Дата: 06.05.2020 г.

Предмет: внеурочная деятельность

«Православная культура»

Учитель: НекрасовВ.А.

Класс: 9 класс

Тема: История русской церковной музыки

**Уважаемый девятиклассник!**

**Ознакомься с темой «**История русской церковной музыки»

В силу ряда различных обстоятельств церковное пение, совершая свой путь в истории, претерпевало значительные изменения. Они касались не только внешней стороны исполняемых произведений, менялся весь строй церковной музыки. Что же происходило в истории с богослужебным пением?

Появление церковного пения на Руси относится к началу XI века. Христианская традиция пришла в нашу страну из Византии, потому и богослужебное пение изначально носило византийский характер. Система распевов основывалась на ладах, по которым выстраивалась вся древне-греческая музыка со времен Пифагора.

Эти же лады легли в основу осмогласия, составленного преподобным Иоанном Дамаскиным и также прочно вошедшего в русскую церковную музыку. Но, как отмечают многие исследователи древне-русского церковного пения, византийская ладовая система оказалась чуждой Русской Церкви. Если она и вошла в церковный обиход, то лишь по необходимости – для ознакомления и укоренения тех или иных распевов. К концу XVI – началу XVII века в русской церковной музыке сложился свой, отличный от византийского, музыкальный звукоряд. Основан он был на последовательном сопряжении четырех, различающихся высотностью и характером звучания, согласий: простого, мрачного, светлого и тресветлого.

Постепенно, испытывая на себе влияние песенного фольклора, русский знаменный распев и в характере мелодики, ритмики приобретает все большую самобытность по отношению к византийским образцам. Отличительной особенностью богослужебного пения всегда являлось строгое следование слову. Знаменный распев, на наш взгляд, с непосредственной ясностью и наибольшей полнотой отвечает задачам богослужебного искусства. Здесь музыка неуклонно движется за словами молитвы.

XVI – начало XVII века можно считать временем расцвета распевности в русской церковной музыке. Помимо знаменного развиваются путевой и демественный распевы. Однако именно в это время в богослужебном певческом искусстве начинают проявляться негативные моменты, символизирующие собой начало распада всей системы знаменного пения в России. Во второй половине XVI века в церковный обиход все более входит многоголосие, возникшее из желания сокращения продолжительности служб. Механическое наложение друг на друга различных песнопений приводило зачастую к совершенной дисгармонии. Многоголосие постепенно размывало устои богослужебно-певческого канона и явилось благодатной почвой для проникновения на русскую землю партесного пения.

Новый стиль нес с собой гораздо большие музыкальные возможности. Именно здесь гармонически выстраивается многоголосная верктикаль, более разнообразной становится мелодика. Но это пение было принципиально чуждо русской Церкви. Оно влекло за собой светскость и самодостаточность музыки, любующейся самой собой.

Партесное пение, благодаря своим возможностям, простоте и удобству так скоро завоевало себе сторонников, что на рубеже XVII – XVIII веков знаменное пение попросту прекратило свое существование. В своем желании эмансипироваться от текста музыка постепенно замыкалось в отдельные произведения. В результате этого переосмысливалось и значение богослужебного пения. Оно превратилось лишь в сопровождение, стало украшением службы. Музыка стала средством изображение, выражения и вызывания эмоций.

На рубеже XIX – XX веков в России предпринимались попытки воскресить, насколько возможно, древние распевы, найти иные способы их гармонизации. Этот процесс связан с именами С. Смоленского, Г. Львовского, А. Никольского, А. Кастальского, П. Чеснокова. В настоящее время песнопения этих композиторов очень популярны, но вместе с тем отбор певческого репертуара порой определяется весьма далекими от сущности богослужебного искусства причинами: интересной, выразительно мелодикой, красивой гармонией, ярким фактурным решением. Такие, чисто музыкальные выразительные средства во многом способствует рассеянию смысла произносимых слов молитвы, тогда как церковное песнопение должено, напротив, собирать воедино множественность возносимых к Богу молитвословий.

Протоиерей Анатолий Праводолюбов в своих «Жизненных правилах для регента-любителя» пишет: «Во всех случаях, радостных или печальных хор обязательно должен повествовать о небе, подымать горе сердца слушающих. А потому пение его должно быть строго бесстрастно, даже тогда, когда содержание песнопения требует некоторой экспрессии… Пламенение молитвенного духа ярче и глубже бывает, чем любая из земных самых пылких страстей, но имеет особый, возвышенный, чуждый всего плотского характер». Темброво сглаженное, интонационно стройное хоровое пение способно с удивительной силой раскрыть собой идею соборного участия в богослужении всей Церкви. Но реализуется это только тогда, когда песнопение не будет, завороженное собственной красотой, искать ответных чувств верующих, но будет направлено к Богу.

Размышляя о разностильи в богослужебном пении современный музыковед В.В. Медушевский отмечает: «Если бы устроение всех верующих было монашеским, то и пение повсюду было бы знаменным. Многообразию степеней воцерковленности естественно отвечает многообразие певческих стилей, и нужная мера устанавливается как бы сама собой». Действительно, обратиться сейчас лишь к знаменному распеву в богослужении мы не в праве и не в силах. Но именно сейчас, может быть, пришло время осмыслить подлинные критерии оценки церковного пения, которые послужат основой будущему развитию православной певческой традиции.

**Желаю успеха!**

Выполненные задания можно прислать на электронную почту: [slavaastra@yandex.ru](mailto:slavaastra@yandex.ru) Если у вас возникнут вопросы, можно получить консультацию.