**1. Знаменное пение как основа возникновения профессионального хорового пения в России**

Возникновение профессиональной музыки на Руси тесно связано с событием, определившим всю дальнейшую судьбу русского народа, – с принятием в конце X века христианства. Приобщение к православию позволило русской культуре через контакт с Византией преодолеть локальную ограниченность и приобрести универсальное измерение.

Крещение Руси проводилось «сверху», зачастую насильственными методами. В народных низах продолжало жить язычество. В музыкальном искусстве следствием борьбы христианского и языческого мировоззрения явилась веками существовавшая на Руси оппозиция духовной музыки в виде церковного пения и нецерковной, связанной с устным народным творчеством.

Различные виды народного инструментального музицирования объединялись понятием **«мусикия».** К мусикии относили игру на музыкальных инструментах, плясовые наигрыши, искусство скоморохов, издавна потешавших, смешивших и будораживших русский народ. Скоморохи были постоянными участниками народных празднеств, игрищ, гуляний. Они пели и плясали, играли на  народных инструментах (гуслях, гудках, дудках, волынках, бубнах, домрах), разыгрывали сценки, фокусничали и сквернословили. Их репертуар складывался преимущественно на основе народной музыки. Творчество скоморохов явилось связующим звеном между фольклором и профессиональным искусством.

Скоморошество, будучи частью смеховой культуры средневековой Руси,  было пронизано особым духом свободомыслия, раскован­ности творчества. Нередко за напускной глупостью оно являло острую сатиру на сильных мира сего. Официально считаясь проявлением греховности и  дьявольского искушения, скоморошество подвергалось постоянным гонениям со стороны властей. Многочисленные государственные и церковные указы и грамоты постоянно клеймили «нечестивцев», творивших «богомерзкие дела».

Критика отцов церкви не распространялась на «престижные» инструментальные жанры – военную музыку и инструментальное сопровождение  былин и героического эпоса. В эпических сказаниях прославлялись боевые подвиги князей и их дружин. Представителем этой героической песенной традиции был, в частности, легендарный **Боян**, образ которого запечатлен в «Слове о полку Игореве» (XII век).

**Церковно-певческое искусство,**оставившее глубокий следв русской культуре последующих времен, было частью единого культового действа. С самого начала своего развития оно складывалось как искусство вокальное. **Только голос поющего человека признавался единственным «музыкальным инструментом», достойным доносить Слово Божие.**

Церковное пение называлось «сладкогласным», «богоданным».  Его первоначальные формы, как и способы записи, были заимствованы из Византии в X веке вместе с принятием христианства. Это было унисонное мужское пение, воспринимавшееся как аналог соборной молитвы (другой возможный вариант – антифонное пение двух мужских хоров). Строго выдержанное одноголосие без инструментального сопровождения стало одним из основных признаков древнерусского певческого искусства. Считалось, что именно одноголосное интонирование текста создает ощущение бестелесности, ангелоподобности; в отличие от него любое многоголосие связывалось с пространственными представлениями, с материальностью, телесностью.

Для записи церковных песнопений использовались не ноты, а особые знаки, или, по-старославянски, «знáмена» (иначе – «крюки»). Отсюда происходит название **«знаменное пение»**, **«знаменный распев»**(или, как говорили в старину, рóспев). Каждый знак соответствовал определенной мелодической попевке –  краткому мотиву диатонического склада в объёме терции или кварты.

Знаменный распев на протяжении семи веков (XI – XVII) был основой всей древнерусской церковной музыки. Его мелодика отличалась плавностью поступенного движения. Терцовые и квартовые скачки допускались в особых случаях. Плавной, равномерной была и ритмика.

В практике церковного пения долгое время бытовала устная традиция. Лишь в XV-XVI веках все виды церковных песнопений были «положены на знамя».

В ходе исторического развития первоначальная византийская основа русского церковного пения видоизменялась. Во-первых, она все шире взаимодействовала с русской народно-песенной традицией. Во-вторых, изменения церковно-славянского языка, приводившие к значительным несовпадениям текста и музыки, вызывали необходимость видоизменять и напевы. В-третьих, формирование пантеона русских святых обусловило появление новых песнопений. Все это нашло отражение в сознательной переработке греческих по происхождению напевов на русский лад. В музыке, как и в иконописи, творческий дух русских мастеров всегда находил способы своего проявления.

**Начальный период** развития древнерусского певческого искусства (с XI – до середины XV века) связан с историей Киевской и Новгородской Руси. На этом этапе русская церковная музыка осваивала и интерпретировала византийскую традицию, существенно ее не меняя.

Наиболее близка византийским истокам была художественная культура **Киевской Руси**. В числе сохраненных нормативов – **система осмогласия** (восьмигласия), которая определяла порядок чередования песнопений в течение годовых церковных служб. Система осмогласия, возникшая на основе христианского календаря, окончательно сформировалась в творчестве византийского богослова и гимнографа VIII века св. Иоанна Дамаскина.

         Каждые 8 недель христианского календаря составляли **столп**. Каждой неделе столпа соответствовал определенный **глас** – совокупность мелодических попевок, на основе которых строился распев. По истечении одного столпа начинался новый цикл – следующий столп. Точкой отсчета служил праздник Пасхи.

В Киевской Руси наряду с обычным знаменным существовал особый род **кондакарного** пения, отличавшегося обилием мелодических украшений и внутрислоговых распевов.

В период феодальной раздробленности, начавшийся после распада Киевской Руси и монголо-татарского нашествия, центром богослужебного пения становится **Новгород**. Политически независимый («вольный»), богатый торговый город, не познавший тяжести ордынского ига, Новгород способствовал развитию самобытного искусства, в котором все менее был слышен «голос Византии». Воплощая духовные идеалы русского народа, новгородская художественная школа (в том числе зодчество и иконопись) постепенно преодолевала зависимость от византийских образцов.

Именно Новгород становится крупным центром скоморошьей культуры. В городе и вокруг него возникли целые скоморошьи поселения. Оттуда народные актеры разъезжались по всей Руси. В XVI веке их выписывали из Новгорода в Москву для «царской потехи».

Ярким явлением жизни новгородцев были колокольные звоны. Колокола прочно вошли в церковный обиход русских городов и впоследствии стали не только предметом национальной гордости, но и своеобразным **«звукообразом»** Руси.

**Расцвет хоровой культуры знаменного пения в эпоху Предвозрождения**

С середины XV века в древнерусском церковно-певческом искусстве в полной мере проявляются черты национальной самобытности. Начинается эпоха его расцвета, которой предшествовало объединение русских княжеств вокруг Москвы и создание единого государства. **Москва** становится центром развития художественной культуры, которую принято называть культурой Предвозрождения.

Важным завоеванием нового периода развития богослужебного пения стало рождение русской**кантилены**. Лаконичные речитативные мотивы раннего знаменного распева со временем переросли в широкораспевные. Мелодическое дыхание стало протяженным, свободным, гибким, расширился диапазон. Он достиг малой септимы, а весь звукоряд – дуодецимы.

Усовершенствовалась техника композиции. Мастера XV века уже не ограничивались опеванием опорного тона и его перемещением. Они использовали более сложные приёмы: повтор, вариационную разработку, сокращение и расширение попевок, секвенции. Напевы песнопений иногда украшались своего рода юбиляциями – так называемыми **фитами и лицами**.

Большая работа по систематизации духовных песнопений в XV веке привела к созданию **«Обихода»** – певческой книги русской православной церкви.

Эволюция церковного пения на Руси была тесно связана с деятельностью русских **распевщиков**. Распевщик считался интерпретатором, а не творцом новых гимнов. При создании песнопений он ориентировался на архетип – канонический образец. Эти музыкальные «трафареты» назывались **подобны** (отсюда выражение «пение на подобен»). Каждый жанр церковной музыки имел свой набор подобнов.

Исторические свидетельства говорят о высочайшем профессиональном уровне древнерусских распевщиков. Старейшими среди них были братья новгородцы **Савва и Василий Роговы** (XVI век). Василий (в монашестве Варлаам) впоследствии сделал блестящую духовную карьеру, став первым митрополитом ростовским.

Братья Роговы имели учеников и в Новгороде, и в Москве. Среди учеников Саввы Рогова – **Федор Крестьянин**(Христианин), **Иван Нос**, **Стефан Голыш**. Все они занимали высокое общественное положение и были заметными личностями в свое время.

В середине XVI века знаменный распев достиг расцвета. В это время возникает множество мелодических  вариантов одного и того же песнопения, что значительно расширило объем певческого репертуара. Свой собственный распев имел каждый крупный монастырь. Особенно славились распевы Киево-Печерской и Троице-Сергиевой лавры.

От знаменного распева ответвились особые разновидности хорового пения. Например, по торжественным дням, в большие церковные праздники звучал **демественный распев**. Он отличался великолепием, пышностью, обильными украшениями, не случайно его называли «красным». Являясь венцом богослужебного пения, демественный распев не связан с осмогласием и находится как бы выше него.

Вершина развития знаменного распева – **«большой распев».** Помимо насыщения широкой мелодической распевностью, он словно «прорастал» интонациями русских народных песен, что делало знаменный распев более близким и доступным прихожанам.

 Происхождение «большого распева» связывают с именем одного из самых одаренных мастеров хоровой музыки русского Предвозрождения **Федора Крестьянина. Вместе с Иваном Носом** Федор Христианин работал в Москве в   Александровой слободе, где царь Иван Грозный создал своего рода «консерваторию», куда приглашал лучших мастеров.

Иван Грозный был знатоком и большим любителем церковного пения. По его инициативе Московский собор 1551 года обязал духовенство всех городов организовать певческие школы для обучения детей пению и чтению.

Новым явлением в певческом искусстве второй половины XVI века стало также **троестрочное пение.** Свое название троестрочие получило от системы записи: три голоса фиксировались по строкам разными цветами (красным и черным) и сводились в разноцветную партитуру. Главным голосом был «путь», который обычно пел каноническую мелодию знаменного распева. **«Путь» помещался в средний голос и обрамлялся «верхом» и «низом».**

Троестрочное пение не считалось отступлением от одноголосной традиции. В свете учения о Святой Троице в нем раскрывалась идея триединого ангелоподобного пения, когда три голоса плавно текут то параллельно друг другу, то вливаясь один в другой, то расходясь.

В эпоху Предвозрождения богослужения музыка становится предметом административной опеки. Проводится большая работа по исправлению ошибок и разночтений в старинных знаменных рукописях, состояние церковно-певческого дела в стране инспектируется образцовым **хором государевых певчих дьяков**. Этот хор был учрежден еще в конце XV века при дворе Ивана III. В него входили 30-35 певчих, которые постоянно сопровождали царя и пели как в соборах, так и во время различных дворцовых церемоний.

В XVI веке певческое искусство впервые выходит за пределы церкви. Об этом свидетельствует возникновение жанра под названием «стих покаянный». Стихи покаянные бытовали вне храма, не были связаны с конкретным богослужебным чином, а в их стилистике сказалось влияние народных песен.

В XV и XVI веках получили распространение театрализованные музыкальные представления, в которых разыгрывались библейские сюжеты. Повествующие об Адаме, Каине, Иосифе, Моисее, Самсоне, Давиде, они были частью праздничных богослужений. Наибольшей популярностью пользовалось **«Пещное действо»**, исполнявшееся перед Рождеством.  Его содержание связано с историей трёх отроков, по приказу царя Навуходоносора брошенных в раскаленную печь за отказ поклоняться вавилонским богам и спасенных ангелом небесным.

Постепенно в придворном быту «приживаются» и европейские музыкальные развлечения – слушание «заморской» музыки, исполняемой на органе и клавикордах.

1. Значение принятия христианства в формировании проф хор муз.

2. Влияние народной культуры на формирование проф хор муз.

3. Вокальная природа церковного искусства. Одноголосное мужское звучание.

4. Появление крюковой записи певческих текстов

**Добавить информацию из параграфа №5 Никольской-Береговской**