Al suo impegno si devono diverse composizioni originali. Tutte le attività musicali e pratiche di Ivan Gardner come compositore appartengono al campo del canto della Chiesa russa. Allo stesso tempo, la sua notevole conoscenza della musica secolare gli ha dato l'opportunità di fare un'analisi comparativa della musica della chiesa russa

²¹ JOHANN VON GARDNER, *Богослужбное пение Русской православной церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa], том 1 [volume 1]: *Сущность, система и история* [Essenza, sistema e storia], Jordanville, N.Y., Holy Trinity Russian Orthodox Monastery, Типография преп. Иова Почаевского [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky], 1978. *Богослужбное пение Русской православной церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa], том 2 [volume 2]: *История* [Storia], Jordanville, N. Y., Holy Trinity Russian Orthodox Monastery, Типография преп. Иова Почаевского [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky], 1982.

²² JOHANN VON GARDNER, *Il canto liturgico russo* cit., p. 5.

²³ *Ibid.*

rispetto al repertorio secolare. Ivan Gardner ha scritto diverse centinaia di libri e articoli in tutta la sua carriera; ha compilato nuovi testi liturgici e ha tradotto i testi antichi ecclesiastici, da altre lingue alla lingua slavo-ecclesiastica²⁴.

Durante la sua vita monastica, Ivan Gardner non firmò con il suo nome principale, ma con il suo nome monastico Filipp, e usò anche diversi pseudonimi per firmare alcune delle sue opere. Il tema centrale del lavoro di ricerca di Ivan Gardner era la tradizione di canto liturgico del mondo slavo. Dopo la sua morte, rimase una grande eredità epistolare e alcune memorie, associate all'impero russo pre-rivoluzionario e alla vita dei russi in esilio dopo la rivoluzione di ottobre del 1917²⁵. Nonostante l'insormontabile abisso tra scienziati russi che vivono in URSS e gli scienziati russi che sono stati in esilio all'estero, Gardner è stato riconosciuto in Unione Sovietica come un importante musicologo e uno studioso-storico del canto della chiesa russa²⁶.

Dopo il crollo dell'Unione Sovietica nel 1991 la Chiesa ortodossa russa in realtà lasciò lo stato di "catacomba", vi fu un crescente interesse per la persona di Ivan Gardner come esperto di canto liturgico ortodosso, manifestatosi principalmente nella ristampa dell'Accademia teologica di Mosca (Sergiev Posad) nel 1998, il suo più grande lavoro principale (*Il canto liturgico della chiesa russa ortodossa*) suddiviso in due volumi. Questo manuale del canto ecclesiastico russo è stampato in 5000 copie ed è utilizzato in tutte le istituzioni educative legate alla formazione dei direttori del coro della chiesa russa.

²⁴ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Божественная литургия святого славного Апостола Иакова Брата Божия и первого иерарха Иерусалимского*. [Divina liturgia del santo glorioso apostolo Giacomo il fratello di Dio e il primo gerarca di Gerusalemme], Перевод на богослужебный язык Русской православной церкви (с уставными примечаниями) иеромонаха Филиппа (Гарднер) [La traduzione nella lingua liturgica della Chiesa ortodossa russa (con note statutarie) di sacerdote e monaco Philip (Gardner)], in *Святая Земля [Terra Santa], Иерусалим [Gerusalemme], Русская духовная миссия [Missione spirituale russa]*, 1937, n. 2, pp. 33-36; n. 3, pp. 63-67; n. 4, 80-87; n. 5, pp. 115-119; n. 7, 150-154; n. 8, 179-185.

²⁵ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера. (1898-1984)*, [Materiali per la biografia creativa di I. A. Gardner. (1898-1984)], Москва [Mosca], Синодальная библиотека Московского Патриархата [Biblioteca sinodale del Patriarcato di Mosca], München, Verlag Otto Sagner, 2008.

²⁶ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Литургия апостола Иакова в церковнославянском переводе И. А. Гарднера: история и текстология* [Liturgia dell'apostolo Giacobbe nella traduzione slava ecclesiale di I. A. Gardner: storia e testologia], Wien, Università di Vienna, 2019, pp. 123-124.

2.3 I principali argomenti scientifici nelle pubblicazioni di Ivan Gardner

Per una rappresentazione visiva dei principali argomenti scientifici, trattati nelle pubblicazioni di Ivan Gardner in stampa, prendiamo una classificazione stabilita dal dottore in filosofia arciprete Boris Danilenko²⁷, che ha correlato il lavoro di Ivan Gardner in dieci temi:

1. Cultura russa contemporanea. Questa sezione comprende le pubblicazioni di Gardner relative agli eventi culturali della diaspora russa fuori dall'Unione Sovietica, principalmente in Europa: recensioni di nuove opere d'arte e pubblicazioni scientifiche di scrittori e studiosi russi; recensioni di proiezioni di nuovi film russi (ad esempio, il film *Andrej Rublev* di Andrej Tarkovskij); più di 30 recensioni di vari dischi fonografici con musica di compositori russi.

2. Notazione senza rigo dei monumenti scritti musicali bizantini e slavi. Questi sono articoli e singole pubblicazioni relative alla storia e all'analisi della notazione senza rigo di Bisanzio e della Russia antica – escursioni nel campo della storia, analisi musicale della scala del canto znamennyj.

3. La storia del canto liturgico ortodosso nel mondo slavo. Quest'ambito della sua ricerca comprende la storia del canto liturgico dell'antica Russia, Ucraina, Transcarpazia russa, Bulgaria, Montenegro, Serbia; nonché recensioni di nuove edizioni di libri sulla storia del culto dei popoli slavi. Sono articoli sullo studio scientifico moderno del canto delle chiese russe in URSS, recensioni stampate di congressi internazionali sulla storia slava.

4. Textologia²⁸ ed esegesi²⁹ dei testi liturgici greci e slavi. Sono articoli e pubblicazioni individuali, inclusa la ricerca sulla storia dei testi liturgici greci e slavi, la loro interpretazione; studio grammaticale delle lingue slave e greco e studio della forma dei testi antichi ecclesiastici. Gardner ha condotto e pubblicato un ampio

²⁷ *Ivi*, pp. 119-120.

²⁸ *Textologia* o *testologia* (dal Lat. *textum* – «la connessione di parole» e altro greco antico *λόγος* – «insegnamento») è ambito della filologia che studia e ripristina la storia e il destino delle opere di scrittura e letteratura allo scopo di ulteriori ricerche, interpretazioni, pubblicazioni.

²⁹ *Egesesi* (in greco antico: *ἐξήγησις*) d – in filologia, è l'interpretazione critica di testi finalizzata alla comprensione del loro significato. Nel campo religioso ("esegesi biblica") è intesa come tecnica per la corretta esegesi (interpretazione) dei testi sacri.

studio sulla Divina Liturgia del Santo Apostolo Giacomo fratello di Dio, traducendo questa liturgia dal greco alla lingua slava ecclesiastica.

5. *Storia e teoria della musica.* Ivan Gardner ha scritto e pubblicato molte biografie di compositori russi. Si tratta di studi sul tema del canto corale e il canto folklorico russo; articoli con un'analisi musicale e storica della Liturgia e della *Veglia per tutta la notte* di Pëtr Čajkovskij e della Liturgia e della *Veglia per tutta la notte* di Sergej Rachmaninov. Ivan Gardner ha scritto e pubblicato molte biografie di compositori russi.

6. *Archeologia biblica e la sua esegesi.* Quest'area è associata alla presenza di Ivan Gardner in Terra Santa, dove ha dedicato molto lavoro allo studio di reperti archeologici legati alla storia biblica e evangelica. Si occupò anche dell'analisi scientifica dei testi biblici, evangelici (compresa l'Apocalisse). Questo periodo della sua ricerca ha prodotto numerose pubblicazioni.

7. *Pedagogia religiosa.* Argomento di ricerca relativo alle specifiche dell'insegnamento della storia della Chiesa e alla formazione di dirigenti dei cori della chiesa.

8. *Storia della letteratura russa.* Articoli critici di Gardner su poeti e scrittori russi e su speciali serate culturali russe a Monaco di Baviera.

9. *Storia della Russia.* Sono articoli relativi alla storia e alla vita della Russia prima della rivoluzione del 1917. Particolare attenzione viene rivolta alla storia della Crimea, dove la famiglia Gardner aveva la propria villa. Compaiono anche scritti sul movimento dei boy-scout in Russia, durante la sua vita nell'Impero Russo alla quale lui partecipava attivamente. Ha anche condotto molte ricerche sulla storia dell'emigrazione russa, che comprende le sue recensioni di simposi, congressi, concerti, date importanti e eventi della "Russia in esilio".

10. *Storia della Chiesa.* È la ricerca di Gardner sulla storia della Chiesa russa e della sua diffusione all'estero; cronache ecclesiali, numerosi articoli dedicati alla consacrazione delle chiese ortodosse in Europa.

Riassumendo, possiamo dire che l'ambito della ricerca scientifica di Ivan Gardner era molto vario e aveva un grande valore accademico e storico.

2.4 La prima armonizzazione di Ivan Gardner

Ivan Gardner fece la sua prima seria armonizzazione delle melodie della chiesa mentre studiava all'Università di Belgrado (1923-1929). Nello stesso periodo, nel 1926, la famosa melodia ad una voce dello zar Feodor Alekseevich (1676-1682) fu trasferita al coro armonico. Questa melodia è sempre legata all'inno alla Madre di Dio «Достойно есть яко воистину блажити Тя, Богородицу...» [«Degno davvero è dir di te beata, la Madre-di-Dio sempre beata...»]³⁰ e al momento è la più celebre armonizzazione di Gardner³¹. In questa primo lavoro fu usata una melodia esposta nella raccolta di canto liturgico con note a testa quadrata. Questa opera è il punto di partenza nel lavoro musicale del compositore. Si riporta sotto un esempio di questa armonizzazione e della melodia originale.

Esempio 2. La melodia dello zar Feodor Alekseevich armonizzata da Ivan Gardner. Belgrado, 1926.

The image shows a handwritten musical score for the hymn "Достойно есть" (Dostoino est) by Feodor Alekseevich, arranged by Ivan Gardner. The score is in G major, 4/4 time, and consists of three systems of vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are in Church Slavonic. The score includes tempo markings like "Allegro" and "Moderato", and dynamic markings like "p" and "f". The handwriting is in ink on aged paper.

³⁰ *La Divina Liturgia del nostro padre tra i santi Giovanni il Crisostomo*, compilato a cura dell'igumeno Ambrogio (Patriarcato di Mosca), Torino, A. D., 2011.

³¹ *Духовно-музыкальные произведения И. А. Гарднера* [Opere sacre musicali di I. A. Gardner], N. Y., Russian Orthodox Theological Fund INC, 1963.



Esempio 3. *La stessa melodia nella sua forma originale. Обиход нотного пения: Божественная Литургия [Inni Comuni (Obikhod) in notazione su rigo: Divina Liturgia], Москва [Mosca], Синодальная типография [Tipografia sinodale] 1909.*



Le principali trascrizioni armoniche e le composizioni originali di Gardner furono scritte tra il 1950 e il 1965. Una piccola parte di esse è stata appositamente creata per l'esecuzione di concerti. È necessario chiarire che Gardner era contrario a scrivere musica liturgica per finalità performative, ma ha tollerato delle eccezioni, come succede per il *Credo* (scritto il 9 ottobre 1960)³².

³² ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Символ веры (сочинение)* [Il Credo (composizione)] in «Нотная Библиотека Православного Христианина» [«Biblioteca musicale del cristiano ortodosso»], Berkeley, California, V. Rev. N. Vieglaiss, 1975, p. 7.

2.5 Pubblicazioni delle opere musicali di Ivan Gardner

La prima pubblicazione tipografica dell'armonizzazione musicale di Gardner (*stichira* su «Signore, a Te ho gridato» (στιχηρά εἰς Κύριε ἐκέκραξα, стихи́ра на «Господи воззвах...»), il tono 6: «Adam siede di fronte al paradiso...») apparve nel 1935 sulla rivista «Lettura domenicale» (n. 7. p. 102). Successivamente vi fu una grande rottura, infatti le pubblicazioni furono riprese solo nel 1957. Nell'intervallo tra queste date, Ivan Gardner stampò le sue composizioni musicali su un rotator (ciclostile)³³.

Gardner ha preso molto sul serio le pubblicazioni dei suoi appunti, non permettendo agli editori di apportare le correzioni alle sue partiture; infatti interrompe le relazioni con il compilatore *della Raccolta musicale di canto ortodosso russo* (Londra) Nikolay Osorgin, dopo aver scoperto che nella pubblicazione del primo volume della Raccolta, del 1962, il compilatore aveva apportato arbitrariamente delle significative modifiche alla sua opera. Dopo questo incidente, Ivan Gardner selezionò con particolare cura gli editori a cui affidare la stampa delle sue opere musicali. Tali editori con i quali il compositore ha collaborato nel corso degli anni sono stati:

– Нотное приложение к журналу «По стопам Христа» [Appendice musicale della rivista «Sulle orme di Cristo»], Berkeley, California, USA. Il periodo della collaborazione è durato dal 1957 al 1965;

– Нотная библиотека православного христианина протоиерея Николая Веглайса [Biblioteca di spartiti musicali di un arciprete cristiano ortodosso Nicholay Vieglaiss], Berkeley, California, USA, Orthodox Press. Il periodo della collaborazione è durato dal 1964 al 1977;

– Типография преподобного Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре [Tipografia del Rev. Job Pochaevskago nel Monastero della Santissima Trinità], Jordanville, N.Y., Holy Trinity Monastery. Il periodo della collaborazione è durato dal 1964 al 1966;

³³ *Ротатор* [rotator] (*ciclostile*, o *duplicatore*) è un sistema di stampa meccanico oramai obsolete, largamente utilizzato nel XX secolo, per produrre manualmente le stampe in piccola tiratura e a costi estremamente contenuti se paragonati con quelli della stampa industriale.

– Русский православный богословский фонд [La fondazione teologico ortodosso russo], New York. Il periodo della collaborazione è durato per un 1963.

Inoltre, le sue singole edizioni musicali erano presenti nella raccolta *Gesänge der Heiligen und Göttlichen Liturgie nach byzantinisch-slavischem Ritus*, Krefeld-Traar: Verlag St. Andreas nell'anno 1954, e nella casa editrice del monastero dell'abbazia di Chevetogne³⁴.

2.6 La collezione delle opere musicali di Ivan Gardner

Ivan Gardner, diversi anni prima della sua morte ha riscritto e raccolto in autonomia tutte le sue opere musicali in due quaderni scritti a mano (la data esatta di scrittura di questi quaderni è attualmente sconosciuta), cercando di rispettare l'ordine cronologico. Il numero totale delle sue opere musicali è 159. Questo elenco comprende le composizioni originali e le trascrizioni di melodie della chiesa russa per vari gruppi di cori (il coro misto, il coro maschile omogeneo, per 3 voci femminili (trio³⁵)). L'autore ha dato alla sua raccolta musicale il titolo *Духовно-музыкальные произведения для хора* [Opere della musica sacra per il coro]³⁶. Nel primo volume c'è anche un'appendice che consiste di nove diverse edizioni di alcune delle opere descritte nel volume I.

Per un'ulteriore analisi dell'armonizzazione delle melodie liturgiche di Ivan Gardner sarà utilizzata la divisione indicata nel lavoro dell'arciprete Boris Danilenko, in conformità con i gruppi associati all'appuntamento liturgico³⁷:

- Divina Liturgia (compresa anche la liturgia di San Giacomo);
- Veglia di tutta la notte (di domenica e di 12 Grandi feste);

³⁴ L'abbazia di Chevetogne (noto anche come Monastero dell'Esaltazione della Santa Croce [Monastère de l'Exaltation de la Sainte Croix]) è un monastero benedettino cattolico situato nel villaggio belga di Chevetogne, a metà strada tra Bruxelles e Lussemburgo. L'Abbazia è famosa per la sua biblioteca di circa 100.000 volumi e si iscrive a circa 500 riviste e periodici specializzati.

³⁵ D'ora in poi il termine *trio* verrà utilizzato per indicare un gruppo vocale di voci che è composto da tre persone. Nella musica russa "a cappella" il termine *trio* è costantemente usato in questo senso.

³⁶ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера* [Materiali per la biografia creativa di I. A. Gardner] cit., p. 110.

³⁷ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Литургия апостола Иакова в церковнославянском переводе И. А. Гарднера* [Liturgia dell'apostolo Giacobbe nella traduzione slava ecclesiale di I. A. Gardner] cit., p. 127-128.

- Il periodo di canto del *Triodo quaresimale* [Postnaja Triod', Постная Триодъ] e del *Triodo pasquale* [Triod' Cvetnaja, Триодъ Цветная];
- Celebrazioni episcopali (compresa la ordinazione episcopale);
- Consacrazione del tempio;
- Sacramento del matrimonio.

Nonostante una certa complessità esecutiva, le opere musicali di Gardner sono popolari non solo nelle comunità ortodosse di Russia, Ucraina, Bielorussia, ma anche in altri paesi dell'Europa occidentale (Gran Bretagna, Francia, Finlandia), nonché negli Stati Uniti d'America e in Canada.

3. Cenni biografici su Ivan Gardner

Ivan Gardner nacque nel 1898 il 9 dicembre, secondo il vecchio calendario, a Sebastopoli (Crimea, Impero Russo). La famiglia Gardner discende dalla famiglia del commerciante scozzese Franz Yakovlevich Gardner che si stabilì in Russia nel XVIII secolo e si dedicò alla produzione di porcellana. La residenza permanente della famiglia era Mosca. Grazie a ciò Ivan Gardner ebbe l'opportunità di frequentare le chiese di Mosca fin dalla prima infanzia dove si innamorò della bellezza delle celebrazioni russe. Costanti viaggi di pellegrinaggio durante l'infanzia, l'adolescenza e la giovinezza nei principali monasteri della Russia (Kiev-Pechersk Lavra, Trinity-Sergius Lavra), le visite a Mosca, San Pietroburgo, Kiev e le altre città della Russia gli hanno instillato un amore per le celebrazioni ecclesiastiche e hanno gettato solide basi per ulteriori studi pratici e teorici sia sul culto russo stesso che per lo studio delle antiche melodie liturgiche con le loro successive armonizzazioni³⁸.

3.1 *Vecchi credenti nella vita di Ivan Gardner*

La sua passione per la notazione musicale senza rigo della Russia antica lo ha portato alla partecipazione pratica alle celebrazioni dei vecchi credenti di Mosca. Lì studiò il famoso canto znamennyj, durante le celebrazioni i vecchi credenti usavano i libri liturgici il cui accompagnamento musicale veniva registrato con un sistema dei segni («neumi», «знамена») senza rigo; in termini colloquiali questo sistema di notazione era chiamato «ganci» («крюки», «сручи»).

Il patrimonio musicale dei Vecchi credenti iniziò a guadagnare popolarità all'inizio del XX secolo e ebbe un impatto significativo sul giovane Ivan Gardner. I vecchi credenti sono un movimento religioso formato negli anni cinquanta e sessanta del XVII secolo con un proprio sistema di gestione, organizzato in linea con la Chiesa ortodossa russa. Nel XVII secolo respinsero la riforma della chiesa da parte del Patriarca Nikon e dello Zar Alexei Mikhailovich. L'obiettivo di questa riforma era l'unificazione del rango liturgico della Chiesa russa con la Chiesa greca ma

³⁸ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера*, [Materiali per la biografia creativa di I.A. Gardner] cit., pp. 151-152.

soprattutto con la Chiesa di Costantinopoli, attraverso la ricerca e la rimozione delle discrepanze sorte nei libri liturgici russi che si sono accumulate nel corso dei secoli di indipendenza della Chiesa ortodossa russa in isolamento dalla Chiesa greca. In effetti l'obiettivo di questa riforma è secolarizzare la Chiesa. Questa riforma liturgica causa una grave divisione nella Chiesa russa che continua ancora oggi. I vecchi credenti fino al 17 aprile 1905 sono chiamati "scismatici" nell'Impero Russo e perseguitati sia dalla chiesa che dalle autorità secolari. Nel XX secolo l'atteggiamento nei confronti dei vecchi credenti si è ammorbidito.

Dopo la divisione del XVII secolo, i Vecchi credenti non accettarono il nuovo stile polifonico di canto occidentale introdotto in quel momento in Russia dal patriarca Nikon né accettarono il nuovo sistema di scrittura delle note musicali con rigo. Dalla metà del XVII secolo ad oggi i vecchi credenti usano durante le celebrazioni i libri con la notazione musicale senza rigo con i neumi («ganci», «крюки», «знамена», «cruchi»). A questo proposito, dal XX secolo, dopo la rinascita dell'amore per le antiche melodie della chiesa l'esperienza dei vecchi credenti nel canto liturgico è diventata particolarmente preziosa e ha attirato l'attenzione di molti ricercatori dell'Unione Sovietica³⁹.

3.2 La vita di Gardner dopo la rivoluzione del 1917

All'età di 15 anni, Ivan Gardner e sua madre (suo padre era già deceduto) si trasferiscono in Crimea dove restano bloccati fino all'autunno del 1920, per via della rivoluzione Russa. Nel novembre 1920 insieme ai resti dell'esercito volontario russo, al servizio del vescovo Veniamin (Fedchenkov) (1880-1961)⁴⁰, direttore del clero militare e navale, lascia per sempre la sua terra natale evacuando su una nave da guerra fino a Costantinopoli.

Nel 1921 Ivan Gardner inizia i suoi studi presso la Facoltà di teologia ortodossa dell'Università di Belgrado (a quel tempo il Regno di serbi, croati e sloveni). Alla fine dei suoi studi all'università si mette ad insegnare il canto di chiesa, lingua greca

³⁹ NICHOLAS V. RJASANOVSIJ, *Storia della Russia*, Milano, Garzanti, 1967.

⁴⁰ Il metropolita Veniamin (Ivan Afanasevich Fedchenkov) fu un vescovo della Chiesa russa. Era anche un esarca del Patriarcato di Mosca in America dal 1933 al 1947. Dal 1947 fino alla sua morte nel 1961 gestì le varie diocesi nel territorio dell'Unione Sovietica.

e la disciplina dello studio della liturgia⁴¹. Durante questo periodo scrive le sue prime armonizzazioni delle antiche melodie russe per il coro, che sono pensate per l'uso durante le celebrazioni. Gardner si laurea nel 1928 presso l'Università di Belgrado.

Successivamente riceve la nomina come Ministero della Religione del Regno di serbi, croati e sloveni al Seminario di Cettigne⁴² come un insegnante di varie discipline che sono legate alla scienza della liturgia.

Nel 1931 Ivan Gardner viene inviato nella Transcarpazia russa dal Ministero jugoslavo delle confessioni. Nella Transcarpazia russa i suoi compiti principali sono la raccolta di materiale relativo al canto della chiesa nei villaggi locali e la sua elaborazione per un ulteriore uso scientifico.

3.3 Ivan Gardner il monaco Filipp

Durante questo periodo, nell'aprile del 1931, riceve la tonsura monastica nel monastero di San Nicola che è situato vicino al villaggio di Isa nei Carpazi e acquisisce un nuovo nome monastico *Filipp*. Nell'estate del 1934 il monaco sacerdote Filipp lascia la Transcarpazia russa e parte per la Terra Santa a Gerusalemme e inizia ad obbedire alla Missione spirituale russa. Nella primavera del 1938 già abate Filipp (Gardner) è nominato come un rettore della chiesa russa di San Nicola a Vienna, e nella primavera del 1942 nella dignità dell'archimandrita Filipp riceve l'incarico di rettore della Cattedrale della Resurrezione a Berlino. Il 14 giugno 1942 riceve l'ordinanza episcopale che lo nomina vicario del metropolita di Berlino e della Germania con il titolo di Potsdam. Il grave stato d'animo associato alla posizione assunta dal metropolita Serafim (Lyade) (1883-1950)⁴³ subordinato al quale era il vescovo Filipp (Gardner) nella relazione con le autorità del Terzo Reich porta Gardner, ormai vescovo, a lasciare il ministero episcopale nel 1944 e a

⁴¹ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера*, [Materiali per la biografia creativa di I.A. Gardner] cit., 152-153.

⁴² Cettigne è il capoluogo dell'omonimo comune del Montenegro.

⁴³ Il metropolita Serafim (Lyade) (il suo nome prima dell'adozione del monachesimo è Karl Georg Albert Lyade) è un vescovo della Chiesa ortodossa russa fuori dalla Russia di origine tedesca. Il metropolita di Berlino e Germania dal 1938 al 1950.

infrangere i voti monastici. Fugge da Berlino, ormai bombardata, verso l'Austria però l'Armata Rossa si è avvicinata pertanto si trasferì in Baviera, a Bad Reichenhall, dove risulta l'unico russo⁴⁴.

3.4 La vita di Gardner dopo la seconda guerra mondiale

Solo pochi anni dopo, nel 1950, riuse a trovare lavoro come direttore del coro della chiesa in uno dei campi profughi di Salisburgo. Nel 1952 Ivan Gardner riceve un'offerta, dal sacerdote cattolico pater Paul Heinrichs che è il rettore di una delle parrocchie cattoliche tedesche, il quale lo incarica come consigliere liturgico e direttore artistico del coro, impegnato nelle esecuzioni esemplare del canto della chiesa russa durante le celebrazioni del rito orientale⁴⁵. Questo coro è composto da circa 80-100 persone, quindi permette di eseguire opere liturgiche molto complesse e i cicli musicali liturgici, come *la Veglia tutta la notte*, op. 37 di Sergej Rachmaninov.

Attraverso il pastore Paul Heinrichs Gardner incontra un professore di Monaco all'Università della Baviera (Munchen), un filologo slavo di nome Erwin Koschmieder. Nel 1954 Erwin Koschmieder, direttore del dipartimento slavo della facoltà filosofica dell'Università di Monaco di Ludwig-Maximilian, organizza per Ivan Gardner un invito a tenere le lezioni agli studenti sul canto liturgico russo all'Università della Baviera.

3.5 Docente dell'Università della Baviera

Come docente Ivan Gardner inizia a lavorare nell'anno accademico 1954-55. Nel 1965 l'Università di Monaco gli conferisce il titolo di Dottore in Filosofia per il suo lavoro *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* [Il problema del canto *demestvennyj* antico liturgico russo e la

⁴⁴ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера*, [Materiali per la biografia creativa di I.A. Gardner] cit., p. 154.

⁴⁵ Le Chiese cattoliche di rito orientale (o Chiese sui iuris orientali) sono le chiese cattoliche che usano uno dei riti liturgici orientali nella vita della chiesa. Sono sotto la giurisdizione del papa attraverso la Congregazione per le Chiese orientali, formata nel 1862 come parte della Congregazione per la promozione della fede. Le chiese cattoliche orientali sono in completa comunione religiosa e liturgica con la Santa Sede.

sua notazione musicale senza rigo]. Questo lavoro viene pubblicato dopo due anni⁴⁶. Nel 1972 l'Accademia delle scienze bavarese firma un contratto con Ivan Gardner per la ricerca nel campo del canto liturgico antico russo.

Da docente universitario Gardner pubblica attivamente i suoi lavori sulla storia della notazione senza rigo sulle riviste accademiche tedesche e prende parte alle conferenze e ai simposi scientifici internazionali. Inizia a fare molte relazioni sul canto ecclesiastico russo e non solo presso l'Università della Baviera ma anche a Erlangen, Bruxelles, Parigi, Zurigo, Salisburgo, Vienna, Belgrado.

Ivan Gardner muore il 26 febbraio 1984 e viene sepolto nel cimitero Waldfriedhof di Monaco di Baviera.

⁴⁶ JOHANN VON GARDNER, *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* [Il problema del canto *demestvennyj* antico liturgico russo e la sua notazione musicale senza rigo], München, Otto Sagner, 1967.

4. La composizione del coro nelle armonizzazioni di Ivan Gardner

Prima di procedere direttamente all'analisi delle opere di Gardner, è necessario parlare dei gruppi corali per i quali ha scritto le sue armonizzazioni musicali e le composizioni originali.

4.1 La storia dell'uso di vari gruppi di voci nel canto della chiesa russa

Dall'avvento del cristianesimo in Russia, solo gli uomini adulti furono autorizzati a cantare nei cori delle chiese, e solo dopo quasi sei secoli e mezzo, nel primo quarto del XVII secolo, sul modello dei cori delle chiese polacche, iniziano ad apparire i ragazzi (bambini) cantori. Le voci alte dei ragazzi si chiamano *discanti* (дискант) e le voci basse – *alti* (альт)⁴⁷. Il canto delle donne nei cori delle chiese è severamente vietato fino alla fine del XIX secolo. Nel 1880, con il consenso delle autorità della chiesa, Alexander Arkhangelsky (1846-1924)⁴⁸ inizia a sostituire le voci dei ragazzi con le voci femminili nei cori della chiesa, inizialmente cantavano simultaneamente, ma successivamente le voci femminili sostituiscono completamente le voci dei ragazzi. Questo evento è stato rivoluzionario nell'organizzazione dei cori di chiese russe. Sostituire le voci dei ragazzi con le voci delle donne è di grande importanza pratica: a causa della muta vocale delle voci maschili dei bambini, che di per sé presentano grandi vantaggi timbrici, il direttore del gruppo musicale deve costantemente "aggiornare" la composizione del coro, il che influisce negativamente sull'apprendimento del repertorio e sulle capacità musicali e tecniche del coro.

L'introduzione di voci femminili anziché di voci maschili causa confusione nel determinare la composizione del coro. Fino al 1880, un coro *misto* era chiamato un coro composto dalle voci dei ragazzi (*discanti* e *alti*) e dalle voci degli uomini (*tenori* e *bassi*), ma con l'avvento delle voci femminili nel coro della chiesa, la classificazione comincia ad essere determinata dal genere; i cori *misti* iniziano ad

⁴⁷ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужебное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico della chiesa russa ortodossa] cit., том II [vol. II], p. 20.

⁴⁸ Alexander Arkhangelsky è un direttore corale, compositore e insegnante. Guidò i cori che eseguivano sia musica corale spirituale che secolare.

essere chiamati cori composti da uomini e donne, e i cori costituiti da ragazzi e uomini sono chiamati cori *maschili*.

4.2 Definizione di Gardner di gruppi corali

Nel suo lavoro, *Il canto liturgico della Chiesa ortodossa russa*, nel secondo volume, Gardner fornisce una chiara definizione dei nomi dei cori, per quanto riguarda la loro composizione, che considera l'unica corretta. Citiamo da questo punto: «Alla luce del continuo confondere anche oggi fraintendimenti riguardanti i nomi dei cori *maschili* e *misti*, non sarà superfluo fare una distinzione esatta tra questi termini. Come sapete, un coro misto è un coro composto da discanto⁴⁹ (soprano), alto⁵⁰, tenore e basso, non importa se le parti di soprano e alto sono cantate da donne o ragazzi. Il coro maschile è considerato uno che è composto da tenori e bassi»⁵¹.

4.3 Gruppi corali utilizzati da Gardner nelle sue opere

Sulla base della classificazione sopra indicata, è possibile creare un elenco di gruppi di cori per i quali Gardner ha scritto le sue composizioni e armonizzazioni:

1. *Un coro misto* composto da *soprano* (C [S]), *alto* (A [A]), *tenore* (T [T]) e *basso* (B [B]).
2. *Un coro misto* composto da *discanto* (Д [D]), *alto* (A [A]), *tenore* (T [T]) e *basso* (B [B]).
3. *Un coro maschile* omogeneo composto dal *primo tenore* (T1 [T1]), dal *secondo tenore* (T2 [T2]), dal *primo basso* (B1 [B1]) e dal *secondo basso* (B2 [B2]).
4. Tre voci femminili (trio), costituite dal *soprano primo* (C1 [S1]), dal *soprano secondo* (C2 [S2]) e dall'*contralto* (A [A]).
5. Tre voci femminili (trio), costituite dal *soprano primo* (C1 [S1]), il *primo contralto* (A1 [A1]) e il *secondo contralto* (A2 [A2]).

⁴⁹ *Дискант* (discanto) – nel significato più comune nella musica corale russa significa una voce alta di ragazzi (bambini).

⁵⁰ *Альт* (alto) – nella musica corale russa, questo termine si riferisce a una voce bassa dei ragazzi e delle donne.

⁵¹ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico della chiesa russa ortodossa] cit., том II [vol. II], p. 395.

6. Tre voci di ragazzi/bambini (trio), costituite dal *discanto primo* (Д1 [D1]), *discanto secondo* (Д2 [D2]) e *contralto* (А [А]).

Il tipo più comune di coro per Gardner è un organico misto composto da voci maschili e femminili: *soprano* С [S], *contralto* А [А], *tenore* Т [Т], *basso* Б [B]. Per questo tipo di coro a quattro parti scrisse il maggior numero di opere, sia variabili che immutabili, così come tutti i canti ai testi variabili della liturgia dell'apostolo Giacomo. Tutte le antifone⁵² di canto della Transcarpazia russa sono scritte per un coro misto composto da voci di ragazzi (*discanto* e *alto*) e voci di uomini (*tenore* e *basso*) – Д [D], А [А], Т [Т], Б [B]. Queste antifone scritte da Gardner nel 1950-1951 sono composte appositamente per il coro di Salisburgo, da lui stesso diretto. Per coro maschile omogeneo, Gardner scrive molte armonizzazioni di varie melodie e una sola composizione originale. Ivan Gardner realizza inoltre un numero significativo di opere per il trio femminile, alcune delle quali vengono utilizzate durante la celebrazione episcopale e altre durante le principali Grandi feste della chiesa russa⁵³. Ecco alcuni esempi della collezione scritta a mano del compositore.

Esempio 4. Coro misto: discanto, alto, tenore, basso (Д [D], А [А], Т [Т], Б [B]).
L'exapostilario⁵⁴ di Santa Pentecoste del canto znamennyj. Bad Reichenhall, 1955.

⁵² Antifona (антифон) (ἀντίφωνος greco “suonare in risposta; rispondere, echeggiare”) è un canto ortodosso, versi in cui devono essere eseguiti alternativamente da diversi cori (ensemble).

http://www.ortodossiatorino.net/PDF/201205071731240.Liturgia_3.pdf

⁵³ БОРИС ДАНИЛЕНКО [BORIS DANILENKO], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера*, [Materiali per la biografia creativa di I.A. Gardner] cit., pp. 111-130.

⁵⁴ Exapostilario (greco ἐξαποστειλᾶριον – inviare) – un testo di Veglia tutta la notte. Secondo una versione, succede perché un cantante è stato inviato al centro del tempio per cantare questo testo. Secondo un'altra versione, il nome deriva dal contenuto del testo, che si riferisce agli apostoli inviati a predicare.

Esempio 5. *Trio femminile: soprano primo, soprano secondo, contralto* – (C1 [S1]), (C2 [S2]), (A [A]). «Дал еси достояние...» [«Ha dato un'eredità a coloro che hanno paura di Te...】 Il Grande prokimenos⁵⁵ del canto znamennyj, tono 8. Bad Reichenhall, 1955.

Esempio 6. *Un trio di ragazzi: primo discanto, secondo discanto, alto* – (D1 [D1]), (D2 [D2]), (A [A2]). «Кто есть сей Царь Славы?» [«Chi è questo Re della Gloria?»] No. 1. Una preghiera alla consacrazione del tempio. Bad Reichenhall, 1953.

Come si può vedere, Ivan Gardner usò una composizione abbastanza diversificata di cori, che era giustificata dai cambiamenti fondamentali associati alla riforma della pratica vocale della chiesa, iniziata nel 1880 e all'inizio del XX secolo era e già penetrata in tutte le parti dell'Impero russo.

⁵⁵ Il Grande prokimenos (Великий прокимен) – (greco προκείμενον "sdraiato di fronte") – nella Chiesa ortodossa, un canto ripetuto alcune volte, composta da un verso del salmo. Viene eseguito prima della lettura dell'Apostolo, del Vangelo o delle paremie e serve come una sorta di "prefazione" a questa lettura. Il Grande prokimenos si chiama Prokimenos di vespro, viene cantato non due volte e mezzo (come al solito), ma quattro volte e mezzo.

5. Armonizzazioni del canto znamennyj

5.1 La struttura del canto znamennyj

Delle 159 composizioni originali e armonizzazioni di Gardner 52 sono armonizzazioni del canto znamennyj. Come accennato in precedenza, il canto znamennyj è il tipo principale di canto liturgico dell'antica Russia, ragione per cui è inevitabile che Gardner lo usi spesso. La melodia del canto znamennyj ha un'organizzazione musicale modale. Per modalità si intende un sistema di toni monodici della chiesa, che sta sia alla base del corale gregoriano che alla base del canto znamennyj della Russia antica. Le melodie del canto znamennyj sono composte da linee brevi (*popevki*) collegate tra loro da determinate regole. Il famoso musicologo-storico e paleografo musicale russo arciprete Vasily Metallov (1862-1926) scrive quanto segue su popevki, una citazione è data da Ilarion Alfeev, *La chiesa ortodossa*. *Popevki* sono: «un certo numero di formule melodiche preconfezionate (*popevki*), le cui svariate combinazioni, secondo il principio della caratterizzazione tonale, formano la base del sistema degli otto toni (sic. *sistema di pilaastro*). In altre parole, ogni tono del canto neumatico non è caratterizzato da scale o modi, ma dalla somma di *popevki*, cioè di intonazioni che sono proprie solamente del tono in questione⁵⁶».

5.2 Tipi di correlazione tra testo e melodia nel canto znamennyj

Il principio di base del canto znamennyj è la corrispondenza con la struttura del testo liturgico, in stretta connessione con esso. Esistono tre tipi di correlazione di testo e melodia:

1. Tipo sillabico, quando una sillaba ha un suono.
2. Tipo neumatico, quando una sillaba ha 2-4 suoni.
3. Tipo melismatico, quando una sillaba viene caricata da un gruppo di note ad altezze diverse (caratteristico delle celebrazioni particolarmente solenni).

⁵⁶ ILARION ALFEEV, *La Chiesa ortodossa*, Vol. 3: *Tempio, icona e musica sacra*, Bologna, EDB 2015, p. 310.

Per le sue armonizzazioni, Ivan Gardner usa melodie non solo del solito canto znamennyj, ma anche del *Piccolo* e *Grande* canto znamennyj, in cui sono coinvolti tutti e tre i tipi di correlazione del testo liturgico e della melodia sopra elencati.

5.3 Piccolo canto znamennyj

Verso la metà del XVII secolo, c'è la tendenza a semplificare la melodia znamennyj, pertanto nascono melodie abbreviate, che sono chiamate il *piccolo canto znamennyj*⁵⁷. Il Piccolo canto znamennyj ha un tipo sillabico di correlazione tra melodia e testo (struttura sillabica), che è comune in Russia dall'XI secolo⁵⁸. In totale, Gardner ha solo sette armonizzazioni di melodie del Piccolo canto znamennyj. Usando una delle melodie del canto Piccolo come esempio, vediamo che ogni sillaba corrisponde a una nota e solo quando la frase è completata, vengono usate due note per una sillaba.

Esempio 7. «Воскресение Твое, Христе Спасе...» [«La tua risurrezione, Cristo Salvatore...»] малого знаменного роспева [piccolo canto znamennyj], глас 6 [tono 6], Белград [Belgrado], 1927.

94. №85. Воскресение Твое, Христе Спасе. Gardner

Малого знаменного роспева, гл. 6.

1927. Национална библиотека Републике Српске, Београд.

⁵⁷ JOHANN VON GARDNER *Il canto liturgico russo* cit., pp. 89-91.

⁵⁸ ИОАНН ВОЗНЕСЕНСКИЙ [IOANN VOSNESENSKI], *О церковном пении православной греко-российской церкви: Большой и малый знаменный роспев* [Il canto ecclesiastico della Chiesa Greco-Russa. Il Grande e il piccolo canto znamennyj], Рига [Riga], Эрнст Платес [Ernst Plates], 1890, p. 188-195.

5.4 Grande canto znamennyj

I primi riferimenti al Grande canto znamennyj si possono trovare in manoscritti musicali del canto liturgico alla fine del XVI secolo; questo canto si distingue per lunghe melodie tra sillabe e allo stesso tempo per l'assenza di pause. Nel Grande canto znamennyj, viene utilizzato il tipo melismatico di correlazione del testo e della melodia, si alterna il movimento traslazionale con salti, c'è un frequente cambiamento dei registri vocali. A causa del modello melodico sviluppato, questo canto cade dal principio base del culto ortodosso: la connessione della melodia con la parola, con una lunga melodia tra sillabe, la percezione del testo è persa, la melodia suona da due a tre volte più lunga della melodia del solito canto znamennyj. Per questo motivo il numero di testi che potevano essere cantati sul grande canto znamennyj era molto limitato e veniva usato solo per Grandi Feste, dando alle celebrazioni una speciale solennità. Gardner ha realizzato una sola armonizzazione del Grande canto znamennyj. Ecco un esempio:

Esempio 8. «С нами Бог...» [«Dio è con noi...»], Большого знаменного роспева [Grande canto znamennyj], глас 8 [tono 8], Bad Reichenhall, 1950.

№ 15. С нами Бог.

Большого знаменного роспева, гл. 8.

С нами Богъ... и но-ка...

15. XI. 1950 г.

Bad Reichenhall.

Учреждение культуры для подростков
1950/51 года в г. Бад-Рейхенхалле

с. 17. XI. 50

5.5 *Cantus firmus* nelle armonizzazioni di Gardner

Ivan Gardner spesso nelle sue armonizzazioni, segue l'esempio di Alexander Kastalsky (1856-1926)⁵⁹, che per primo ha iniziato a utilizzare la tecnica di trasferimento della melodia principale in diversi registi della voce. Pertanto, spesso nelle opere musicali di Gardner troviamo indicazioni sull'uso del *cantus firmus*. Cantus firmus ("canto fermo") è una melodia preimpostata in una delle voci di una composizione polifonica, sulla base della quale è costruita un'intera architettura polifonica. Usando cantus firmus con voci diverse, Gardner ha dato un colore speciale alle sue armonie. Ha scritto in un commento su una delle sue pubblicazioni musicali sull'inammissibilità della disposizione (arrangiamento) di alcune delle sue armonizzazioni da un coro misto (soprano, contralto, tenore, basso – C, A, T, B [S, A, T, B]) a uno omogeneo, a causa della perdita di colore timbrico. Diamo il testo completo, in quanto contiene importanti osservazioni riguardanti non solo il timbro delle voci, ma anche quinte, quarte parallele, quinte vuote, "divisi insoliti" inaccettabili nell'armonia classica⁶⁰: «Le melodie tratte dalle note musicali di Oktoechos della pubblicazione sinodale (Mosca 1889) rimangono intatte, ma non rimangono sempre per tutto il canto nella stessa parte vocale. La parte che guida la melodia comune è segnata nello spartito "c.f." (*cantus firmus*). Tutte le antifone qui fornite possono anche essere eseguite come l'inno alla Comunione⁶¹. L'autore chiede in modo convincente ai signori-reggenti⁶² di non essere imbarazzati per le quinte, quarte parallele, quinte vuote, divisi insoliti deliberatamente impostati dall'autore, ecc.. Cantare in un coro omogeneo richiede un trattamento diverso, perché nel trattamento proposto l'autore aveva in mente i timbri della voce». Proponiamo un esempio di uno di queste antifone per il quarto tono.

⁵⁹ Alexander Kastalsky – compositore russo e sovietico, direttore corale, folclorista, musicologo.

⁶⁰ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Антифоны степенны 8-ми гласов, знаменного распева* [Antifone di otto toni del canto znamenny]. Партитура для смешанного хора [Spartita per coro misto]. Jordanville, N. Y., Типография преп. Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky al Monastero della Santissima Trinità], 1964.

⁶¹ *L'inno alla Comunione* è un inno che si canta durante la comunione del clero nel Santuario.

⁶² *Reggente* (регент) (dal latino *regens* «colui che governa») – in Russia, il nome stabile del direttore del coro della chiesa sorse nel periodo di San Pietroburgo, quando il canto della chiesa era sotto forte influenza tedesca.

Esempio 9. Антифоны степенны 8-ми гласов знаменного роспева [Antifone di otto toni del canto znamennyj], глас 4 [tono 4], Bad Reichenhall, 1953.

Гласъ 4.^х

Они но-но-сиди ии-е-а ии-и-и в-ростъ мѣ стѣра-сти, но самъ
 ма за-стѣ-пи и спа-си спа-се мой Не-на-вѣ-да-
 -ци-и си-о-на по-сра-ми-те-ся отъ Го-спо-да

Esempio 10. Una fonte originale a una voce della stessa melodia dal canto della notazione di Oktoikh dell'edizione sinodale, Москва [Mosca], 1889.

Степенны: антѣфѡнъ первый:

Ѿ но-сти мо-е-а мно-ги бо-рютъ мѣ стѣра-сти, но самъ
 ма за-стѣ-пи, и спа-си спа-се мой.
 Не-на-вѣ-да-ци-и си-о-на, по-сра-ми-те-ся ѿ Го-с-

5.6 Sistema di otto toni

La maggior parte delle melodie del canto znamennyj utilizzate da Gardner include un sistema di otto toni (*Oktoechos*), cioè questi canti hanno le loro melodie specifiche: il loro tono basato su una catena di motivi fissi (in russo *popevki*, *nonevki*) interconnessi secondo determinate regole. Come già accennato, il canto liturgico arriva in Russia da Bisanzio dalla Chiesa greca e obbedisce alle rigide regole definite dal Typikon. Il typikon regola l'ordine delle azioni liturgiche, fornisce un'indicazione di quali testi debbano essere recitare in *recto tono*⁶³ e quali cantare, se cantare, allora in quale tono, cioè a quale melodia.

La legge di base per il culto dell'antica Russia era un sistema di *Oktoechos* (*Осмогласие*), cioè un sistema di otto toni. A Bisanzio, il sistema di otto toni si sviluppò nel periodo tra il IV e l'VIII secolo e fu collegato al calendario: settimane contate da Pasqua. Il primo tono corrisponde alla prima settimana dopo Pasqua, il secondo tono alla seconda settimana e così via. Trascorse otto settimane, tutto ricomincia da capo e così via in un cerchio per tutto l'anno, ad eccezione delle settimane attribuibili alla Quaresima. Ogni otto settimane gli stessi testi innografici vengono ripetuti con il loro tono (con il sistema di *popevki*).

Ogni tono in Grecia rappresenta una certa scala modale. Nonostante il fatto che a Bisanzio esistono diverse decine di modi musicali, solo otto sono usati durante le celebrazioni: il tono primo è *frigio*; il tono secondo è *lidio*; il tono terzo è *misolidio*; il tono quarto è *dorico*; il tono quinto è *ipofrigio*; il tono sesto è *ipolidio*; il tono settimo è *ipomisolidio*; il tono ottavo è *ipodorico*^{64,65}. Il tono-modo è determinato dai suoni dominanti che attraversano l'intera melodia. Nel sistema del canto znamennyj di otto toni, il tono non è una scala musicale (un modo), come in Grecia, ma una combinazione di melodie brevi (*popevki*) su cui si basa la melodia. Ogni tono ha i

⁶³ *Recto tono* è la recitazione in singolo tono.

⁶⁴ ДМИТРИЙ АЛЛЕМАНОВ [DMITRY ALLEMANOV], *Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидакалов восточного осмогласия, в согласовании с новейшими акустическими и обще-музыкальными законами* [I modi ecclesiastici e la loro armonizzazione secondo la teoria degli antichi didaskal del sistema di otto toni orientale, in conformità con le ultime leggi acustiche e musicali generali], Москва [Mosca], Лейпциг: Юргенсон [Lipsia: Jurgenson], 1900.

⁶⁵ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa] cit., том I [vol. I], pp. 124-125.

suoi *popevki* (brevi melodie), che rimangono invariati mentre il testo può cambiare. Quindi, a Bisanzio, il tono è inteso come un modo, un sistema di intonazioni melodiche e nel canto liturgico russo come un sistema di *popevki* (brevi melodie).

5.7 Otto melodie di otto toni su «Degno davvero è dir di te beata...» decifrate dalla notazione neumatica con "ganci"

Decodificazioni di «ganci» dalla notazione neumatica alla notazione con rigo a testa quadrata iniziarono a essere pubblicate dalla tipografia sinodale in versioni di monodie dal 1772. Nel XVIII secolo, quasi l'intero corpus del canto znamennyj era già trasferito dalla notazione neumatica a quella moderna con rigo. Gardner per le sue armonizzazioni usava sia melodie a una voce con note a testa quadrata che melodie scritte con neumi («ganci»). Le più degne di nota nelle armonizzazioni di Gardner di canto znamennyj sono «Degno davvero è dir di te beata...» di tutti e otto toni le cui melodie non sono state prese da raccolte monofoniche con notazione con rigo, ma da lui decifrate dalla notazione neumatica. Inoltre, come nell'esempio № 9, in queste armonizzazioni Gardner non ha affidato la melodia a una voce principale, ma l'ha distribuita tra le altre voci, a seconda del colore timbrico della voce più adatto al testo. Come in altre composizioni, Gardner ha segnato la voce che guida la melodia con le lettere «cf» (*cantus firmus*).

Esempio 11. «Достойно есть...» [«Degno davvero è dir di te beata, la Madre-di-Dio»], знаменного распева [il canto znamennyj], глас 6 [tono 6], Мюнхен [Monaco di Baviera], 1963.

(141) Достойно есть, №13.
Знаменного распева, гл. 6. «Круг»: 1. 82.

- ро - по - ди - ту, хри - сто - бла - жен - ст - во - му - ро, и пре - не - но -
 - ро - ту - му, и ма - тери бо - га ма - ри - е де - в - ст - ви - цы
 - му - ро же - ру - сина и сла - ви - му - ро бо - гу слав - не - сти - а
 се - ра - фим - сь бо - ги ми - ло - сти - а бо - га сла - ва по - ту - му -
 - ро, су - щ - во - му - ро бо - го - ро - ди - ту хри - сто - му - ро - сти - а - му - ро - сти - а - му - ро - сти - а.

F. Шостакович
 11 мая 1965 г.

Напоминание от Дмитрия
 "Хоромов" в Стародубе.

Esempio 12. La stessa melodia sullo stesso testo «Досто́йно е́сть...» [«Degno davvero è dir di te beata, la Madre-di-Dio»], знаменного распева [il canto znamennyj], глас 6 [tono 6], Круг церковного знаменного пения [Cerchia del canto znamennyj di chiesa], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], типография Балашова [La tipografia di Balashov], 1884, Л. 82 [foglio 82].

А О ЧТОИ НО ЕСТЬ ГА КО
 КО И ГТИ НУ БЛА ЖИ
 ТИ ЧА БО ГО ГО ДИ ЦЕ,
 ПСИ ЕНО БЛА ЖЕН НУ Ю,
 И ПРЕ НЕ ПО ГОТ НУ Ю,
 И МА ЧЕГЬ БО ГА НА ШЕ ГО.
 ЧЕСТ НБИ ШУ Ю ХЕ ГУ КИМЪ,

Частъ а ок

И СЛАВ НБИ ШУ Ю КО И
 ГТИ НУ ГЕ ГА ФИМЪ, БЕЗ ИС
 ЧАЧ НИ А БО ГА ГЛО БА
 РОЖДА ШУ Ю, ГУ ЦУ Ю БО
 ГО ГО ДИ ЦУ ЧА КЕ
 ДИ ГА ЕМЪ.

Riassumendo, possiamo dire che Gardner ha realizzato il maggior numero di armonizzazioni per le melodie del canto znamennyj, usando tutti i tipi: canto znamennyj Grande, Piccolo e ordinario. Durante l'armonizzazione, il compositore

prende in considerazione l'opportunità stabilita storicamente da ciascuno di questi tipi di canto znamennyj, cioè le armonizzazioni per il canto znamennyj *Piccolo* è ideato per un coro ridotto con capacità musicali limitate, e per il Grande znamennyj e il canto znamennyj ordinario sono prese in considerazione le possibilità musicali e tecniche più virtuosistiche del coro. Gardner prese sempre in considerazione l'appartenenza della melodia a un determinato tono e non scrive mai liberamente una melodia se un certo tono è già indicato nel testo, che fissa alcune brevi melodie (*popevki*) a questo testo, combinate tra loro secondo determinate regole. L'alto livello di padronanza del compositore è espresso in modo speciale nella decodifica dalla notazione neumatica alla notazione con rigo delle melodie di tutti e otto toni su «Degno davvero è dir di te beata, la Madre-di-Dio...», con le loro successive armonizzazioni.

6. Armonizzazioni del canto di Kiev di Gardner

Il prossimo significativo gruppo di armonizzazioni di Gardner appartiene al canto di Kiev. Il canto di Kiev è una versione della Russia meridionale del canto *znamennyj*. Viene importato da sud nella parte centrale della Russia nel XVII secolo, quando negli anni 1652-1656, sotto il patriarca Nikon, vengono coinvolti monaci e cantanti scientifici di Kiev per le riforme che portavano avanti, cioè la correzione di errori accumulati nel corso dei secoli nei libri di chiesa (a causa della traduzione imprecisa dal greco allo slavo ecclesiastico). Il loro sistema di scrittura delle note, con battute musicali, influenza la formazione di questo tipo di canto *znamennyj*.

Come accennato in precedenza, la base del canto *znamennyj* è il principio dei *popevki* (melodie fisse brevi) e nel canto di Kiev la base è la corretta alternanza di linee melodiche che si adattano alla scala diatonica, e quindi il canto di Kiev è facilmente armonizzato. Le sue melodie sono più brevi delle melodie del canto *znamennyj* e ritmicamente più semplici, inoltre il canto di Kiev è incline alla simmetria, la stabilità tonica è più pronunciata, vediamo la presenza di modi (le scale maggiore e minore). I tipi di correlazione di testo e melodia *sillabico* e *recto tono*⁶⁶ sono spesso presenti nel canto di Kiev. La notazione di canto di Kiev è con il rigo di cinque linee e con le note a testa quadrata. Il canto di Kiev, come quello di *znamennyj*, è subordinato al sistema di otto toni: l'alternanza di otto toni (alcune melodie) associati al calendario della chiesa.

Come esempio dell'armonizzazione di Gardner del canto di Kiev, prendiamo un canto dei Vespri «Luce radiosa della santa gloria del Padre immortale...». La melodia è presa dalla *Raccolta musicale del canto ecclesiastico*.

Esempio 13. Una versione originale a una voce della melodia. *Обиход нотного пения* [Raccolta musicale del canto ecclesiastico], «Свете тихий святыя славы...» [«Luce radiosa della santa gloria del Padre immortale...»], Москва [Mosca], синодальная типография [tipografia sinodale], 1909. Стр. 25, оборот.

⁶⁶ La recitazione in singolo tono.

Кієвскаго
распева:

Свѣ-те ти-хий свѣ-ты-я сла-вы, без-смерт-на-го От-ца не-бес-на-го, свѣ-та-го бла-жен-на-го, І-и-и-и свѣ-те при-шед-ше на-го От-ца не-бес-на-го, ви-дѣв-ше свѣ-тъ ве-чер-ній, по-емъ От-ца, сы-на и-и свѣ-та-го дѣ-ла бо-га. до-сто-инъ є-си во вся вре-ме-на пѣ-ти бы-ти гла-сы пре-по-доб-ны-ми, сы-не бо-жій, жи-вотъ да-ай: чѣм-же мїръ члв сла — вичъ.

Esempio 14⁶⁷. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], гармонизация киевского распева «Свете тихий святыя славы...» [armonizzazione del canto di Kiev «Luce radiosa della santa gloria del Padre immortale...»], Киевского распева [Canto di Kiev], Bad Reichenhall, 1953.

И. ГАРДНЕРЪ. 1953.

Свѣ-те ти-хий свѣ-ты-я сла-вы без-смерт-на-го От-ца не-бес-на-го, свѣ-та-го бла-жен-на-го, І-и-и-и свѣ-те ти-хий

⁶⁷ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], «Свете тихий святыя славы...» киевского распева [«Luce radiosa della santa gloria del Padre immortale...» del canto di Kiev], California, U. S. A., Derkeley, V. Rev. N. vieglas, 1967.

су-се Хри-сте. Пришед-ше на за-падъ солн-ца, ви-

дѣ-ле свѣтъ ве-чер-ній, по-емъ От-ца,

Си-на, и Свя-та-го Ду-ха Бо-га. До-сто-

инъ е-си во вся вре-ме-на пѣть бы-ти

гла-он пре-по-доб-ни-ми, Сы-не Бо-жій жи-вотъ да-ямъ.

Тѣм-же мѣръ Тя сла-вить

З а м и р а я. тѣм-же мѣръ Тя сла-вить, Ты

/2-е сопр. ИолчАТЬ./

сла - - - - - вить, мѣръ Тя сла - - - - - вить.

Vediamo che la melodia è facilmente armonizzata con seste e terze parallele, ottenendo così un effetto canzone. Il canto inizia con una quinta nella parte di basso e dà in questo modo immediatamente alla musica un suono tradizionale di cornamusa, strumento musicale stato utilizzato in Ucraina con la denominazione di *kosa*.

La forma musicale dell'opera è suddivisa condizionatamente in battute, aspetto che non è caratteristico del canto *znamennyj*, da cui proviene il canto di Kiev. La facilità di armonizzazione del canto di Kiev permette al compositore di introdurre gruppi corali omogenei, sia femminili che maschili. Il movimento di ottave parallele nella parte di basso richiama le origini del canto di Kiev nel canto *znamennyj*, in cui i testi ecclesiastici devono essere cantati dal coro maschile all'unisono. La composizione musicale è piena di parti vocali divise. In questa armonizzazione, la melodia, come in altre opere di Gardner per il grande coro, passa da una parte vocale all'altra. Il canto termina con lo stesso elemento con cui è iniziato: abbiamo una struttura ad arco è caratteristica della forma epica nella musica russa.

molto diverse dalle melodie del canto znamennyj e se i melismi e le acciacature sono esclusi da tali melodie, allora diventano molto simili al canto greco⁶⁹.

Proponiamo un esempio del canto dei Carpazi russi nell'armonizzazione di Gardner.

Esempio 16. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], «Дух Святой найдет на тя...», на литургии св. ап. Иакова [«Lo Spirito Santo verrà su di te...» alla liturgia del San Giacomo], карпаторусского напева [canto dei Carpazi russi], Мюнхен [Monaco di Baviera], 1965.

147. Духъ Святой найдетъ
на тя.

а) На 5 гл. Карпаторусск. нап. (На литургии св. ап. Иакова).

С.
А.
Бб.
Б.

Духъ Свя-той мой де-й-ствуй на тя, и си-ла выш-ня-го а-ст-ли-и-и на-х.

⁶⁹ ФИЛИПП (ГАРДНЕР), архимандрит [FILIPP (GARDNER), archimandrita], *Письма из Подкарпатской Руси* [Lettere dalla Transcarpazia russa], очерки [saggi], Вена [Vienna], 1942.

8. Armonizzazione di Gardner dei canti dei Balcani: canto serbo e canto bulgaro

8.1 Canto serbo

Diverse armonizzazioni di un altro canto sono legate al soggiorno di Gardner in Serbia, dove ha studiato all'Università di Belgrado dal 1921, e dopo essersi laureato all'università ha insegnato discipline teologiche. Queste sono le armonizzazioni del canto serbo. Nonostante la sua denominazione sia associata al territorio della Serbia, questo canto ha stretti rapporti con i canti dell'antica Russia. È anche soggetto al sistema di otto toni. Nella chiesa della Russia meridionale appare solo nel XV secolo attraverso Gregory Tsamblak (1364 ca. - 1420 ca.)⁷⁰. Questo canto non si è diffuso ampiamente. Il canto serbo è simile al canto di Kiev. A Mosca, il canto serbo è apparso nella seconda metà del XVII secolo, quando il metropolitano Cipriano serbo viveva e lavorava lì. Il canto serbo divenne più famoso dal 1854, quando il compositore serbo Cornelius Stankovic (1831-1865) armonizzò le antiche melodie ortodosse serbe della chiesa per un coro a 4 voci, mostrando al mondo la loro ricchezza e originalità.

L'armonizzazione di Gardner del canto serbo è per molti versi diversa dalla sua armonizzazione del canto znamennyj. Il compositore usa modulazioni ad altri toni (toni vicini): nell'armonizzazione seguente (Fig. 17) scritta nella tonalità principale di La maggiore, la melodia inizia alla dominante, in Mi maggiore; poi si alternano per tutto il canto modulazioni alla sottodominante.

Come le melodie del canto di Kiev, le melodie del canto serbo sono facilmente armonizzate in terze, il cui suono dà l'effetto di una canzone popolare. Con l'armonizzazione, la disposizione ravvicinata delle voci cambia in ampiezza e nella direzione opposta. Proprio come nel coro di Kiev, l'autore qui usa il suono di gruppi omogenei di voci. La melodia attraversa tutti i registri della voce, compreso quello grave, che nella musica sacra russa fino al periodo di Mosca è stato utilizzato solo come accompagnamento armonico.

⁷⁰ Gregory Tsamblak è uno scrittore bulgaro, il metropolita di Kiev, aveva il titolo di "metropolita della Lituania e di tutta la Russia" delle diocesi ortodosse dello stato. È apparso in Serbia, temendo le persecuzioni da parte del Granduca di Lituania e conoscendo la non disposizione di alcuni vescovi ortodossi. In Serbia divenne abate del monastero Visoki Dečani.



г. Монахов.
8 Марта 1962 г.
Мелодия записана в 1931 г.
в г. Гевгелица в района Гевгелица
Дух. Свещеник, Духовна България.
и православния в. п. г. Гевгелица 10 км
изток.

8.2 Canto bulgaro

Il canto bulgaro nasce originariamente dai cantanti della fratellanza sudoccidentale, alla fine della vita del patriarca Joseph (il periodo del patriarcato 1642-1652), e portato in Moscovia e poi integrato da manoscritti che arrivati in Russia dalla Bulgaria a metà del XVII secolo durante le riforme del libro del patriarca Nikon. Nelle note sinodali stampate ci sono pochissime melodie del canto bulgaro. A causa della scarsità di informazioni sul canto bulgaro, non è noto se siano di origine bulgara, poiché i canti bulgari utilizzati nell'antica Russia sono molto diversi dal moderno canto liturgico in Bulgaria. A questo proposito, è consuetudine chiamare "bulgaro" questo canto, senza che abbia un'attinenza stretta con la tradizione autentica.

Musicalmente, il canto bulgaro è costituito da una lunga melodia con abbondanza di suoni e movimenti ondulati, che a lo rende simile a un grande canto znamennyj; allo stesso tempo comprende un numero molto più piccolo di linee melodiche da riprodurre con precisione letterale, mentre, come in un grande canto znamennyj, la maggior parte delle linee vengono costantemente mutate, adattandosi al testo⁷¹.

A causa del fatto che le melodie del canto bulgaro nell'elaborazione di Gardner sono lunghe e la melodia viene ripetuta, proponiamo solo un frammento che sarà sufficiente per illustrare questa tipologia.

⁷¹ Спутник псаломщика [Il satellitare di accolito] cit., p. 10-11.

Esempio 18. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], *Седален воскресный* [sedalen⁷² domenicale], болгарский распев [canto bulgaro], глас 4 [tono 4], Мюнхен [Monaco di Baviera], 1960.⁷³

Гласъ 4

Болгарского распѣва

И.А.Гарднеръ

21 Мая 1960 г.
г. Мюнхенъ.

С.
А.
Т.
В.

Воз - зрѣв - ша на гроб - ный входъ и
пла - ме - не ан - - гель - - ска - го не
тер - пя - ща ми - - ро - - но -
си - цы со тре - - пе - томъ див - ля - ху -

⁷² *Sedálen* (*sedalen*, greco antico Κάθισμα) è una preghiera nel culto della Chiesa ortodossa, la denominazione deriva dal verbo *sedersi*. Nell'antichità, mentre cantava i *sedalen*, era permesso sedersi, operazione di solito proibita durante il culto ortodosso.

⁷³ ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], седален воскресный, болгарский распев, глас 4, [Sedalen domenicale, canto bulgaro, tono 4, Californua, U. S. A., Derkeley, V. Rev. N. vieglas, 1967.

9. Armonizzazioni del canto put' e del canto Demestvennyj

In conclusione, è necessario considerare altri due canti usati da Gardner: il canto put' (4 armonizzazioni) e il canto Demestvennyj (3 armonizzazioni). Un numero così piccolo di armonizzazioni di questi canti è direttamente correlato alla loro storia. Entrambi questi canti erano destinati alle celebrazioni particolarmente solenni e richiedevano cantanti con un alto livello di abilità. Nei secoli XVI-XVIII, entrambi questi tipi di canti hanno un posto speciale nel canto liturgico, ma alla fine del XVIII secolo, sono usciti quasi completamente fuori uso. Questi due canti sono quasi inesplorati: ognuno ha il proprio sistema di segni (neumi), secondo la notazione senza rigo.

9.1 Canto put'

Il canto put' è derivato dal canto znamennyj, ma allo stesso tempo è costituito da una melodia più melismatica sviluppata, spesso con un ritmo sincopato. Secondo lo sviluppo della melodia, è simile a un grande canto znamennyj. La parola *put'* (*путь* "percorso"), da cui deriva il titolo del canto, in questo caso è intesa come *cantus firmus* seguito da altre voci. Molto spesso, nell'antichità, tre linee melodiche prendevano parte all'esecuzione di questo canto, la voce media conduceva la melodia, rappresentando il put' (percorso) che è la direzione per delle voci in senso superiore e inferiore.

Esempio 19. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], светилен на Рождество Христово [exapostilario⁷⁴ della Natività], путевого распева [canto put'], Мюнхен [Monaco di Baviera], 1960.

А/ Для смешанного хора.
Умеренно-медленно. И. ГАРДНЕРЪ. 1960.

С.
А.
Т.
В.

По-сѣ- тиль ны есть свн-
По-сѣ- тиль ны есть

⁷⁴ Exapostilario (dal greco *ἐξαποστειλάριον* – *invia*) è una delle preghiere del mattutino.

/альта немного выдѣлать/

не Спасъ нашъ вос - токъ вос - то - комъ и су - -

щѣ - и во тьмѣ сѣ - ни о - брѣ - то - комъ ис - ти - ну,

и - бо отъ Дѣ - ви ро - ди - ся Хри - стосъ.

9.2 Canto Demestvennyj

Il canto Demestvennyj si distingue da tutti gli altri canti russi antichi, perché non obbedisce al sistema di otto toni. Viene applicato a quei testi liturgici nei quali il canto non è indicato in alcun tono. L'applicazione a testi con il tono indicato è possibile, ma è un'eccezione al tempo e solo per occasioni particolarmente solenni. Il canto Demestvennyj è menzionato dalla metà del XV secolo, ma molto probabilmente già precedentemente viene utilizzato. Il canto Demestvennyj proprio come il canto znamennyj ha una sua notazione neumatica senza rigo. Il nome del canto deriva dalla parola *domestik* (greco *δομέστικός*, dal latino *domesticus*) che significa il capo del gruppo dei cantori. Il canto Demestvennyj può essere eseguito sia monodicamente che polifonicamente a quattro voci (specialmente nei secoli XVII e XVIII). Proprio come il canto put' è quasi inesplorato. Nella prima edizione dei

libri di canto sinodali stampati (1772) vengono proposte pochissime melodie di questo tipo, e quelle esistenti sono legate solo alle celebrazioni del vescovo.

Esempio 20. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], «СВЯТЫЙ БОЖЕ, СВЯТЫЙ КРЕПКИЙ, СВЯТЫЙ БЕЗСМЕРТНЫЙ...» [«Santo Dio, Santo Forte, Santo Immortale...»], трио [trio], для архиерейского служения [per la celebrazione di vescovo], № 2. Демественное [canto Demestvennyj], 1960.

СВЯТЫЙ БОЖЕ, № 2. Демественное.

Для архиерейского служения

И. Гарднера. 1960.

(Мелодия) Свя- тый

Свя- тый Бо - - - - - же, Свя- тый

Креп- кий, Свя- тый

Без- смерт- ный, по - - - ми - - - луй насъ.

È qui che finiscono i principali gruppi di antichi canti usati da Gardner per le sue armonizzazioni. Esistono ulteriori canti, ma sono stati usati solo occasionalmente e rappresentano solo variazioni di quelli già indicati.

10. La melodia del piccolo canto *znamennyj* di *Benedizioni della risurrezione* nelle armonizzazioni di Čajkovskij, Rachmaninov e Gardner

10.1 L'origine e la struttura della melodia

Nel capitolo finale, vorrei considerare le armonizzazioni della stessa melodia di Pëtr Il'ič Čajkovskij, Sergej Rachmaninov e Ivan Gardner. *Benedizioni della risurrezione* è una preghiera che si trova nel mezzo della Veglia di tutta la notte e consiste di cinque tropari⁷⁵ resurrezionali col ritornello «Benedetto sei, Signore...». Il testo di tutti e cinque i tropari è associato agli eventi della risurrezione di Cristo. Questa melodia è stata ristampata più volte nel corso di oltre due secoli nelle edizioni sinodali di *Обиход нотного церковного пения* [Raccolta musicale del canto ecclesiastico]⁷⁶ e in altre edizioni, ad esempio in *Спутник псаломщика* [Il satellitare di accolito]⁷⁷. Nella forma originale a voce singola in una fonte stampata, questa melodia si riferisce a un *piccolo canto znamennyj*; con questo titolo le sue armonizzazioni sono indicate da Čajkovskij e da Rachmaninov. Gardner, considerando la struttura della melodia, dal punto di vista di uno scienziato nel campo dei canti delle antiche chiese russe, dà a questa melodia un'altra denominazione, vale a dire *il canto di Kiev*. Ciò è dovuto al fatto che il canto di Kiev è una specie di canto *znamennyj*, e la loro differenza sta nel fatto che, come accennato in precedenza, la base del canto *znamennyj* è il principio dei *popevki* (melodie brevi) che, quando collegati tra loro, formano una melodia del canto *znamennyj*. Ma nel canto di Kiev la forma musicale si basa sul principio dell'alternanza di linee melodiche (melodie fisse che si adattano al testo a seconda delle sillabe stressate e non accentate e della lunghezza della frase di testo). Queste linee musicali si alternano in un ordine specifico. Nel nostro caso, la forma musicale

⁷⁵ *Tropario* (greco *τροπάριον*) è una preghiera che sintetizza brevemente tutto ciò che è già stato detto in altri testi di preghiera della stessa festa.

⁷⁶ *Обиход нотного церковного пения* [Raccolta musicale del canto ecclesiastico], Всенощное бдение [Veglia di tutta la notte], Москва [Mosca], синодальная типография [tipografia sinodale], 1772.

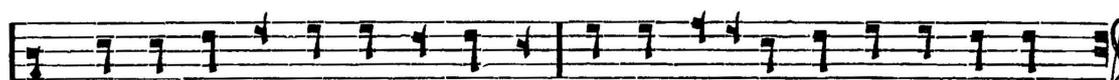
⁷⁷ *Спутник псаломщика* [Il satellitare di accolito], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1914.

del pezzo in esame appare così: *ritornello / prima linea melodica / seconda linea melodica / prima linea melodica...* e così via, e alla fine la linea melodica *finale*, quindi di nuovo il *ritornello / prima linea melodica / seconda linea melodica / prima linea melodica...* / linea *finale*. Questo principio dell'uso delle linee melodiche non si applica al piccolo canto *znamennyj*, ma a quello di Kiev; per questo Gardner si è permesso di rinominare questa melodia nella sua armonizzazione *dal piccolo canto znamennyj al canto di Kiev*. La melodia ha prevalentemente una struttura di correlazione di testo e melodia *sillabico e recto tono* questo tipo di correlazione di suoni e sillabe è standard sia per il piccolo canto *znamennyj* che per quello di Kiev. Come vediamo, i titoli di questa melodia (piccolo canto *znamennyj* e canto di Kiev) non si contraddicono, perché il canto di Kiev è una specie meridionale di canto *znamennyj*.

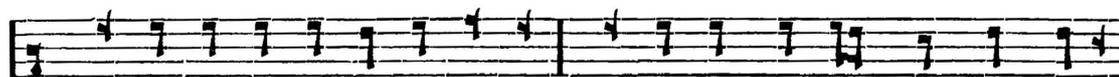
Esempio 21. Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Обиход нотного церковного пения [Raccolta musicale del canto ecclesiastico], Всенощное бдение [Veglia di tutta la notte], Москва [Mosca], синодальная типография [tipografia sinodale] 1909, pp. 102-103.

Тропари воскресны поёмые на непорочных.

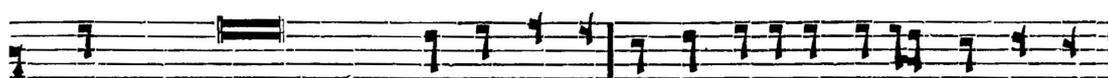
Знаменнаго малаша распѣва.



Бла-го-сло-вѣнъ ѿ-и́ гѡс-по-ди, на-ш-чѣ ма ѡ-прав-дѣ-нї-емъ тво-имъ.
Ѹ́и припѣва къ ка́ждоу тропарю.



Ѹ́н-гелъ-скїй со-бо́ръ оу-ди-ви-ся, зра-че-вѣ в мѣр-твѣхъ вѣ-нїв-ша-ся,



смертнѣю же спасе крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и́ со-бо́ю а́-дѣ-ма воз-двїг-ша,



и́ ѡ́ а́ — да всѣ сво-бо́жд-ша.

10.2 Armonizzazione della melodia Benedizioni della risurrezione di Pëtr Čajkovskij

Il primo dei famosi compositori russi che prova ad armonizzare questa melodia è Pëtr Il'ič Čajkovskij. Quest'opera come parte della raccolta musicale *Veglia di tutta la notte*⁷⁸ è pubblicata nel 1882. Dopo aver criticato la musica della *Liturgia di Čajkovskij* nel 1879 da parte delle autorità ecclesiali e accusato il compositore, di non capire cosa la musica sacra sia davvero (vi era un divieto ufficiale sull'esecuzione della Liturgia Čajkovskij nelle chiese durante le celebrazioni), di risposta il compositore in *Veglia di tutta la notte* cerca di correggere i suoi errori precedenti. Da questo momento in avanti, il compositore, cerca di non influenzare la sua musica con note e sfumature europee. Il compositore, pensa che quella è la strada migliore per ottenere un buon risultato e armonizza le melodie già impostate della raccolta sinodale *Обиход нотного церковного пения* [Raccolta musicale del canto ecclesiastico] e non le compose liberamente, come era nella *Liturgia*.

L'armonizzazione di *Benedizioni della risurrezione* di Čajkovskij viene fatta, come l'intero ciclo della *Veglia di tutta la notte*, in una struttura omofonica rigorosamente per quattro voci. Non ci sono cromatismi nell'armonizzazione e il compositore ha anche cercato di evitare i suoni dissonanti. Allo stesso tempo la forma musicale è suddivisa in battute, che impediscono la libera circolazione della melodia del canto *znamennyj*, privandola del ritmo verbale; allo stesso tempo il lavoro è combinato con la forma musicale del *canto di Kiev* (la denominazione usata per questa melodia da Gardner), che in realtà implica la forma di canzone costituita da una *strofa* e da un *ritornello* secondo l'esempio della musica occidentale.

Esempio 22. ПЕТР ЧАЙКОВСКИЙ [PËTR ČAJKOVSKIJ], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«*Benedetto sei, Signore...*»], знаменного распева [canto *znamennyj*], Москва [Mosca], 1882.

⁷⁸ ПЕТР ЧАЙКОВСКИЙ [PËTR ČAJKOVSKIJ] *Всенощное бдение: опыт гармонизаций богослужебных песнопений для смешанного хора с репетиционной партией фортепиано* [Veglia di tutta la notte: esperienza nell'armonizzazione dei canti liturgici per coro misto con parte di pianoforte per le prove], op. 52, Москва [Mosca], Юргенсон [Jurgenson], 1882.

№ 9. ТРОПАРИ.

(на непорочныхъ)

Довольно оживленно. $\text{♩} = 112$.

ДИСКАНТЬ. *т.* *оч.т.*

АЛЬТЪ. *т.* *оч.т.*

ТЕНОРЪ. *т.* *оч.т.*

БАСЬ. *т.* *оч.т.*

Благословенъ е-си Гос-по-ди, нау-чи мя о-пра-даниемъ Тво-имъ.

Allegro moderato. $\text{♩} = 112$.

Piano. *p* *pp*

т. *т.* *т.* *т.*

Ангельскій со-боръ у-ди-ви-ся, ари Тебе въ мертвыхъ вѣ-ннвшася, смертную же Спасе

p

крѣпость разо-рнша, и съ со-бою А-дама воздвигша, и отъ а-да-ма вся сво-божда-ша.

p

10.3 Armonizzazione della melodia Benedizioni della risurrezione di Sergej Rachmaninov

Sergej Rachmaninov ha composto l'armonizzazione di questa melodia come parte del suo ciclo musicale *Veglia per tutta la notte*. Il desiderio di fare appello alle origini della musica sacra russa, ai suoi antichi canti della chiesa, era associato ai terrificanti eventi della prima guerra mondiale, con la morte di molti compatrioti russi. Il ciclo, composto da quindici numeri, viene completato nel 1915. Per l'elaborazione musicale, vengono selezionate le melodie quotidiane dei canti della chiesa più famosi, comprese quelle che Pëtr Čajkovskij aveva già affrontato. Sei dei quindici numeri sono le composizioni originali di Sergej Rachmaninov, compresa la melodia di queste opere, i restanti nove numeri di *Veglia per tutta la notte* sono le elaborazioni delle melodie canoniche dei famosi canti: znamennyj, greco e di Kiev. Mentre Čajkovskij forniva loro un'armonia corale in quattro voci, Rachmaninov le inserisce in una brillante polifonia di vari timbri della voce, usando magistralmente una ricca tavolozza di timbri vocali. Rachmaninov ha portato le melodie nel suo ciclo, così come Čajkovskij da *Обихода нотного пения* [Raccolta musicale del canto ecclesiastico].

In quel momento, quando Rachmaninov inizia a comporre la musica per la *Veglia per tutta la notte* (opus 37), il periodo di canto della chiesa di Mosca è già in corso e Rachmaninov, come altri compositori di chiese moscovite contemporanei a lui, è influenzato da Alexander Kastalsky e dalla sua nuova visione di armonizzare i canti antichi. Lo possiamo trovare principalmente espresso in due principi di base: la trasmissione della melodia principale a vari parti di voci e l'uso diffuso di timbri vocali diversi. Rachmaninov non si è ancora spinto però fino a Gardner per dare una melodia alla parte di basso, la cui funzione principale è la base armonica di tutta musica, ma ha già attivamente usato tutte e tre le altre voci (soprano, contralto⁷⁹ e tenore) per mostrare la melodia principale, e non solo l'uso di una sola voce superiore per la melodia, come è avvenuto con Čajkovskij. Inoltre, sotto l'influenza di Kastalsky, Rachmaninov si serve dell'armonizzazione dell'intero ciclo della *Veglia*, e

⁷⁹ Nei cori russi, così è denominato la voce bassa femminile e anche la voce bassa dei ragazzi, come in questo caso c'è soprano, quindi la parola *alto* si riferisce alla voce bassa femminile.

per il numero nove *Benedizioni della risurrezione* («Benedetto sei, Signore...»), utilizza tecniche contrappuntistiche caratteristiche della polifonia popolare: durante l'esibizione corale del canto, dove espone un ramo della melodia principale e si formano versioni indipendenti della melodia (gli echi); un numero variabile di voci, le voci iniziano e finiscono liberamente, uso di imitazioni (imprecise), unisono e finali di ottava.

In termini di forma musicale classica, questo numero può essere descritto come una forma di variazione. Un ritornello in costante evoluzione, con un testo che glorifica il Signore, si alterna a versi che raccontano gli eventi drammatici associati alla risurrezione di Cristo. La musica segue il testo liturgico. L'effetto delle immagini drammatiche si ottiene attraverso un "gioco" con timbri di voci e attraverso l'uso di diversi gruppi di voci in diversi registri di canto. Una varietà di colori timbrici di voci conferisce alla musica un suono orchestrale, strumentale.

Esempio 23. СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ [SERGEJ RAKHMANINOV], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [*Benedetto sei, Signore...*], знаменного распева [canto znamennyj], Москва [Mosca], 1915.

Довольно скоро задерживая

pp *pp*

Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-ди, на-у-чи-мя о-прав-да-ни-ем Тво-им.

pp *pp*

медленнее, тяжелее *f*

f *звично*

Ан-гель-ский со-бор у-ди-ви-ся, зря Те-бе в мертвых вме-ни-ва-ся,

pp

у-ди-ви-ся, зря Те-бе в мерт-вых вме-нив-ша-ся,
 смерт-ну-ю же, Спа-се, кре-пость ра-зо-рив-ша, и с со-бо-ю А-да-ма воздвиг-ша,
 ...смерт-ну-ю же кре-пость ра-зо-рив-ша,

и от а-да-в-ся сво-бо-жд-ша. Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-
 и от а-да-в-ся сво-бо-жд-ша. Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-
 и от а-да-в-ся сво-бо-жд-ша. Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-
 и от а-да-в-ся сво-бо-жд-ша. Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-.

10.4 Armonizzazione della melodia Benedizioni della risurrezione di Ivan Gardner

Ora si considera la stessa melodia nell'elaborazione di Gardner. Il compositore ha tre armonizzazioni di questa melodia. Possiamo sistemarli in questo ordine: *la prima* (1944) ed è la principale; *la seconda* (1953) è l'arrangiamento della versione del 1944 per un coro maschile omogeneo; *la terza* (1930) è la prima versione.

10.4.1 Versione principale (1944)

La versione principale di *Benedizioni della risurrezione* di Gardner viene composta nel 1944 per un coro misto (soprano, contralto, tenore, basso), è una versione della armonizzazione del 1930 precedentemente perduta (in seguito, nel 1960, fu inaspettatamente trovata e restituita al compositore).

L'esecuzione di questa elaborazione del piccolo canto znamennyj implica un grande coro⁸⁰: all'interno di ogni parte vocale ci sono *divisi* periodici in più sottosezioni, e c'è anche la presenza di un basso profondo, caratterizzato da una voce molto scura, che a volte esegue la melodia in ottava con la parte di basso principale, limitando notevolmente il numero di cori che possono eseguire questo canto. I musicisti-cantori devono avere un'alta tecnica vocale, a causa del fatto che le melodie per ogni voce sono scritte in una vasta gamma; frequenti cambiamenti dei registri vocali, specialmente nella parte del tenore, producono molti movimenti della melodia ad ampi intervalli. Tutto questo complica anche l'esecuzione. Non ci sono pause nell'armonizzazione di questa melodia, come dovrebbe essere nel canto znamennyj. L'uso della melodia all'unisono di ottava da diverse parti vocali attira l'attenzione dell'ascoltatore sulla tradizione del canto znamennyj che nella Russia antica dovevano intonare una sola voce (all'unisono).

Con parole legate agli angeli e alle mogli dei portatori di mirra, il compositore introduce un gruppo femminile di voci: tutto è subordinato al testo, come dovrebbe nella musica liturgica. La forma musicale di questo canto come già accennato è la forma di canzone con le *strofe* e il *ritornello* che ci consente di classificarlo come canto di Kiev (una delle varietà del canto znamennyj). Va notato che non solo le *strofe*⁸¹, ma anche il *ritornello* variano. Nonostante la complessità della costruzione musicale, l'armonizzazione è sostenuta nella tradizione del canto canonico della chiesa russa, il cui principio di base è la connessione di testo e musica.

Questo opus viene eseguito per la prima volta nel 1953 a Essen (Germania) da un coro tedesco, composto da 60 persone, guidato dallo stesso Garder.

Esempio 24. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Киевского распева [canto di Kiev], Вена [Vienna], 1944.

⁸⁰ Tutte e tre le versioni di armonizzazione di questa melodia saranno presentate nell'appendice.

⁸¹ L'uso dei termini *strofa* e *ritornello* qui è condizionato, poiché tale terminologia non è accettata nella musica liturgica russa, ma ora è usata per la comodità di descrivere la forma musicale di questa opera.

7. Тропари воскресны по непорочныхъ. *
Кіевского роспѣва.

① М.М. ♩ = 160-168

С. на-у-чи мя Тво - имь.
А. Благо-сло-вень е-си Гос-по-ди, на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ.
Т. на-у-чи мя
Б. на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ.

зря Те - бе
Ан-гель-скій со-боръ у-ди-ви - ся зря Те-бе в мерт-выхъ вмеѣ-нив-ша-ся,

смерт - ну - ю
смерт-ну - ю же, Спа-се, крѣ-пость ра - зо - рив - ша, и съ Со-бо-ю А - да -

②
ма возд-виг-ша и отъ а - да вся сво-божд-ша. Бла - го-сло -
Бла-го-сло-вень е-си
Бла - го-сло -

вень е - си
Гос - по-ди на - у - чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Поч-то мѣ - ра
вень е - си

10.4.2 L'arrangiamento per un coro maschile omogeneo (1953)

La seconda armonizzazione di questa melodia viene fatta da Gardner nel 1953 a Bad Reichenhall⁸². È un arrangiamento della versione precedente per un coro maschile omogeneo (tenore primo, tenore secondo, basso primo, basso secondo). Durante l'intera opera, il suono delle voci all'interno delle parti non è diviso in più sottosezioni, ad eccezione della linea di basso, in cui le divisioni si verificano occasionalmente e spesso si sente unisono di ottava, il che implica la presenza di bassi profondi nel coro. Sotto tutti gli altri aspetti, questa armonizzazione è simile a quella principale, ma molto più semplice, per la scelta limitata dei timbri vocali a causa della mancanza di voci femminili.

Esempio 25. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER]. Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Киевского распева [canto di Kiev], Bad Reichenhall, 1953.

Переложение посвящается Борису Севировичу Яковлеву.

(7). Тропари воскресны по непорочныхъ.
Кіевскаго распѣва. Переложение для однороднаго хора автора.

①

Т. 1. 2. 1*

Бла-го-сло-вень е-си Гос-по-ди, на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ.

Б. 1. 2. *

Con 8^{va} -----

зря Те - бе

Ан - гель - скій со - боръ у - ди - ви - ся зря Те - бе въ мерт - выхъ вмѣ - нив - ша - ся,

⁸² Città in Germania.

смерт - ну - ю

смерт-ну-ю же, Спа-се, крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и съ Со-бо-ю А-да-ма

Con 8va

Бла - го - сло -

возд-виг-ша и отъ а - да вся сво-божд-ша. Благо-сло-вень е-си,

10.4.3 Prima versione della melodia del 1930

La prima armonizzazione di questa melodia di Gardner risale al 1930, viene realizzata, come l'armonizzazione del 1944, per un coro misto (soprano, contralto, tenore, basso). Queste due versioni sono molto simili: vengono utilizzati gli stessi principi dell'elaborazione musicale, ma con alcune modifiche legate più all'arrangiamento che all'armonia.

Esempio 26. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Киевского распева [canto di Kiev], Цетинье [Cetinje], 1930.

(7). Тропари воскресны по непорочныхъ (Первая редакція. Цетинье, 1930г.)(*)

на-у-чи мя Тво - имь.

Бла-го-сло-вень е-си Гос-по-ди, на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Тво - имь.

Ан-гель-скій со-боръ у-ди-ви-ся зря Те-бе въ мерт-выхъ вмѣ-нив-ша-ся,

смерт-ну-ю же, Спа-се, крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и съ Со-бо-ю А-да-ма возд-

виг-ша и отъ а - да вся сво-божд-ша. Бла-го-сло-вень е-си Гос-по-ди

La tonalità della melodia originale è in re minore. Dei tre compositori elencati, solo Čajkovskij la cambia in la minore, mentre Rachmaninov e Gardner lasciano l'armonizzazione nella tonalità originale. Allo stesso tempo, la melodia di Rachmaninov si muove principalmente in un registro vocale alto; il suo suono è completamente escluso dalla parte di basso, ma Gardner invece spesso sposta la melodia a voci basse, avvicinando così il suo suono all'antica pratica di cantare il canto znamennyj con voci maschili all'unisono.

Vediamo che il testo di *Benedizioni della risurrezione* del piccolo canto znamennyj (di Kiev) è popolare tra i compositori russi, sia tra compositori ecclesiastici che secolari. In questo lavoro, il numero di autori che hanno armonizzato questa melodia è ridotto a tre, ma in realtà ce ne sono altri. Il significato narrativo del testo della preghiera dedicato agli eventi della Risurrezione di Cristo e la forma di canzone con le strofe e il ritornello consentono di rivelare il loro potenziale tecnico musicale.

Usando l'esempio di questa antica melodia, si può tracciare lo sviluppo della musica liturgica russa – il movimento dall'uso iniziale di questa melodia in stretta monofonia alla sua armonizzazione omofonica di Čajkovskij, quindi all'armonizzazione polifonica di Rachmaninov e, infine, l'assoluta libertà del *cantus firmus* di questa melodia in tutte le possibili parti vocali di Gardner.

11. Appendice

11.1 Tre armonizzazioni della melodia del piccolo canto znamennyj di Benedizioni della risurrezione nelle armonizzazioni di Gardner

1. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«*Benedetto sei, Signore...*»], Киевского распева [canto di Kiev], Вена [Vienna], 1944.

7. Тропари воскресны по непорочныхъ. * Кіевскаго распѣва.

① М.М. ♩ = 160-168

на-у-чи мя Тво - имь.
на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имь.
на-у-чи мя
на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имь.

Ан-гель-скій со-боръ у-ди-ви-ся зря Те-бе в мерт-выхъ вмеъ-нив-ша-ся,
зря Те-бе в мерт-выхъ вмеъ-нив-ша-ся,

смерт - ну - ю
смерт-ну-ю же, Спа-се, крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и съ Со-бо-ю А-да-

②
Бла - го-сло -
ма возд-виг-ша и отъ а - да вся сво-божд-ша. Благо-сло-вень е-си
Бла - го-сло -

венъ е - си

Гос - по-ди
венъ е - си

на - у - чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Поч-то мѣ - ра

съ ми - лос-тив-ны - ми сле-за - ми, о, у-че-ни-цы рас-тво-ря - е - те,
рас - тво - ря - е - те,

бли-ста-й-ся во гро-бѣ Ан - гелъ мѣ-ро-но-си-цамъ вѣ-ща - ше:

ви-ди-те вы гробъ и у-ра-зумѣй - те: Спасъ бо вос-кре-се отъ гро-ба.

3

Бла-го-сло-венъ е-си, Гос-по-ди, на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ.

pp

Зѣ-ло ра - но

Зѣ-ло ра - но Зѣ-ло ра - но мѣ-ро-но-си-цы те-ча - ху ко гро-бу Тво-

е - му ры - да - ю-щі-я: но пред-ста къ нимъ Ан - гелъ и ре-че: ры-да -

ні-я вре-мя пре-ста, не пла-чи-те, вос-кре-се - ні - е же А-пос -

4 Бла-го-сло-вень е-си, Гос - по-ди,

то-ломъ рцы - те. на - у - чи мя

Бла-го-сло-вень е-си, Гос - по-ди,

оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Мѣ-ро-но - си-цы же-ны съ мѣ-ры при-шед-ші-я

Спа - се Ан - гелъ ре -

ко гро-бу Тво-е-му, Спа-се ры-да - ху, Ан-гелъ же къ нимъ ре-че гла-
Ан - гелъ ре -

Ан-гелъ же къ ним ре-че гла-

че

го - ля: что съ мерт-вы-ми жи-ва-го по-мыш-ля-е-те, я-ко Богъ бо
че

го - ля:

вос-кре-се отъ гро - ба. (5) Сла-ва От-цу и Сы-ну и Свя-то-му Ду-ху.

По-кло-ним - ся От-цу, и Е - го Сы-но-ви, и Свя-то-му Ду - ху,
и Сы - ну и Свя-то-му Ду - ху,

Свя-тѣй Тро-и-цѣ во е-ди-номъ су-щест-вѣ съ Се-ра-фи-мы зо-ву -
во е-ди-номъ су-щест-вѣ

ще: Свягъ, Свягъ, Свягъ е - си, Гос - по - ди. И ны-нѣ и прис-но

и во - вѣ - ки вѣ - ков, а - минь. Жиз - но - дав - ца рожд - ши,

грѣ - ха
грѣ - ха, Дѣ - во, А - да - ма из - ба - ви - ла е - си, ра - достъ же Е - вѣ

въ пе - ча - ли мѣс - то по - да - ла е - си, пад - ші - я же отъ жиз - ни

Богъ че - ло -
къ сей - на - пра - ви изъ Те - бе во - пло - ти - вый - ся Богъ и че - ло -
къ сей - на пра - ви

вѣкъ. А

вѣкъ. Ал-ли-лу - і - я, ал-ли-лу - і - я, ал-ли-лу - і - я,

В

Сла - ва Те-бѣ Бо - же. Ал-ли-лу - і - я, ал-ли-лу - і - я,

С Ал-ли-лу - і - я,

ал-ли-лу - і - я, Сла - ва Те-бѣ Бо - же.

Ал-ли-лу - і - я,

ал-ли-лу - і - я, ал-ли-лу - і - я, Сла - ва Те - бѣ, Бо - же.

ал-ли-лу - і - я, ал-ли-лу - і - я,

2. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Киевского распева [canto di Kiev], Bad Reichenhall, 1953.

(7). Тропари воскресны по непорочныхъ.

Кіевскаго распѣва.

Переложение для однороднаго хора автора.

1

Т. 1.
2.

Б. 1.
2.

Con 8^{va} -----*

Бла-го-сло-вень е-си Гос-по-ди, на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ.
мя

Ан-гель-скій со-боръ у-ди-ви-ся зря Те-бе въ мерт-выхъ вмѣ-нив-ша-ся,
зря Те-бе Те-бе

смерт-ну-ю же, Спа-се, крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и съ Со-бо-ю А-да-ма
смерт-ну-ю

Con 8^{va} -----*

2

Бла-го-сло-
возд-виг-ша и отъ а-да-в-ся сво-божд-ша. Бла-го-сло-вень е-си,
венъ е-си

Гос-по-ди на-у-чи мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Поч-то мѣ-ра

Con 8^{va} -----*

съ ми - лос - тив - ны - ми сле - за - ми, рас - тво - ря - е - те,
о, у - че - ни - цы рас - тво - ря - е - те,

бли - ста - яй - ся во гробъ Ан - гель мѣ - ро - но - си - цамъ вѣ - ща - ше:

*Con 8^{va} -----!**

ви - ди - те вы гробъ и у - ра - зу - мѣй - те: Спасъ бо вос - кре - се отъ гро - ба.

3 *ppp*
Бла - го - сло - венъ е - си, Гос - по - ди, на - у - чи мя оп - рав - да - ні - емъ Тво - имъ.

*Con 8^{va} -----!**

ppp
Зѣ - ло ра - но Зѣ - ло ра - но мѣ - ро - но - си - цы те - ча - ху

(x Въ партіи II тенора поють 1-2 пѣвца, прочіе с баритонами.)
(x (1-2 пѣвца) -----! x)

ко гро-бу Тво-е-му ры-да-ю-щі-я: но пред-ста къ нимъ Ан-гель и ре-че:

Con *g^{ra}*-----*

ры-да-ні-я вре-мя пре-ста, не пла-чи-те, вос-кре-се-ні-е же

А-пос-то-ломъ рцы-те. Бла-го-сло-вень е-си, Гос-по-ди, на-у-чи мя

оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Мѹ-ро-но-си-цы же-ны съ мѹ-ры при-шед-ші-я

Con *g^{ra}*-----*

Спа-се Ан-гель ре-че:
ко гро-бу Тво-е-му, Спа-се ры-да-ху, Ан-гель же къ нимъ ре-че гла-го-ля:

что съ мерт - вы - ми жи - ва - го по - мыш - ля - е - те, я - ко Богъ бо

вос - кре - се отъ гро - ба. Сла - ва От - цу и Сы - ну и Свя - то - му Ду - ху.

Con *gma* - - - - - *

По - кло - ним - ся От - цу, и Е - го Сы - но - ви, и Свя - то - му Ду - ху,
и Сы - ну

Свя - тѣй Тро - и - цѣ во е - ди - номъ су - щест - вѣ съ Се - ра - фи - мы зо - ву - ще:

Con *gma* - - - - - *

Свя - тѣ, Свя - тѣ, Свя - тѣ е - си, Гос - по - ди. И ны - нѣ и прис - но

Con *gma* - - - - - *

и во - вѣ - ки вѣ - ков, а - минь. Жиз - но - дав - ца рожд - ши,

(8^{ми}) - - - - - *

грѣ - ха, Дѣ - во, А - да - ма из - ба - ви - ла е - си, ра - дость же Е - вѣ

въ пе - ча - ли мѣ - сто по - да - ла е - си, пад - ші - я же отъ жиз - ни

Богъ че - ло - векъ.
къ сей - на - пра - ви изъ Те - бе во - пло - ти - вый - ся Богъ и че - ло - вѣкъ.

Ал - ли - лу - і - я, Ал - ли - лу - і - я, Ал - ли - лу - і - я,

Сла - ва Те - бѣ Бо - же. Ал - ли - лу - і - я, Ал - ли - лу - і - я,
 Ал - ли - лу - і - я, Сла - ва Те - бѣ Бо - же. Ал - ли - лу - і - я,
 Ал - ли - лу - і - я, Ал - ли - лу - і - я, Сла - ва Те - бѣ, Бо - же.

4.09.1953. Bad Reichenhall.

3. ИВАН ГАРДНЕР [IVAN GARDNER], Тропари по непорочных [Benedizioni della risurrezione]: «Благословен еси Господи...» [«Benedetto sei, Signore...»], Киевского распева [canto di Kiev], Цетинье [Cetinje], 1930.

(7). Тропари воскресны по непорочныхъ
 (Первая редакция. Цетинье, 1930г.)(*)

на - у - чи мя Тво - имь.
 Бла - го - сло - вень е - си Гос - по - ди, на - у - чи мя оп - рав - да - ні - емъ Тво - имь.
 Тво - имь.
 Ан - гель - скій со - боръ у - ди - ви - ся зря Те - бе въ мерт - выхъ вмъ - нив - ша - ся,

смерт-ну-ю же, Спа-се, крѣ-пость ра-зо-рив-ша, и съ Со-бо-ю А-да-ма возд-

виг-ша и отъ а - да вся сво-божд-ша. Бла-го-сло-вень е-си Гос-по-ди

на - у - чи
на - у - чи мя оп-рав-да - ні-емъ Тво-имъ. Поч-то мѹ - ра

съ ми - лос-тив-ны-ми сле-за - ми, О, у - че-ни-цы рас-тво-ря - е - те,
со сле - за - ми

бли-ста-й-ся во гро-бѣ Ан - гель мѹ-ро-но-си-цамъ вѣ-ща - ше:
вѣ - ща - ше

ви - ди - те

ви - ди - те вы гробъ и у - ра - зу - мѣй - те: Спасъ бо вос - кре -

ви - ди - те

се отъ гро - ба. Бла - го - сло - венъ е - си, Гос - по - ди, на - у - чи мя

3

на - - у - чи Зѣ - ло ра - но

оп - рав - да - ні - емъ Тво - имъ. Зѣ - ло ра - но

мѹ - ро - но - си - цы те - ча - ху ко гро - бу Тво - е - му ры - да - ю - щі - я,

но пред - ста къ нимъ Ан - гелъ Ан - гелъ и ре - че: ры - да - ні - я вре - мя пре -

ста, не пла-чи-те, вос-кре-се-ні-е же А-пос-то-ломъ

рцы - те. Бла-го-сло-вень е - си, Гос - по - ди, на - у - чи

мя оп-рав-да-ні-емъ Тво-имъ. Мѣ-ро-но-си-цы же-ны

ры-да-ху
съ мѣ-ры при-шед-ші-я ко гро-бу Тво-е-му, Спа-се ры-да-ху,

Ан - - гелъ ре - чѣ
Ан - гелъ же къ нимъ ре-че гла-го-ля: что съ мерт-вы-ми жи-ва-го

по - мыш - ля - е - те, я - ко Богъ бо вос - кре - се отъ

гро - ба. Сла - ва От - цу и Сы - ну Ду - - - ху.
и Свя - то - му Ду - ху.
Ду - - - - ху.

По - кло - ним - ся От - цу, и Е - го Сы - но - ви, и Свя - то - му Ду - ху,

Свя - тѣй Тро - и - цѣ во е - ди - номъ су - щест - вѣ съ Се - ра - фи -

мы зо - ву - ще: Свя - ть, Свя - ть, Свя - ть е - си, Гос -

6

по - ди. И ны-нѣ и прис - но и во-вѣ - ки вѣ-ков, а-минь.

Жиз-но-дав - ца рожд - ши, грѣ-ха Дѣ-во, А - да - ма из-ба - ви - ла

е - си, ра - достъ же Е - вѣ въ пе - ча - ли мѣс - то по - да - ла

е - си, пад - ші - я же отъ жиз - ни къ сей - на - пра - ви

изъ Те - бе во-пло - ти - вый-ся Богъ и че - ло-вѣкъ.

I. Сла - - ва

Ал-ли-лу-и-я, Ал-ли-лу-и-я, Ал-ли-лу-и-я,
Сла - - ва
Ал-ли-лу-и-я

II.

Сла - ва Те-бѣ Бо - же. Ал-ли-лу-и-я, Ал-ли-лу-и-я,

III.

Ал-ли-лу-и-я, Сла - ва Те-бѣ Бо - же. Ал-ли-лу-и-я,
Сла - ва
Сла - ва

Ал-ли-лу-и-я, Ал-ли-лу-и-я, Сла - ва Те-бѣ, Бо - же.

Bibliografia

In italiano

ALFEEV, ILARION, *La Chiesa ortodossa*, Vol. 3: *Tempio, icona e musica sacra*, Bologna, EDB, 2015.

BOOK, JACA, *La restaurazione del patriarcato e le sorti della Chiesa ortodossa-russa, dalla rivoluzione del'17 al 1925*, Archivi per la Russia e per l'Europa orientale, a cura del Centro Studi Russia Cristiana Milano, Milano, Jaca Book, 1974.

CHRYSOSTOMUS, JOHANNES, *La storia della Chiesa russa nei primi anni della rivoluzione*, Archivi per la Russia e per l'Europa orientale, a cura del Centro Studi Russia Cristiana Milano, Milano, Jaca Book, 1974.

Compendio liturgico ad uso delle Chiese ortodosse italofone di Rito Bizantino-Slavo, Rimini, Il Cerchio, 1990.

GARDNER, JOHANN VON, *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* [Il problema del canto demestvennyj antico liturgico russo e la sua notazione musicale senza rigo], München, Otto Sagner, 1967.

GARDNER, JOHANN VON, *Il canto liturgico russo*, vol. I: *Culto e innografia ortodossi*, a cura e la traduzione del diacono Massimo Ragazzi, Milano, La Casa di Matriona, 2012.

GARDNER, JOHANN VON, *Алексей Феодорович Львов* [Alexey Feodorovich Lvov], Jordanville, NY, Holy Trinity Monastery, 1970.

La Divina Liturgia del nostro padre tra i santi Giovanni il Crisostomo, compilato a cura dell'igumeno Ambrogio (Patriarcato di Mosca), Torino, A. D., 2011.

Officio della Veglia di tutta la notte, compilato a cura dell'igumeno Ambrogio (Patriarcato di Mosca), Torino, A. D., 2011.

RJASANOVSIJ, NICHOLAS V. *Storia della Russia*, Milano, Garzanti, 1967.

RUPNIK, MARKO IVAN, *Dall'esperienza alla sapienza: Profezia della vita religiosa (brevi saggi spirituali)*, Roma, Lipa, 1996.

SCHMAMANN, ALEXANDER, *La grande Quaresima*, a cura di S. Serafini, Roma, Nova Millennium Romae, 2009.

SCHMEMANN, ALEXANDER, *L'Eucaristia: sacramento del Regno*, Magnano: Qiqajon, Comunità di Bose, 2005.

SCHMEMANN, ALEXANDER, *Liturgia e tradizione: per una cultura della vita nuova*, Roma, Lipa, 2013.

ŠPIDLÍK, TOMÁŠ, *L'idea russa: un'altra visione dell'uomo*, Roma, Lipa, 1995.

In russo

АЛЛЕМАНОВ, ДМИТРИЙ [ALLEMANOV, DMITRY], *Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидакалов восточного осмогласия, в согласовании с новейшими акустическими и обще-музыкальными законами* [I modi ecclesiastici e la loro armonizzazione secondo la teoria degli antichi didaskal del sistema di otto toni orientale, in conformità con le ultime leggi acustiche e musicali generali], Москва [Mosca], Лейпциг: Юргенсон [Lipsia: Jurgenson], 1900.

БУЛГАКОВ, СЕРГЕЙ [BULGAKOV, SERGEY], *Настольная книга для священноцерковно служащих* [Il libro di riferimento per il clero], 2-е издание [II ed.], Харьков [Kharkov], Типография губернского правления [Tipografia del governo provinciale], 1900.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, ИОАНН [VOSNESENSKIJ, IOANN], *О церковном пении православной греко-российской церкви: Большой и малый знаменный распев* [Il canto ecclesiastico della Chiesa Greco-Russa. Il Grande e il piccolo canto znamennyj], Рига [Riga], Эрнст Платес [Ernst Plates], 1890.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, ИОАНН [VOSNESENSKIJ, IOANN], *Осмогласные распевы трех последних веков православной русской церкви* [Canti degli Otto

Toni negli ultimi tre secoli della chiesa ortodossa russa], Москва [Mosca], П. Юргенсон [P. Jurgenson], 1898.

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, ИОАНН [VOSNESENSKIJ, IOANN], *Церковное пение юго-западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII веков* [Il canto ecclesiastico nella Russia sud-occidentale, dagli irmologi con la notazione su rigo dei sec. XVII e XVIII], Москва [Mosca], П. Юргенсон [P. Jurgenson], 1898.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], «Свете тихий святыя славы...» киевского распева [«Luce radiosa della santa gloria del Padre immortale...» del canto di Kiev], California, U. S. A., Berkeley, V. Rev. N. vieglas, 1967.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Антифоны степенны 8-ми гласов, знаменного распева* [Antifone di otto toni del canto znamennyj]. Партитура для смешанного хора [Spartita per coro misto]. Jordanville, N. Y., Типография преп. Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky al Monastero della Santissima Trinità], 1964.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Богослужбное пение Русской православной церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa], том 1 [volume 1]: *Суцность, система и история* [Essenza, sistema e storia], Jordanville, N.Y., Holy Trinity Russian Orthodox Monastery, Типография преп. Иова Почаевского [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky], 1978.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Богослужбное пение Русской православной церкви* [Il canto liturgico russo della chiesa russa ortodossa], том 2 [volume 2]: *История* [Storia], Jordanville, N. Y., Holy Trinity Russian Orthodox Monastery, Типография преп. Иова Почаевского [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky], 1982.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Богослужбное пение Русской Православной Церкви* [Il canto liturgico della chiesa russa ortodossa], Сергиев Посад [Sergiev Posad], в 2-х томах [in due volumi], Московская Духовная Академия [Accademia teologica di Mosca], 1998.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Божественная литургия святого славного Апостола Иакова Брата Божия и первого иерарха Иерусалимского*. [Divina liturgia del santo glorioso apostolo Giacomo il fratello di Dio e il primo gerarca di Gerusalemme], Перевод на богослужебный язык Русской православной церкви (с уставными примечаниями) иеромонаха Филиппа (Гарднер) [La traduzione nella lingua liturgica della Chiesa ortodossa russa (con note statutarie) di sacerdote e monaco Philip (Gardner)], in *Святая Земля* [Terra Santa], Иерусалим [Gerusalemme], Русская духовная миссия [Missione spirituale russa], 1937; n. 2, pp. 33-36; n. 3, pp. 63-67; n. 4, pp. 80-87; n. 5, pp. 115-119; n. 7, pp. 150-154; n. 8, pp. 179-185.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Еще об общем пении при богослужении* [Ancora sul canto assembleare alle celebrazioni], in «Православная Русь» [«Russia ortodossa»], n. 20, Джорданвилль, Нью-Йорк [Jordanville, N. Y.], Свято-Троицкий монастырь [Holy Trinity Monastery], 1969.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Изображение св. Романа Сладкопевца как церковного певца* [La figura di S. Romano il Melode come cantore della Chiesa], in «Православная жизнь» [«La vita ortodossa»], n. 10, Джорданвилль, Нью-Йорк [Jordanville, N. Y.], Свято-Троицкий монастырь [Holy Trinity Monastery], 1964.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Несколько соображений об общем пении за богослужением* [Alcune osservazioni a riguardo del canto assembleare nelle celebrazioni], in «Православная Русь» [«Russia ortodossa»], n. 10, Джорданвилль, Нью-Йорк [Jordanville, N. Y.], Свято-Троицкий монастырь [Holy Trinity Monastery], 1969.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *седален воскресный, болгарский распев, глас 4*, [Sedalen domenicale, canto bulgaro, tono 4, California, U. S. A., Derkeley, V. Rev. N. vieglas, 1967.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Символ веры (сочинение)* [Il Credo (composizione)] in «Нотная Библиотека Православного Христианина»

[«Biblioteca musicale del cristiano ortodosso»], Berkeley, California, V. Rev. N. Vieglais, 1975.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN], *Символ веры (сочинение)* [Il Credo (composizione)] in «Нотная Библиотека Православного Христианина» [«Biblioteca musicale del cristiano ortodosso»], Berkeley, California, V. Rev. N. Vieglais, 1975.

ГАРДНЕР, ИВАН [GARDNER, IVAN]. *Антифоны степенны 8-ми гласов, знаменного распева* [Antifone di otto toni del canto znamennyj]. Партитура для смешанного хора [Spartita per coro misto]. Jordanville, N. Y., Типография преп. Иова Почаевского в Свято-Троицком монастыре [Tipografia del Rev. Job Pochaevsky al Monastero della Santissima Trinità], 1964.

ДАНИЛЕНКО, БОРИС [DANILENKO, BORIS], *Литургия апостола Иакова в церковнославянском переводе И. А. Гарднера: история и текстология* [Liturgia dell'apostolo Giacobbe nella traduzione slava ecclesiale di I. A. Gardner: storia e testologia], Wien, 2019.

ДАНИЛЕНКО, БОРИС [DANILENKO, BORIS], *Материалы к творческой биографии И. А. Гарднера. (1898-1984)*, [Materiali per la biografia creativa di I.A. Gardner. (1898-1984)], Москва [Mosca], Синодальная библиотека Московского Патриархата [Biblioteca sinodale del Patriarcato di Mosca], München, Verlag Otto Sagner, 2008.

Духовно-музыкальные произведения И. А. Гарднера [Opere sacre musicali di I. A. Gardner], N. Y., Russian Orthodox Theological Fund INC, 1963.

Круг церковного знаменного пения [Cerchia del canto znamennyj di chiesa], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], типография Балашова [La tipografia di Balashov], 1884.

ЛИСИЦЫН, МИХАИЛ [LISICYN, MIKHAIL], *Первоначальный славяно-русский типикон* [Il primo Typikon Slavonico-Russo], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], 1911.

МАНСВЕТОВ, ИВАН [MANSVETOV, IVAN] *Церковный устав (типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви* [La regola della Chiesa (Turikon): sua formazione e sviluppo nelle chiese greca e russa], Москва [Mosca], типография Э. Лиснера и Ю. Романа [tipografia di E. Lissner e J. Roman], 1885.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Азбука крюкового пения* [L'alfabeto del canto dei «ganci»], Москва [Mosca], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1899.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Богослужбное пение в период домонгольский* [Il canto liturgico della Chiesa Russa nel periodo premongolico], Москва [Mosca], печатня А. И. Снегиревой [stampa di A. I. Snegireva], 1912.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Осмогласие знаменного роспева* [Il Sistema degli Otto Toni del canto znamennyj], Москва [Mosca], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1899.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Очерк истории церковного пения в России* [Saggio sulla storia del canto liturgico russo], Москва [Mosca], типография Г. Лиснера [tipografia G. Lissner], 1900.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Русская семиография* [Semiografia russa], Москва [Mosca], Императорский Московский Археологический институт [Istituto archeologico imperiale di Mosca], 1912.

МЕТАЛЛОВ, ВАСИЛИЙ [METALLOV, VASILIJ], *Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем* [La scuola sinodale di canto ecclesiastico nel suo passato e nel presente], Москва [Mosca], Н. Бердоносков, Ф. Пригорин и К^о [N. Berdonosov, F. Prigorin e K^o], 1911.

НИКОЛЬСКИЙ, КОНСТАНТИН [NIKOL'SKIJ, KONSTANTIN], *Пособие к изучению устава богослужения православной церкви* [Un sussidio allo studio del Turikon della Chiesa ortodossa], VII издание [VII ed.], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1907.

Обиход нотного церковного пения [Raccolta musicale del canto ecclesiastico], *Всенощное бдение* [Veglia di tutta la notte], Москва [Mosca], синодальная типография [tipografia sinodale], 1909.

Обиход нотного церковного пения [Raccolta musicale del canto ecclesiastico], *Всенощное бдение* [Veglia di tutta la notte], Москва [Mosca], синодальная типография [tipografia sinodale], 1772.

РАЗУМОВСКИЙ, ДИМИТРИЙ [RAZUMOVSKIJ, DIMITRIY], *Об основных началах богослужбного пения православной греко-российской церкви* [Sui principi di base del canto liturgico della chiesa ortodossa greco-russa], Москва [Mosca], Грачев и К° [Grachev e K°], 1866.

РАЗУМОВСКИЙ, ДИМИТРИЙ [RAZUMOVSKIJ, DIMITRIY], *Церковное пение в России* [Il canto liturgico in Russia], Москва [Mosca], Т. Рис [T. Ris], 1867-1869.

СКАБАЛЛАНОВИЧ, МИХАИЛ [SKABALLANOVICH, MIKHAIL], *Толковый Трикон* [Il Trikon spiegato], Киев [Kiev], Н.Т. Корчак-Новицкого, 1910.

СМОЛЕНСКИЙ, СТЕПАН [SMOLENSKIJ, STEPAN], *Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах старца Александра Мезенца, 1668)* [L'alfabeto del canto znamennij (informazioni sui segni consonanti di A. Mezenec il Vecchio, 1668)], Казань [Kasan], типография Императорского Университета и типо-литография Н. Данилова [tipografia dell'Università Imperiale e Litografia tipografica di N. Danilov], 1888.

СМОЛЕНСКИЙ, СТЕПАН [SMOLENSKIJ, STEPAN], *Краткий обзор крюковых и нотноточных рукописей Соловецкой библиотеки Казанской Духовной Академии*, [Una breve panoramica dei manoscritti dei ganci e della notazione su rigo della Biblioteca Solovetsky dell'Accademia teologica di Kazan], Палеографический атлас [Atlante Paleografico], Казань [Kazan], 1885.

СМОЛЕНСКИЙ, СТЕПАН [SMOLENSKIJ, STEPAN], *О древне-русских певческих нотациях* [Sulle notazioni dell'antico canto russo], Санкт-Петербург

[San Pietroburgo], Общество любителей древней письменности [Società di amanti della scrittura antica], 1901.

СМОЛЕНСКИЙ, СТЕПАН [SMOLENSKIJ, STEPAN], *О русской церковно-певческой литературе с половины XVII века до начала влияния приезжих итальянцев* [La letteratura della musica liturgica russa dalla metà del XVII secolo all'inizio dell'influsso degli ospiti italiani], in «Хоровое и регентское дело» [«Khorovoe e reghentskoe delo», n. 1, genn. 1910; n. 3, marzo, Санкт-Петербург [San Pietroburgo], П.А. Петров [P.A. Petrov], 1910.

Спутник псаломщика [Il satellitare di accolito], Синодальная типография [Tipografia sinodale], Санкт-Петербург [San Pietroburgo], 1914.

Типикон, сиесть Устав [Il Typikon, ovvero la Regola], Москва [Mosca], Синодальная типография [Tipografia sinodale], 1906.

УСПЕНСКИЙ, НИКОЛАЙ [USPENSKIJ, NIKOLAIJ], *Образцы древнерусского певческого искусства* [I campioni della arte del canto antico russo], Москва [Mosca], Музыка [Musica], 1965.

ФИЛИПП (ГАРДНЕР), архимандрит [FILIPP (GARDNER), archimandrita], *Письма из Подкарпатской Руси* [Lettere dalla Transcarpazia russa], очерки [saggi], Вена [Vienna], 1942.

ЧАЙКОВСКИЙ, ПЁТР [ՇАЈКOVSKIJ, PĚTR] *Всенощное бдение: опыт гармонизаций богослужебных песнопений для смешанного хора с репетиционной партией фортепиано* [Veglia di tutta la notte: esperienza nell'armonizzazione dei canti liturgici per coro misto con parte di pianoforte per le prove], op. 52, Москва [Mosca], Юргенсон [Jurgenson], 1882.

Sitografia

http://www.ortodossiatorino.net/PDF/201205071731240.Liturgia_3.pdf (24/03/2020)

<http://www.ortodossiatorino.net/TestoTrilingue.php?id=1> (24/03/2020)

https://books.google.it/books?id=vEUkef_w8hUC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=periodo+di+canto+Triodi+Quaresima&source=bl&ots=qi6t0NKbNn&sig=ACfU3U0ZxYJNhWe6Jqy90ykyXpM966oXGA&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiDuYf6vM_nAhUymVwKHTqfCvwQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q=periodo%20di%20canto%20Triodi%20Quaresima&f=false (24/03/2020).