

Г.Н. Девяткина, заведующая отделением «Хор мальчиков»

*Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей
детская музыкальная школа № 4, Тольятти (Россия)*

Ключевые слова: хоровое пение; певческое искусство; церковное пение; певчие; детские голоса; духовная певческая культура.

Аннотация: В статье рассматривается исторический ход становления русской певческой культуры, понимание которого необходимо для переосмысления и развития современного хорового искусства. Для понимания хода развития певческой культуры в России необходимо проанализировать этапы ее возникновения и развития, прежде всего в области церковного пения, которое и является источником ее зарождения. Статья актуальна в контексте непрерывного интереса со стороны профессионального сообщества в области хоровой певческой культуры.

Хоровое пение в русской музыкальной культуре всегда занимало особое место. Выдающийся русский музыкальный критик и учёный Б. Асафьев отмечал, что «русская музыкальная культура была, в главных и основных своих направлениях, исключительно интонационно-песенной и распевной, чем определилась и вся система музыки» [1]. С древности и до XVIII века музыка в России главным образом развивалась в хоровых жанрах.

Для понимания хода развития певческой духовной культуры в России необходимо проанализировать этапы его возникновения и развития, прежде всего в области церковного пения, которое и является одним из источников певческой культуры на Руси.

В период времени с VI по VIII век проходило утверждение канонических правил церковного пения, закрепления основ системы богослужебного пения. До IX века богослужебное пение не имело нотации и существовало как устное искусство. В IX веке церковное пение воспринималось как каноническое. На Востоке этот период связывается с именем преподобного Иоанна Дамаскина. К X веку появилась потребность в певческой нотации. Именно в этот период певческая традиция перерастала из устной в письменную.

В X веке с принятием христианства перенесение восточного православного богослужения на Русь сыграло большую роль в становлении её просветительского процесса. Древнерусская школа пения имела предназначение постоянного участия в богослужении для душевного просветления народа. В современном мире, обедневшем такими понятиями, как «душевное просветление народа», важно переосмыслить подход к самому предназначению церковного пения, как области духовного обогащения людей.

Певческое искусство в Православной церкви представляло собой духовное явление, вводя молящегося в священнотаинство. Идея небесного иерархического устройства нашла своё символическое отражение в понимании богослужебного пения, как символа ангельского пения. В допетровской России пение в церкви приравнивалось к «ангельскому», и сами певцы уподоблялись ангелам, славящим Бога. Участие в церковном пении реально преображало внутренний мир человека. Русский историк и теоретик музыки В.И. Мартынов справедливо отмечает: «ангельское пение» – это не красивое словосочетание и не поэтическая метафора, ...ибо цель богослужебного пения как аскетической дисциплины заключается в преображении человеческой

природы» [2]. И именно в «преображении человеческой природы» нуждается современный человек. Если процесс «преображения» начнётся с детских лет, это благотворно скажется не только на отдельно взятом человеке, но и на всём социокультурном обществе.

Первыми мастерами пения на Руси были болгары, которые знали византийскую музыку и переработали её с учётом славянских и греческих языков. Князь Владимир из Греции в Киев привёз певцов-демественников – учителей пения, которые постепенно вытеснили болгарских учителей. Они и организовали церковные хоры и первые школы пения на Руси. Музыка в церкви была исключительно вокальной. Хоровая школа, как понятие включала триединство: чтение псалмов, письмо и пение.

Центром певческой традиции Древней Руси стала Десятинная церковь в Киеве с хором певчих. Киевское государство заимствовало из Византии вместе с христианством и её календарь с музыкальным оформлением праздников – осьмигласие, которое содержит саму догматику и идеологию христианского вероучения. Восприняв аскетическую традицию Византии, переосмыслив западное и восточно-славянское музыкальное влияние, появилась уникальная певческая система древнерусского знаменного пения. С переводом византийских текстов меняется метр оригинала, изменяется мелодико-ритмический стиль. Структура текстов и формы песнопений оставались византийскими, а музыкально-художественные особенности – мелодизм, ритмика, артикуляция – были исконно русскими. Так зарождались традиции не только нотного письма, но и традиции русского церковного пения, духовной культуры русского человека.

Центрами образования в древней Руси являлись монастыри и княжеские дворы. Именно здесь проходили первые занятия и по хоровому пению. Наряду с мастерами грамоты были и мастера пения, которые этому обучали детей. Значительное место отводилось певческому обучению и в духовных училищах. Обучение хоровому пению происходило не только в плане общеобразовательном, но и профессиональном. Эти области были тесно связаны между собой. Опыт, накапливавшийся в профессиональном хоровом исполнительстве, использовался в работе с малолетними. Последнее являлось основным каналом, питавшим не только профессиональное хоровое искусство, но и духовное становление подрастающего поколения. Значительный опыт хоровой работы с детьми накапливался в профессиональных хорах. Первым профессиональным русским

хором был хор государевых певчих дьяков, организованный в XV в. На основе этого хора была создана в последствии Петербургская придворная певчая капелла.

К XVI веку певческое искусство стало освобождаться от византийского влияния, выходя на самостоятельный путь, достигнув апогея своего развития. С общим подъёмом русской культуры на рубеже XVI–XVII веков появляются путевой и демественный распев, отличающиеся яркостью мелодического рисунка, устойчивостью ладо-интонационного фонда. Завершился этот процесс становлением русского осьмигласия [3], которое является неотъемлемой частью и в современных богослужениях. В наши дни знания в области исторического хода развития традиций песенного искусства, становления нотной письменности дают почву для более глубокого осмысления и подхода в новой исторической эпохе.

В 1551 году Иван Грозный предложил Собору ввести в церквах Московского государства, распространённое в Новгороде и Пскове многоголосное пение. С возникновением русского многоголосия происходит эволюция управления хором. Основной в церковном пении XVI века являлась «Строка». Тон хору задавал его руководитель – уставщик. Многогранной была музыкальная деятельность самого Ивана Грозного. Московский собор по его инициативе обязал духовенство городов России организовать у себя на дому детские школы «на учение грамоте, ... церковного петия псалтырного» [4]. Собор 1551 года определил преодоление образовательного кризиса. В своей слободе Александрове Иван Грозный открыл музыкальное заведение, куда были приглашены русские мастера пения Фёдор Христианин и Иван Нос. Для усиления идеологического единства соборы 1547 и 1549 годов произвели общерусскую канонизацию святых. В честь чудотворцев предписывалось петь по всем городам России. Мы видим, как власть заботилась об идеологическом состоянии своих подданных. Внутреннее понимание окружающего мира, как ничто другое, влияет не только на культурное, но и на всё политическое развитие общества.

С распространением христианства церковное пение из Киева распространилось по всей Руси. Как и на Западе, древнерусскому хоровому пению обучали в церковных и монастырских школах, где и сосредоточились лучшие музыкальные кадры России. Россия IX–XVII веков была страной монахов и преподобных. Велико было влияние сподвижнической жизни монахов на судьбы России. Нельзя недооценить роль обучения детей в монастырях. Мальчики до принятия пострига служили чтецами, певцами, дьяками. Именно здесь проходили первые занятия и по хоровому пению. Дети низших сословий учились преимущественно в монастырских школах, а также у священников. После монастырского образования певчие часто сами становились родоначальниками певческих школ. Наряду с мастерами грамоты были и мастера пения, которые специально обучали детей пению. Многие певцы из этих хоров становились известными учителями пения, руководителями хоров, композиторами. В монастырях хоры формировались из монастырской братии. В архиерейские хоры по царскому указу присылали певчих дьяков, иногда с семьями.

В «Сказании действенных чинов Московского Успенского собора» в 1621 году впервые появляется упо-

минание об использовании детских голосов в церковном пении. Основной же контингент церковных певчих составляли мужчины. И партитуры писались для них. «Малые певцы» (мальчики) пели то же самое октавой выше мужских голосов с диапазоном от соль малой октавы до ре второй октавы. Певчие начинали песнопение в удобной для них тональности, в примарной зоне певческих голосов, которые составляли данный состав. Вокально-певческая работа того времени сводилась к неспешным темпам; равномерным ритмам; широкому дыханию; мелодической линии; ограниченным звуковым объёмам; опоре на примарные тоны; пении в унисон на длительном дыхании; чёткой дикции. Эти требования к пению проложили путь к единой певческой манере. Пению мальчиков обучали спустя год после обучения чтению Псалтыря. Певческое обучение сочеталось с чтением «азбук». Единая певческая манера – это то, к чему стремятся все хоровые коллективы в современной музыкально-хоровой практике. Искусство хорового исполнительства складывается из ряда факторов, одним из которых является единая певческая манера. Во времена становления хорового пения в церкви не было опыта освоения этой области музыкального искусства. Но желание исполнять церковные песнопения в удобной тесситуре дало толчок к развитию и вокальной техники исполнения.

До XVII века понятия богослужебного пения и музыки были отделены друг от друга. К XVII веку само понятие «музыка» приравнивалась с бесовскими песнями. Поэтому в древности этого понятия в церковном пении не существовало.

С выходом в 70-е годы XVII века трактата «О пении божественном» дьякона И. Коренева, намечилось единение понятий богослужебного пения и музыки. В период выхода трактата И. Коренева в начале XVIII века появляются распевы, отличающиеся упрощённой мелодикой, плавным движением мелодии, устойчивостью лада. Это киевский, греческий и болгарский распевы. В XVIII веке знаменное одноголосное пение сменяет многоголосный стиль – партесное пение. Ранние партесные произведения были в основном построены на основе мелодий знаменного, греческого, киевского и других распевов. Также русские мастера пения создавали многоголосие на основе русского народного творчества. Народ пел песни на несколько голосов, выделяя один основной. Высокие детские голоса пели ту же мелодию, что и низкие, мужские. Это нашло своё отражение и в церковном пении с ведущим голосом, который назывался «путь». Голоса, ведущие мелодию выше или ниже «пути», называли «верх» и «низ». Основной состав церковного хора состоял из мужчин. Для этого состава и писалась музыка. Для «малых певчих» (мальчиков) специальных партитур не писали [5].

В период польской оккупации русские познакомились с католическим богослужением и его музыкой, интерес к которой возрос. Но великороссы опасались знакомить детей с заграничными образцами, сохраняя чистоту своей веры. В Малороссии прошла систематизация школ по западному образцу, в которых уже имелись свои учебные планы и устав. Занятия велись по новой системе письма. Православные певчие приняли линейную нотацию, что привело к концу столпового

пения. Господствующим стало партесное пение. Мальчиков ввели в хоры по западному образцу.

Истоки проникновения партесного пения в Московское государство связаны с Венецианской школой Западной Европы, которая к XVI веку приобрела особую известность (Андрэ, Джовани, Габриели). Влияние её распространилось на многие страны западной Европы и дошло до Польши, где было подхвачено композиторами Г. Горчицким, М. Зеленским и другими. Восприняло это влияние и их музыкальное окружение из числа православного населения юго-западных областей России. Католики пытались насадить роскошную хоровую музыку среди западного православного населения России. Притеснённые католиками и протестантами православные Украины и Белоруссии вынуждены были искать новые формы противопоставления иностранному пению. Это преобразование происходило через заимствование некоторых свойств католико-протестанского пения.

Так, западные веяния постепенно вытесняли древнерусские певческие традиции, постепенно утратившие смысл архаичного и аскетического подхода в области церковного пения, которое было уже не единственным постулатом хорового искусства вообще что привело и к отходу от внутренней духовной культуры русского человека.

До XVI века в России шло зарождение и формирование исконно русский традиций хорового пения, в котором церковное пение играло приоритетную роль. К сожалению, многие образцы древнерусской певческой культуры были утеряны. К XVII веку произошло

скрещивание западной музыкальной системы с православной певческой системой. На этапе соединения западной и православной музыкальной системой потерялась самобытность самой русской певческой культуры. Нарботанные не одним столетием традиции древнерусского пения оттеснялись новыми западными проникновениями музыкальной культуры в целом.

Цель данной работы – обратить внимание современности к историческому ходу зарождения и формирования певческой культуры на Руси для понимания её предназначения в настоящей исторической эпохе, как одного из регуляторов духовного развития и становления личности.

Музыкальное наследие древней Руси в наши дни вызывает живой интерес, повсеместно изучается в научно-исследовательских институтах, открывая новые горизонты этого поистине уникального явления в русской музыкальной культуре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как прогресс. – Л., 1971. 217 с.
2. Мартынов В.И. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси. – М., Прогресс-традиция. Русский путь. 2000 . 138 с.
3. Асафьев Б. Русская музыка от начала XIX столетия. – Музыка, Л., 1939. 125 с.
4. Стоглав, издание третье. Казань, 1912. 59 с.
5. Успенский Н. Образцы древнерусского певческого искусства.– Музыка, Л., 1968. 29 с.

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF SPIRITUAL CULTURE IN RUSSIA IN X–XVII CENTURIES

© 2014

G.N. Devyatkina, chief of «Boys choir» department
Municipal state-financed organization of children secondary education
children musical school № 4, Togliatti (Russia)

Keywords: choral singing; singing art; church singing; singers; children voices; spiritual singing culture.

Annotation: The article is devoted to the historical way of Russian singing culture formation, understanding of which is necessary for rethinking and development of modern choral art. To understand the way of singing culture development in Russia, it's necessary to analyze the stages of its origin and development, primarily in the sphere of church singing, which is the source of its origin.