

Церковное хоровое пение

Православная музыка — это просторечное словосочетание, обычно обозначающее музыку, связанную в большей части с богослужением византийского обряда в Православной Церкви. Как правило, речь идет о православном пении или певческом искусстве.



Делится на несколько видов:

древняя — распевы, возникшие во времена Византии (византийский распев у греков и другие богослужебные распевы у прочих православных народов, входивших в её состав или находившихся под её религиозно-культурным влиянием), на Кавказе (например — грузинский распев.), на Западе (до Великой схиз-

мы), а также в Древней Руси: знаменные, столповые, и др. распевы:

- партесная (многоголосная) — зародилась в XVII веке на Украине и Белоруссии под влиянием католической партесной музыки, затем с XVIII века стала распространяться и в России. Богослужбную партесную музыку писали разные композиторы, например — Д. С. Бортнянский, Рахманинов и многие другие.
- духовные стихи и псалмы (это песни на духовные темы) - не богослужбные.



Рукопись крюковой строчной партитуры песнопения "Достойно есть"

Знаменные распевы.

Знаменное пение. Название «Знаменные распевы» имеет корни от слова *знамя*— знаки особой древнерусской безлинейной нотации— крюки (певческие знамена, похожие на крючки). Первоначально были созданы на основе византийской безлинейной невменной нотации.

До сих пор по знаменным нотам поют в Старообрядческой Церкви. Есть отдельные энтузиасты, пытающиеся возродить знаменные распевы и в Русской Православной Церкви.

Партесное пение.

Партесное пение (от латинского. *partes* — голоса) — тип церковного пения, в основе которого положено многоголосное хоровое пение. Количество голосов может быть разное, от 3 до 12, а может достигать и 48.

В партесном пении различают исполнение песнопения с постоянным и переменным многоголосием. Постоянное многоголосие обычно предполагает четырехголосные обработки мелодий знаменного и других распевов. Переменное многоголосие представляет чередование звучания полного хорового состава и отдельных групп голосов.

Место первого партесного пения — Юго-Западная Русь; распространилось в России во времена правления Елизаветы Петровны и после её царствования. В борьбе с церковной унией и католичеством

православные христиане Юго-Западной Руси стремились разработать вид пения, который бы был отличный от католического органного звучания.

Начинателями разработки такого пения стали православные братства. Открывая многие школы при монастырях, они вводили изучение партесного пения в храмовых хорах. Покидая Родные места, Юго-Западную Русь, православные христиане несли партесное пение в Московское государство, где господствовало одноголосное хоровое знаменное пение.

Вот таким образом, партесное пение пришло на смену знаменному пению в нашу теперешнюю церковь. В богослужбное употребление партесное пение было введено в 1668 году с согласия восточных патриархов.

Некоторые известные русские композиторы, писавшие церковную музыку: Н.П.Дилецкий (XVII век); А.Ведель, М.Березовский, Д.Бортнянский (XVIII век); П.Чайковский, С.Рахманинов, А.Гречанинов, А.Архангельский, П.Чесноков (XIX век); А.Кастальский, Г.Свиридов, В.Гаврилин (XX век) и многие другие.

Духовные стихи.

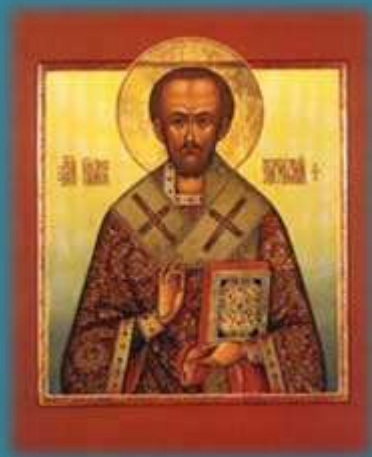
Часто можно встретить и такой вариант как - духовные стихи. Духовные стихи— песни каликов переходных, скитские песни старообрядцев и монахов, псалмы (переложение псалмов царя Давида на стихотворный лад). Пример современных духовных стихов - это творчество иеромонаха Романа. Духовные стихи могли исполняться и под разные музы-

кальные инструменты, в основном жалейки, гудки, колёсные лиры или гусли. Теперь чаще используется гитара.

Духовные стихи исполнялись каликами переходящими— калечными людьми, не имеющими другой возможности заработать себе на хлеб. Калики переходящие совершали паломничества к святым местам, были очень честными и набожными людьми. В наше время существует множество примеров талантливых авторов, которые пишут и исполняют неплохие стихи. Яркий тому пример это: иеромонах Роман и иеродиакон Герман (Рябцев).

Историческое прошлое Православного Бого- служебного пения.

(ниже икона Св. Иоанна Златоуста)



Святой Иоанн Златоуст говорит: «Вверху Бога прославляет ангельское воинство, внизу – люди, осуществляющие службу в церквях, которые, подражая тем, воспроизводят то же самое славословие. Вверху Серафимы издают трехсвятительный гимн, а внизу множество людей возносит тот же самый гимн. Возникает общее празднество для небесных и земных жителей: одно причастие, одна радость, одна приятная служба.

Это осуществлялось благодаря непостижимому сошествию Владыки на землю, и это запечатлел Святой Дух: гармония звуков сложилась по Отцовскому

благоволению. Она имеет слаженность мелосов свыше и благодаря Троице. Другими словами, земная музыка – лишь подражание небесной, а ее гармония – результат благоволения Творца и Троицы, а попала музыка на землю только в результате сошествия Христа».

Василий Кесарийский верит, что Святой Дух знал, как трудно приобщить человеческий род к добродетели. Поэтому он «к догмам примешал наслаждение от мелодии, чтобы вместе с легкостью и приятностью для слуха мы незаметно воспринимали пользу от слов».

Иоанн Златоуст, толкуя «Послание к Колосянам», обращает внимание на то, что Апостол Павел призывает учить и вразумлять самих себя в «псалмах, гимнах и песнях духовных». Святой Иоанн Златоуст полагал, что Апостол Павел только следовал заветам Всевышнего. Ибо Бог, видя, что многие из людей неохотно читают духовные наставления и, стремясь сделать этот труд желанным, «смешал мелодию с пророчеством, чтобы все, очаровываясь стройностью мелоса, возносили ему с великим усердием священные гимны». Здесь Иоанн Златоуст говорит о связи музыки с «Боговдохновенным» текстом – связи, обусловленной, по его мнению, тесными смысловыми контактами между словом и мелодией.

Первое христианское песнопение согласно евангельскому повествованию, было принесено на землю ангелами в рождественскую ночь. Обычай употреблять песнопения на богослужениях, как молитвенная жертва уст, был освящен Господом Иисусом Христом

на Тайной вечери. Песнопения в богослужении приобрели простор вечности с евангельских времен, ибо Божественные гимны неумолчно раздаются на небесах.

Первые два века в истории христианского песнотворчества овеяны духом импровизации. Плодом ее стала вдохновенная богослужебная поэзия гимнов и псалмов, песен хвалы и благодарений. Поэзия эта рождалась одновременно с музыкой, как песнопение в его точном значении.

Догматический элемент в раннем периоде христианского песнотворчества доминирует над лирическим, так как христианское богослужение есть, прежде всего, исповедание, свидетельство веры, а не только излияние чувств, что и предопределило в песнотворчестве музыкальный стиль – его мелодическое выражение и форму.



С III века музыкально-мелодический стиль христианского песнотворчества начал испытывать влияние греко-языческой светской музыки, привнесенной в юную Церковь, потоком прозелитов (язычников). Сопоставляя нравственную сущность христианства с характером греко-языческой светской музыки, пресвитер Клемент Александрийский пришел к выводу, что она несовместима с духом христианства, и решительно отрицал ее в церковно-богослужебном обиходе. Отвергнув музыку светскую, Клемент Александрийский создал ос-

нову теории церковной музыки: «К музыке должно прибегать для украшения и образования нравов. Должна быть отвергнута музыка чрезмерная, надламывающая душу, вдающаяся в разнообразие, то плачущая, то неудержимая и страстная, то неистовая и безумная ...». «Мелодии мы должны выбирать проникнутые бесстрастностью и целомудрием».

Песня ангелов.



Мысли пресвитера Клементя разделяли Святые Киприан, епископ Карфагенский, Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский, и блаженный Иероним Стридонский.

Каноническое закрепление на вечные времена концепция Клементя Александрийского получила в формулировке 75-го правила VI Вселенского Собора (680-681 г.): «Желаем, чтобы приходящие в церковь для пения не употребляли бесчинных воплей, не вынуждали из себя неестественного крика и не вводили ничего несообразного и несвойственного Церкви, но с великим вниманием и умилением приносили псалмопения Богу, назирающему сокровенное».

Обращаясь к раннему христианству, мы можем увидеть, что уже тогда в ранневизантийской христианской музыке использовались такие жанры, как:

псалмы, гимны и песни духовные. Наряду с этими жанрами важное место занимал «Антифон» – песнопение, исполняемое поочередно двумя хорами или солистом и хором.

К концу V – началу VI веков непродолжительное развитие получает «Кондак». Текст «кондака» мог содержать от 9-ти до 12-ти строф, начальная строфа называлась «Ирмос». Просуществовал «Кондак» недолго, и уже в VII веке его заменил канон.

Все византийские мелодии развивались из небольшого числа мелодических архетипов. Количество основных мелодических формул было ограничено и рассматривалось, как «переданные от Пророков и Святых». К ним подходили как данным «свыше» и о том, чтобы их нарушить не могло быть и речи. Мелодические конструкции приспособлялись каждый раз к новым словам. Интонационная основа оставалась неизменной.

Особенности исторического развития музыкального искусства в течение первых четырех веков существования византийской империи привели к закреплению в художественной практике определенных жанров, как сложившихся еще на заре христианства, так и возникших впоследствии. Из старых, освященных традицией жанров особенно активно продолжали культивироваться псалом и антифон. Но псалмы исполнялись уже не в своем первоначальном виде, а с краткими фразами, вставляемыми между псалмовыми стихами, что называлось «гипопсалмом».

Псалтирь разделилась на 20 разделов, именованных «кафизмами». Каждая кафизма в свою, очередь, подразделялась на три «статиса» (расстановка, позиция), содержащих приблизительно по три псалма.

Начиная с середины VII века, самым популярным жанром становится канон – музыкально-поэтическая композиция, исполнявшаяся во время утренней службы, канон содержал 9 разделов, называвшихся «одами». Каждая ода представляла собой поэтический пересказ девяти библейских песен из нового и ветхого заветов:

1. «Исход» XV, 1-19 – благодарственная песнь после прохождения Красного моря
2. «Второзаконие» XXXII, 1 – 47 - Наставления Моисея
3. «Книга Царств» II, 2-10 – молитва Анны, матери Самуила
4. «Аввакум» III, 2-19 – молитва Аввакума
5. «Исайя» XXVI, 9-19 – молитва Исайи
6. «Ион» II, 3-10 – молитва Ионы
7. «Даниил» III, 26-45, 52-56 – молитва Азарии и начало гимна трех отроков
8. «Даниил» III, 57-88 – продолжение гимна трех отроков
9. «От Луки» I, 46-55 – песня Марии

Иоанн Зонара (начало XIII века) считал, что каноном этот жанр стал называться из-за своей строго упорядоченной структуры – (правило, норма, мера): «Канон так называется потому, что он имеет определенную соразмерность девяти од, т.к. это число от-

ражает небесную иерархию. Девять од символически выражают Святую Троицу, ибо трижды три дает число девять, как число трехкратной троичности. Из-за этого оно и установлено в гимне».

В отличие от своего предшественника кондака, в котором строфы пелись на одну и ту же мелодию, исключая вступление, в каноне каждая ода исполнялась либо на новую, либо на существенно измененную мелодию. Каноны стали создавать буквально для каждого праздника.

Другим популярным жанром этого времени стал тропарь. Первое упоминание о тропаре относится к началу VI века. Первоначально он представлял собой краткую молитву, следовавшую за стихом какого-либо псалма. Тропари сочинялись ко всем праздникам, ко всем торжественным событиям и к дням поминовения святых. Этот жанр стал основным в византийской гимнографии.

Особенно его значение возросло после иконоборческого движения, когда стало упорядочиваться богослужение, но он не был самостоятельным произведением, а служил частью более крупной музыкально-поэтической композиции.

Каждому музыкальному жанру отводилось определенное место в богослужении. Музыкальное оформление самого богослужения было регламентировано. В зависимости от церковных праздников устанавливался состав песнопений, последовательность молитв и пения. Хоровые произведения исполнялись то правым, то левым хорами, а также хором «народа».

Песнопения исполнялись не только хорами, но и солистами-псалтами. Судя по литургическим памятникам этого периода, все богослужение было буквально пронизано музыкой.

Такая наполненность музыкальным материалом усиливала эмоциональное воздействие богослужения на верующих. Пение было одним из решающих факторов, способствующих тому, что византийская Литургия превратилась в грандиозное и впечатляющее действо. Не случайно приезжавшие в Константинополь иностранцы стремились посетить крупнейшие соборы, чтобы присутствовать на службах, ставших неотъемлемой частью и характерной чертой византийской культуры.

Сложность и многоплановость музыкального материала богослужений требовали умелого организационного руководства всеми певчими. Принципы формирования церковных, монастырских и дворцовых хоров были разными и к тому же часто менялись. Функции руководителя переходили от одной должности к другой. Регентом могли называть и доместика, руководителя певчих, и протопсалта.

На рубеже V-VI веков впервые появляется термин «Кононарх». Кононархом называли монаха, ударами палки призывавшего братию к пению. В монастырских хорах первоначальной обязанностью кононарха было незаметно подсказывать певчим текст и давать «основной тон» песнопения.

Самую важную должность в церковных хорах выполняли «Доместики» (от латинского – начальник, предводитель). Они были наиболее музыкально об-

разованы и осуществляли художественное обучение певчих. Доместик выучивал с певчими все песнопения, необходимые для богослужения. Именно «доместик» осуществлял «хирономию» – своеобразную жестикуляцию, посредством которой можно было напоминать певчим движение мелодий и выдерживать единый ритм музыкального произведения. Доместик должен был обладать хорошим голосом, так как сольные номера и фрагменты исполнял в основном он. В обязанности доместика входило и соблюдение установленной последовательности песнопений во время богослужения.

Большая роль музыки в церковной, монастырской и государственной жизни заставляла заботиться о подготовке певчих, способных на высоком художественном уровне исполнять всю музыкальную часть богослужения. Такие певчие воспитывались при церквях и монастырях. Особенно активно подготовка певчих осуществлялась в монастырях. Сам уклад жизни монастыря предопределял музыкально-религиозное воспитание.

Устав монастырских служб предусматривал множество песнопений на каждый день. За нарушение установленного порядка песнопений предписывались определенные наказания. Каждый певчий обязан был не только хорошо владеть вокальным искусством, но и блестяще знать весь репертуар. Из некоторых монахов выходили не только певчие, но и создатели кондакорей и песнопений.

Не зависимо от того, создавалась ли музыка известными авторами, имена которых запечатлены в церковной традиции, или неизвестными музыкантами,

многие из песнопений, благодаря своим выдающимся художественным достоинствам, надолго вошли в музыкальную жизнь.

Разнообразие музыкального репертуара привело к созданию «литургических книг» – рукописных сборников, в которых фиксировались песнопения: либо только текст, либо текст с нотацией. Считается, что древнейшей такой литургической книгой, появившейся в VIII век, был «стихирарий» – собрание стихир.

Другим ранним собранием был «ирмолог», содержащий ирмосы канонов церковных праздников.

К XII-XIII векам в Византии сложилась целая система песнопений, применявшаяся за богослужением. Она состояла из ограниченного числа жанров, сформировавшихся ранее (псалом, канон, тропарь, гимн, стихира). Исполнение того или иного жанра, время, место исполнения в богослужении, своеобразие его содержания и тематики, особенности текста и методов исполнения – все это способствовало закреплению за песнопениями определенных названий.

Многие песнопения получили наименования по своим начальным словам.

"Славословные" – по первому слову восклицания «Слава Отцу и Сыну, и Святому Духу»,

«Многомилостивые» – псалмы 134 и 135, содержащие частое повторение слова «милость».

«Величальные» – по начальному глаголу 9-ой оды канона «Величит душа моя Господа»;

«Блаженны» – тропари, исполнявшиеся с заповедями блаженств (от Матфея V, 3-120; «На хвалитех» – припевающиеся к строкам псалма 146 «Хвалите Господа»; стихиры на «Господи воззвах», припевающиеся к псалмам 129, 140, 141. первый стих которых имеет слово «воззвах».

«Непорочные» – псалом 118 с начальной фразой «Блаженны непорочные в путь ходящи»; «Херувимская» – песнопение, начинающееся со слов «Иже херувимы» и т.д.

В другой группе песнопения стали называться в зависимости от времени их использования: «Утренние» – XI евангельских стихир, звучащих на утрени; «Отпустительные» – отпуст, отпущение, - тропари, завершающие Великую Вечерню; «Эксапостиларий», - певшиеся после канона и повествовавшие, как посылается свет для сотворенного мира, другое название «Светильны», от «светонесущие»; «Причастны», - исполнявшиеся во время Причастия.

Песнопения следующей группы стали именоваться по основной своей теме: «Троичны», прославлявшие Троицу; «Богородичны» – посвященные Марии. «Крестобогородичны» – о страдании Марии перед Крестом, на котором был распят Иисус Христос. «Мученичны» – о христианских мучениках; «Доксологии» – буквально славословия – антифонные гимны, венчающие заутреню; «Воскресные» – прославляющие воскресшего Христа; «Крестовоскресные» – о страданиях Иисуса Христа на Кресте и его Воскресении; «Догматики» – догмат о вочеловечении Бога; «Молебны» – (благочестивое), в которых верующие просят прощение за грехи.

Отдельные песнопения получили свои названия по некоторым побочным признакам: «Катавасия – при пении которых, верующие вставали. «Седальны» или «Кафизмы», исполнявшиеся обычно сидя. «Неседальны» – при его исполнении не разрешалось сидеть и т.д.

Эти песнопения имели и чисто музыкальные отличия. В одних были более развиты звуковысотные стороны музыкального материала, в других ритмические. Песнопения также отличались темпом, характером звучания. Они могли быть величественными, повествовательными, трагическими, лирическими, распевными, речитативными и т.д. Благодаря сумме этих особенностей и признаков и складывался «стиль» каждой разновидности песнопения.

В последующие века деятельным трудом создавалась стройная, музыкально обоснованная художественная система осмогласия. Над ее совершенством трудились великие песнотворцы: на Западе – папа Римский Святой Григорий Великий, или Двоеслов (604 г.), на Востоке – Святой Иоанн Дамаскин (776 г.). Труды Святого Иоанна Дамаскина способствовали тому, что осмогласие становится основным законом богослужебного пения в практике всей Восточной Церкви.

Практикуемое нашей Церковью восточно-греческое осмогласие, практикуемое нашей церковью, не удерживает всех точных музыкальных форм и тонкостей, имевшихся в византийском прототипе, но содержит в себе твердые музыкальные основания, ме-

лодические и ритмические свойства византийского осмогласия.

В истории развития церковного песнотворчества осмогласие является живым родником, из которого вытекли потоки и реки всех древних православных роспевов: греческих, славянских, и собственно русских.

В Восточной Церкви осмогласное пение стало общеупотребительным к началу X века. Наиболее духовно впечатляющие формы оно обрело в храмах столицы Византийской империи. Предание сохранило свидетельство русских послов Святого Равноапостольного Великого князя Владимира: «Когда мы были в храме греков, константинопольском храме Святой Софии, то не знали, на небе или на земле находились».

Профессор Н.Д.Успенский в своей книге «Древнерусское певческое искусство» пишет: Великолепие и блеск византийского богослужения, как мы знаем из сообщения летописца, были если не решающим, то одним из существенных моментов, побудивших киевского князя и его советников при выборе официальной религии отдать предпочтение восточному христианству пред другими вероисповеданиями.

По византийскому образцу строились первые княжеские храмы в Киеве с их монументальным величием и роскошью отделки, отвечавшими торжественному, праздничному характеру самого культового действия, неотъемлемым элементом которого было и церковное пение».

На Руси христианское церковное пение начинает широко культивироваться в конце X начале XI столетия. Его развитие тесным образом связано с укреплением церкви и ростом ее влияния, строительством храмов монастырей, созданием оригинальной и переводимой литературы.



Крещение Руси князем Владимиром.

Первый исследователь истории русского церковного пения Д.В.Разумовский относил начало возникновения русского певческого искусства к I половине XI века, времени княжения Владимира Святославовича и его сына Ярослава Мудрого. После женитьбы на византийской царевне Анне, князь Владимир привез из Херсона в Киев так называемый «Царицын хор». В княжение Ярослава Мудрого пришли на Русь «Бо-

гоподвигаемы три певцы гречести с роды свои-ми». По мнению Разумовского они – то и явились основоположниками русского церковного пения.

Первый митрополит, приехавший в Киев со святым князем Владимиром, был Митрополит Болгарский Михаил. С ним приехали и другие епископы, священники и певцы. С царицею Анной в конце X века из Константинополя в Киев прибыл целый клир греческих певчих, который назывался "Царицыным", в 1053 году приехали греческие певцы со своими семьями, а в 1130 году — греческие певцы-дидакалы, чтобы учить русских церковному пению.

Святой князь Владимир издал указ, где велел основывать школы. "Повесть временных лет" сообщает, что князь Владимир *"нача поимати у нарочитыя чади дети и нача даяти на ученье книжное"*.

Школы, основанные князем Владимиром, давали музыкальное образование и ориентировались на византийскую образованность. Греческие знаки безлинейного нотного письма послужили основой средневековой музыкальной письменности, основу славянского алфавита составили буквы греческого алфавита.

И на Руси скоро появились учителя и мастера богослужебного пения.

Богослужебное пение в Православной Церкви сразу же стало профессиональным, на что указывает, Постановление церковного Собора 1274 года. В нем говорится, чтобы церковное чтение и пение выполнялись людьми, специально "посвященными на это".

Первые богослужебно-певческие книги были написаны частично греческим, частично церковнославянским языками. Иногда греческий текст писался славянскими буквами. И при Великом князе Владимире, и позже, вплоть до XV века, Богослужение часто совершалось на обоих языках попеременно.

Певческое искусство в Киевской Руси возникло до того, как Христианство было признано государственной религией. Официальное крещение Руси способствовало его быстрому росту и распространению. Князь Владимир Святославович выделил на содержание главного десятинного храма десятую часть всего государственного бюджета, что обеспечивало церкви весьма прочную экономическую базу. При десятинной церкви были созданы хор певчих и школа для обучения пения. Они и явились центрами певческого искусства на Руси. О существовании двора доместиков в Киеве, близ церкви Богородицы, упоминает летописец. В этом пансионе жили и обучались мастерству пения будущие доместики.

Важную роль в развитии русского церковного пения, как и всей культуры Древней Руси, сыграло установление тесных связей с Византией. Развитие осмогласного пения Византия завершила в X веке. И этот век стал началом исторического совершенствования осмогласия на Руси. С большим интересом и любовью русские принялись за изучение и усвоение музыкальной системы греческого осмогласия и той нотации, или вернее мнемонических знаков, которыми греки пользовались для записи своих осмогласных мелодий. Греческое осмогласие стало называться у

русских ангелоподобное, изрядное, а нотные знаки – знамена, столпы, крюки.

Русское осмогласие создавалось не на основе раз и навсегда данных, теоретически построенных звуко-рядов, а в процессе развития певческого искусства. Сначала «откристаллизовывались» отдельные несложные мотивы, или погласицы, которые постепенно входили во всеобщее употребление как мотивы определенных гласов. Они служили своего рода лейтмотивами для создания мелодий на тот или иной глас.

Большинство певческих записей, сохранившихся от времени Киевской Руси, выполнено определенными знаками (знаменной нотацией). Записанные таким способом мелодии, стали называться знаменными (от слова «знамя» или «знак»). Отсюда и пение носит тоже название, а позднее, в пору расцвета, такие мелодии стали называться «знаменный распев».

Пользуясь византийской записью, русские мастера пения, благодаря условности певческих знаков, могли допускать отступления в напевах, свободно их видоизменять.

Д.В.Разумовский пишет о происхождении русского осмогласия от византийского: «Православная греко-российская церковь приняла от греческой церкви восемь гласов, или восемь музыкальных лествиц, по которым и совершает все свое пение». Другой исследователь XIX века, И.И.Вознесенский, писал: «Церковное пение греко-российской церкви в построении основных своих мелодий строго следует законам ви-

зантийской музыки, основанной на древнеэллиническом искусстве. Один из таких законов есть закон церковного осмогласия».

В Русской Православной Церкви знаменное пение сразу стало обретать свой колорит, генезисом которого были греко-славянские прототипы.

В XI веке, при составлении первых русских служб – Святым Борису и Глебу (перенесение мощей) и преподобному Феодосию Печерскому, певчим отводится определенная роль. И скоро среди русских появляются свои собственные (гораздые певцы), (мастера пения), стремящиеся к самостоятельному творчеству.

Овладевая музыкальным характером и техникой знаменных мелодий русские мастера пения стремились к расширению и обогащению певческого репертуара. Знаменные мелодии бесконечно варьировались, а приносимые из соседних православных стран песнопения обрабатывались и приспособлялись к русским самобытным церковно-певческим нотациям и вкусам. В процессе такого творчества создавались совершенно новые, самостоятельные русские распевные мелодии.

В конце XVI – начале XVII века Русская Православная Церковь обогатилась новыми осмогласными распевами: киевским, греческим и болгарским. А с конца XVII по XIX век включительно распевная сокровищница Русской Церкви пополнилась новыми напевами: симоновским, сложившимся в московском Симоновом монастыре, напевом московского Успен-

ского собора, монастырскими напевами, придворными и обычными.

Основное значение в процессе образования знаменных распевов имели учителя пения и отдельные певцы, творцы церковных напевов. К сожалению, история сохранила весьма скудные сведения о них. Преисполненные сознанием великой ответственности перед церковью, эти скромные, богобоязненные музыканты практики трудились во славу Божию в тиши монастырских келий.

Наряду со знаменным пением на Руси с X века существовало демественное пение (греч. – домашнее), или демество, считавшееся самым изящным, демественное пение было свойственно домашнему греческому быту. Оно было свободно от условий и границ, положенных для церковного богослужебного пения, не подчинялось строгим законам осмогласия, и отличались музыкальной свободой. Такое же домашнее, келейное назначение оно имело сначала и на Руси. Но с начала XVI века, внедрившись и в богослужебную практику, стилистика демественного пения принципиально изменилась. Демеством стали петь в торжественных случаях праздничные стихиры, величания и многолетия.

Богослужебная музыка исполнялась на Руси певцами, имевшими специальное посвящение от епископа и принадлежавших к сословию церковнослужителей. В XV веке начали складываться отдельные хоры их певцов-любителей, выделявшихся голосовыми данными и основательно знавшими церковное пение. Вначале они были образованы при великокняже-

ском и митрополичьем дворах, а затем, при богатых боярских домах и соборных городских храмах.

Во второй половине XVI века особую известность получают хор государевых певчих и дьяков и хор патриарших певчих дьяков и поддьяков. Оба хора составлялись из лучших голосов Руси, пользовались привилегиями и были на казенном содержании. Хор государственных дьяков в XVIII столетии был преобразован в Придворную певческую капеллу, а хор патриарших дьяков – в Московский Синодальный хор. В этих хорах усваивалось все самое важное и ценное. Огромное внимание уделялось развитию церковно-певческого искусства.

Позднее московский Синодальный хор преобразовался в хоровое училище мальчиков имени А.В.Свешникова, а затем получает статус Академии хорового искусства.

В наше время церковно-певческое искусство из стен храма выходит на концертные площадки, что дает возможность огромному количеству людей соприкоснуться с церковными песнопениями. Современные композиторы открыто стали проявлять религиозные чувства в своих сочинениях. В 1988 году в России открывается первый международный фестиваль православной музыки, а затем и фестиваль дьяковско-новского искусства. Проводятся конференции и круглые столы, посвященные церковно-певческому искусству. Эта традиция сохраняется до сих пор.

О церковном пении в наши дни.

Часто люди, пришедшие в храм, жалуются, что им ничего не понятно в богослужении. Это болезнь, которой в наших храмах, болеют многие приходы. В храмах можно увидеть объявления: "Требуются певчие в церковный хор", но почти никто из музыкально грамотных людей не приходит на помощь Церкви, чтобы сделать богослужение более благолепным, понятным молящимся. Профессия регента и певчего требует гораздо большей образованности, и не только музыкальной, но и богословской, чем та, которая царит на наших клиросах. Но все же, служащие в храмах, надеются, что Бог не оставит дома Своего — Святую Церковь — в небрежении, и обогатит ее новым молодым поколением грамотных, воцерковленных певчих, способных донести богатый духовный смысл богослужения до молящихся людей.

С самых первых веков жизни Православной Соборной Церкви вся служба была облечена в церковную музыку. Святые отцы понимали, как и всю силу музыки и все очарование, которое производит она на душу человека, так и необходимость человека выразить свои чувства в молитве с Богом посредством музыки.

В толковании на первый псалом Василий Великий пишет: "Поскольку Дух Святой видел, что пуст оставался род человеческий от добродетелей, и что мы не радеем о правде жизни из-за склонности к удовольствиям и тогда что же Он делает? Приятное сладкопение соединяет Он с учением Церкви, чтобы мы могли незаметно, без утомления воспринимать пользу духовных слов с услаждением, которое приносит

нашему слуху пение". Из слов епископа мы ясно видим, что введение музыки в церковные службы это не просто художественное вмешательство талантливых музыкантов, облакающих церковные гимны в мелодии, но дело Духа Святого, "...который наставляет Церковь на всякую истину..." — как говорит евангелие от Иоанна.

Цели введения музыки в службу Православной Церкви

Церковь включает музыку в свою службу избирательно. Она знает силу музыки, ее приятность и умирение, которое она приносит душе человека. Из слов святителя Василия видно, что первые цели введения музыки в службу православной Церкви — были цели воспитательные.

Вторая цель — богословски-антропологическая. Афанасий Великий пишет, что "...исполнение псалмов с мелодией есть доказательство гармонии душевных помыслов, а мелодичное чтение есть признак упорядоченности и мирного состояния разума...". Святой Григорий Нисский говорит: "Весь мир — это музыкальная гармония, Творцом и Создателем которой является Бог. Точно так же и человек по своей природе является малым миром, в котором отражается вся музыкальная гармония вселенной".

Третья цель, с которой Церковь учредила музыку, является пастырско-апологетической. Музыка стала пастырским способом противостояния ереси. Святитель Иоанн Златоуст, и преподобный Ефрем Сирийский сочиняли весьма благозвучные гимны, чтобы оказы-

вать сопротивление гимнам еретиков, которые передавали свои ложные воззрения христианам с помощью красивой музыки.

Характерные черты церковного пения.

Церковные песнопения.

Во-первых, церковная музыка вокальна — это означает, что из православной службы исключены музыкальные инструменты — элемент, который вносит в музыку мирской дух и вызывает парение ума молящегося. "Те, кто празднуют, должны праздновать духовно..." — говорит святитель Григорий Богослов. Использование инструментов указывает на духовное младенчество.

Во время молитвы Церковь в качестве жертвы приносит вино и хлеб, и усиливает свою молитву посредством человеческого голоса. Святой Григорий Богослов пишет: "Выше всех музыкальных инструментов песнопение, которое соединяет всякую душу с божественным Смыслом...". Святой поясняет, что музыкальные инструменты становятся между человеком и Богом и препятствуют соединению души с Ним.

Церковные песнопения, прежде всего, в Греко-православном предании, являются монофоничными. Когда поют многие, все произносят одно и то же, голос исходит как бы из одних уст. Церковь не приняла многоголосие, которое первым ввел католицизм. Это было сделано Ею, для того, чтобы избежать рассеяния и смятения, как самих певчих, так и душ, вни-

мающих пению, и чтобы выразить единство Церкви во Христе.

Церковная музыка антифонна — то есть состоит из двух хоров — правого и левого. Или, в случае необходимости, из двух певчих на правом и левом клиросе. Святой Игнатий Богоносец, епископ Антиохийский, видел в видении ангелов, которые славили Святую Троицу антифонными песнями.

Церковное пение является частью Предания. Это значит, что в нем нет места самовольным произведениям, основанным на мгновенном вдохновении. Церковная музыка была создана с великим вниманием Святыми Отцами так, чтобы она помогала душам христиан приблизиться к Богу.

Сайт: [Христианство. Православное церковное пение.](#)

