**Тема 5.1.2. Русское хоровое пение. Знаменный распев**

На Руси, как и во всех европейских странах, господствующей культурной силой в эпоху средневековья была церковь. На службу религии были поставлены и различные виды искусства – архитектура, живопись, музыка.

В конце XV или начале XVI века был учрежден придворный хор в составе тридцати – тридцати пяти лучших певцов и знатоков певческого искусства, набранных из разных городов и областей. Эта группа певцов, именовавшихся «государевыми певчими дьяками», состояла при особе царя. Они пели в столичных церквах во время присутствия царя, принимали участие в торжественных дворцовых церемониях, сопровождали государя при выездах в поход, на отдых, в богомолье, охоту и т.д. В круг их обязанностей входило также общее наблюдение за состоянием певческого дела в стране. Таким образом хор государевых певчих дьяков становился своего рода «общерусской академией» церковного пения. Высокого расцвета достигает его деятельность в годы царствования Ивана Грозного, который был большим любителем пения и даже автором нескольких богослужебных композиций.

 Русское церковное пение развивалось в рамках единого стиля. Этот стиль был исключительно вокальным и в своей основе одноголосным. Главенствующую и определяющую роль в русском церковном пении играло мелодическое начало.

На протяжении того же исторического периода сохранялась и система записи посредством особых знаков – ***знамён***. В качестве знамён применялись различные знаки – крюк (отсюда другое название этого стиля – крюковое пение), стопица, крыж, параклит и т.д.

***Знаменное пение*** служило скорее средством передачи уже знакомых на слух напевов. Оно указывало только общее направление мелодического движения, не обозначая точной высоты отдельных звуков и интервала между двумя соседними звуками. При этом в древнейших певческих рукописях «нотированы» не все звуки мелодии, а только ее опорные точки. С течением времени, когда количество церковных напевов возросло настолько, что удерживать их в памяти было невозможно, и появилось множество различных мелодических вариантов – «распевов» - одних и тех же песнопений, эта форма записи перестала удовлетворять и потребовала известного пересмотра. Однако ее усовершенствование было осуществлено не за счет изменения самого принципа, а путем добавления к существующим невменным знакам еще одного дополнительного ряда обозначений.

В начале XVII века были введены ***«киноварные пометы».*** Буквенные обозначения высоты звуков, проставлявшихся над строчкой знамён, для наглядности писались красной краской – ки́новарью.

В IX – XII веках церковное пение на Руси было представлено двумя отличными друг от друга разновидностями. Одной из них было ***знаменное пение***, мелодически еще слабо развитое. Другой разновидностью являлось ***кондакарное пение***, получившее свое наименование от праздничных церковных песнопений – кондаков. Кондакарное пение характеризовалось обилием виртуозных мелизматических приемов, как бы «расцвечивавших» мелодическую линию.

 Эволюция знаменного пения шла по линии все большего мелодического обогащения. Знаменный распев строился на основе отдельных напевов – ***гласов***, то есть характерных мелодических оборотов, из которых складывался законченный напев. Весь запас употребительных попевок распределялся по восьми гласам, составлявшим систему ***осьмогласия***. Песнопения каждого гласа исполнялись в течение недели, таким образом, весь круг осьмогласия охватывал восьминедельный срок, после чего цикл повторялся.

Первоначальной основой знаменного пения была распевная мелодизированная речь. Этим определяются его особенности, сохранившиеся и на высших ступенях развития: метрическая свобода, отсутствие четкоорганизованных в мелодико-ритмическом отношении построений, периодическая повторность которых образует форму более крупного целого.

Получают развитие разновидности певческого искусства, характеризовавшиеся стремлением к пышному мелодическому богатству, красочности звучания. Таков ***демественный распев***, создание которого приписывается основоположнику школы московских распевщиков Василию Рогову.

С его именем связано и возникновение старейшей формы русского церковнопевческого многоголосия, так называемого строчного пения, то есть пения в несколько голосов.

Среди наиболее известных распевщиков можно назвать ***Савву и Василия Роговых, Федора Крестьянина (Христианина), Ивана Шайдура, Ивана Лукошко*** и других.

С середины XVII века в богослужебное пение московских церквей стал проникать новый стиль хорового многоголосия, основанного на аккордово-гармоническом принципе. Этот стиль был принесен в Москву с Украины. В его формировании сыграло роль знакомство с польским католическим пением. В борьбе против влияния католичества на массы православная украинская церковь заимствовала некоторые элементы католической культуры, используя их в своих интересах. К такого рода заимствованиям принадлежало и высокоразвитое многоголосное церковное пение – ***партесное пение.***

В отличие от католической церковной музыки, оно оставалось строго ***акапельным*** и исключало применение инструментов в какой бы то ни было форме. Многоголосные партесные произведения интонационно часто сохраняли связь со знаменным пением. Простейшим видом партесных песнопений были гармонизации мелодий знаменного распева. Вместе с тем в мелодическом складе партесного пения явственно ощутима близость к светской бытовой песенности того времени.

Ряд украинских певцов и композиторов, работавших во второй половине XVII в Москве, принесли с собой и новую манеру пения – более светлую, мягкую, чем та, которая была принята в русских церквях.

Партесные песнопения записывались при помощи особого вида пятилинейной нотации, так называемого ***киевского письма*** (или ***«киевского знамени»***) с нотами квадратной, а не круглой формы. «Киевское знамя» применялось и для записи одноголосных мелодий знаменного распева, постепенно вытесняя старую систему крюковой письменности.

Наивысшего расцвета стиль партесного многоголосия достиг в особом жанре торжественных праздничных композиций, называемых концертами. Партесные концерты были рассчитаны на исполнение большим по составу хором и отличались пышностью, эффектность звучания. Они создавались чаще всего для восьми- или двенадцатиголосного хора, а иногда для нескольких хоров. Основу построения этих крупных по масштабу, монументальных композиций составлял контраст мощного звучания всего хора и легкой, прозрачной звучности небольшой группы голосов, выделяемых из общего состава. Этот прием позволял достигать в развернутых многохорных композициях ярких и впечатляющих колористических эффектов.

Со стороны формы партесный концерт представлял собой одночастное циклическое произведение, состоящее из нескольких разделов, контрастирующих по материалу, приемам изложения и характеру музыки. Одним из выдающихся композиторов – мастеров партесного концерта был московский певчий дьяк Василий Титов.