

Н. А. Потемкина (РАМ им. Гнесиных, Москва).

Современное русское церковное пение – проблема сохранения традиции.

Тема нашей конференции – проблема гигиены культуры – так или иначе связана с выявлением направлений в культуре и искусстве, призванных содействовать гармоничному развитию и нравственному возвышению человеческой личности. Церковная культура всегда ставила перед собой эти задачи, поэтому сообщение о современной церковно-певческой практике в России представляется мне вполне соответствующим основной теме.

Церковное пение – явление традиционной культуры. Пока существует сама культура, актуальна проблема ее сохранения. Действует механизм ее сохранения – отбор произведений этой культуры по целой группе признаков. Каковы эти признаки, и в какой степени им следует современное русское церковное пение – на эти вопросы мы попытаемся ответить в данном сообщении.

Современное церковное пение в России – своего рода итог, результат развития певческой традиции как за последнее столетие, так и за более ранний период – Синодальный (1700–1917 г.). Такую границу проводят на основании исторических фактов упразднения патриаршества Петром I (1701) и передачи церковной власти священному Синоду (1721).

Одним из самых значительных событий в истории церковного пения в этот период было издание Синодальных богослужебных певческих книг: Ирмология, Октоиха, Обихода, Праздников в 1772 году. В этих книгах содержался свод русских традиционных богослужебных напевов, принадлежавших традиционным русским распевам: знаменному, путевому, демественному, киевскому, греческому, болгарскому. Таким образом, напевы Синодальных книг приобрели статус канонических или уставных и были рекомендованы к пению по всей России. Это распоряжение так или иначе было выполнено, поскольку напевы из Синодальных богослужебных книг действительно стали известны во всех российских регионах. Синодальные книги многократно переиздавались в течение всего XIX века и были в наличии почти в каждом храме и монастыре¹.

Тем не менее, особенности церковно-певческой культуры таковы, что она существует по законам как устной, так и письменной традиций. Письменные источники напевов в этой культуре существуют наряду с устной практикой. Богослужебное пение возможно как по нотированной рукописи, так и по книге, где нет нотных знаков, но только текст песнопений. Мелодии напевов записаны в богослужебной нотированной книге, и одновременно существуют в памяти носителей традиции. Поэтому в каждой местности, и в

¹ См. Гарднер И. А. Богослужебное пение в православной русской церкви. Т.2. История. Сергиев Посад: МДА, 1998, с. 136-231; Захарьина Н. Б. Русские богослужебные певческие книги XVIII – XIX веков: Синодальная традиция. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 192 с.

каждый исторический период существует совокупность вариантов традиционных мелодий.

Поразительно, что при таком многообразии вариантов, мелодические контуры напевов сохраняются. Мы это наблюдаем, сравнивая напевы разного времени из рукописных и печатных источников.

Так, при сравнении двух вариантов разного времени мелодии «Тропарей по непорочна²», исполняемых на воскресной утрени, мы без труда можем заметить совпадение начальных и конечных тонов в строках, направление мелодической линии, диапазона. Первый вариант взят из рукописи 1740 года (Обиход великий, ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 107, л.82). Второй вариант - из Обихода употребительных церковных распевов Синодального издания (М.: Синодальная типография, 1909, л.50об). Третий вариант опубликован в нотном приложении к Октоиху современного издания Московской Патриархии (М., 1981. С.24).

(Пример 1- см. в конце статьи).

Этот пример – иллюстрация того, что в церковной практике сохранились старинные напевы, вопреки сильным влияниям зарубежной музыки, а также авторских сочинений; вопреки разрушительным действиям внешних событий XX века, когда, казалось, будет уничтожена вся церковная культура.

Возникает вопрос о причинах подобной устойчивости церковного репертуара. Каков же охранительный механизм церковно-певческой традиции?

Рассматривая пение как составную часть богослужения, можно утверждать, что музыкальное содержание церковной службы является наиболее мобильным, подверженным изменениям компонентом богослужения. Ведь тексты песнопений и их последовательность не менялись с конца XVII века, когда происходил процесс исправления певческих книг «на речь». Мелодии напевов и их тип изложения (одноголосие, многоголосие) претерпевали значительные изменения за последние 300 лет. Каждое песнопение существует в певческой практике во множестве вариантов. К примеру, особенно ярко это видно в неизменяемых (неподвижных) песнопениях Всенощного бдения и Литургии. Так, в Обиходе синодального издания 1909 года содержится 5 напевов гимна на Литургии «Единородный Сыне», 16 напевов Херувимской песни, 4 напева «Достойно есть»³.

Однако и музыкальное содержание церковной службы имеет параметры, не подверженные изменению. Это принципы **осмогласия** и **распева**, лежащие в основе русского церковного пения. Суть **осмогласия** в том, что церковные гимны должны исполняться на один из **восьми гласов**

² «Непорочны» - богослужебное название 17-й кафизмы (части Псалтири), начинающейся стихом : «Блажени непорочнии в путь, ходящие в законе Господни» (Пс.,118. 1).

³ Обиход церковный нотного пения употребительных церковных роспевов. Ч.2. Божественная Литургия. М.: Син. типография, 1909, лл.4-6, 15-24, 26об-28.

(в разное время это понятие означало совокупность тонов, попевок, мелодий). В наше время музыкальным компонентом каждого гласа мы считаем **совокупность мелодий** для пения песнопений разных жанров: стихир, тропарей, ирмосов, антифонов, прокимнов и других.

Музыкальная система осмогласия универсальна. Каждый напев существует в ней как модель, образец для распевания многих богослужебных текстов.

Распев – система напевов всех 8 гласов, которые имеют сходное строение и звучание, и предназначены для целого круга песнопений. Самым древним и полным по составу напевов является **знаменный распев**⁴. Знаменный распев имеет разновидности, складывавшиеся в последующие эпохи: **большой, малый распевы**. Более поздними разновидностями знаменного распева считаются **путевой** и **демественный** распевы, появившиеся в XVI веке. С XVII века известны **киевский, греческий и болгарский распевы**, которые имеют свои стилевые особенности, как родственные мелодиям знаменного распева, так и сильно отличные от них. Названные распевы считаются традиционными для русского церковного пения и содержатся, как уже упоминалось, в Синодальных печатных книгах 1772 года. Распевы были подробно изучены и описаны несколькими поколениями исследователей, как до 1917 года, так и начиная со 2-й половины XX века⁵.

Все названные распевы имели в России широкое распространение, и встречаются в письменных источниках (рукописях и печатных изданиях) разных регионов. В певческой практике каждого региона сложилась своя мелодическая система, которую в науке о церковном пении называют «напев». В отличие от распевов напев встречается в одном регионе или монастыре: напев Троице-Сергиевой Лавры, Оптиной Пустыни, Соловецкого монастыря, московский напев и т.д.

Понятия **осмогласия** и **распева** являются ключевыми для церковно-певческой традиции, а также определения стиля церковных песнопений. Именно они помогают решать проблему сохранения певческой традиции, **действуя как охранительный механизм** при отборе напевов для пения в церкви. **Охранительную функцию** поддерживает задача как можно яснее донести до прихожан богослужебный текст. В таком случае напев не должен

⁴ Древнейшие нотированные рукописи, сохранившиеся до нашего времени, относятся к рубежу XI-XII веков. Одним из самых древних богослужебных сборников, содержащих славянский текст и нотные знаки, является «Ильина книга», датируемая этим временем. Это рукопись РГАДА, Типографское собрание, № 131. См.: Ильина книга. Рукопись РГАДА, Тип.131:лингвистическое издание, подготовка греческого текста, комментарии, словоуказатели В. Б. Крысько. М.: Индрик, 2005. 904 с.

⁵ В задачи этого сообщения не входит рассказ об истории изучения русских распевов. Можно лишь перечислить ряд выдающихся исследователей-медиевистов рубежа XIX-XX веков: прот. Д. В. Разумовского, И. И. Вознесенского, С.В. Смоленского, В. М. Металлова, А. В. Преображенского, Д. В. Аллеманова; ученых нашего времени: Н. Д. Успенского, М.В. Бражникова, и их многочисленных учеников (научные школы в Петербурге, Москве, Киеве, Новосибирске, Владивостоке и других городах России).

отвлекать от текста песнопения. Этому требованию и отвечают мелодика, и многоголосие традиционных церковных напевов. Это же следование певческой традиции наблюдалось в период 1990х годов – время восстановления храмов по всей России.

Попробуем представить себе ситуацию этого времени, когда в каждом храме нужно было наладить богослужение, а значит и церковное пение: создать хор, его репертуар. Открытых храмов тогда было очень мало, но уже были регентские курсы в Троице-Сергиевой Лавре при Московской духовной семинарии, и уже славился на всю Россию хор Московской духовной Академии и Семинария под управлением архимандрита Матфея (Мормыля). Регент, учившийся в Лавре и приглашенный в новый храм, приносил с собой выученный репертуар – напевы церковного обихода, и ноты из Лавры, размноженные на ксероксе. Таким образом, традиция Троице-Сергиевой Лавры распространилась по всей России. Такими же крупными центрами были духовные Семинария и Академия в Санкт-Петербурге, в Александро-Невской Лавре; на Украине, в Киеве и Почаеве; в Белоруссии, в Минске. Певческие центры, расположенные в крупных монастырях, оказали мощное влияние на пение в приходах. Характер и стиль монастырских напевов весьма сдержан, лишен особых украшений, фактура – многоголосная (3х-4х голосие). Родственный обиходным напевам тип многоголосия, а также мелодическая яркость монастырских напевов способствовали их повсеместному распространению в России.

(Пример 2. Воскресный тропарь, глас 8, напева Киево-Печерской Лавры).

Проблему сохранения традиции, восстановления репертуара помогли решить различные типы источников церковных песнопений, содержащихся в незакрытых храмах, а также – ряде регентских нотных библиотек. Огромной нотной библиотекой располагал покойный патриарх Пимен (Извеков), в молодости сам бывший регентом; митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим (Нечаев)⁶. Большое число нотных изданий церковных песнопений перед революцией было связано с отменой монополии Придворной певческой капеллы на издание церковных песнопений. Тогда, в 1900-1910-е годы были изданы знаменитые певческие Обиходы: Обиход церковного пения Синодального хора в редакции А. Д. Кастальского (М., 1915) и певческий Обиход Киево-Печерской Лавры (Киев, 1910-1915); «Главнейшие песнопения Всенощного бдения в редакции С. В. Смоленского (СПб., 1893), «Церковно-певческий сборник» (редакция Д. Н. Соловьева и И. И. Смирнова, СПб., 1898-1905); и другие издания, ставшие через несколько десятилетий бесценными источниками церковных напевов.

⁶ Митрополит Питирим (Нечаев) много лет (1963-1994 гг.) возглавлял Издательский отдел Московского Патриархата. Им была собрана большая нотная библиотека. См. Сеницына М. И. Регентско-певческая культура Москвы в 1960-80 гг. Дипломная работа. М. : Московская регентско-певческая семинария., 2007, с.77

В советское время, при невозможности публикации церковных песнопений, получила распространение рукописная практика – ноты песнопений переписывались от руки. Регент должен был уметь расписать произведение по отдельным партиям, и сделать это качественно, чтобы неясности почерка не затрудняли бы чтение нотного текста. Таким образом, значительную часть нот, употребительных на клиросе, составляли рукописи.

В наше время, несмотря на повсеместное употребление новых технических средств (компьютеров), рукописные ноты продолжают оставаться важной частью источников церковных песнопений на клиросе любого храма или монастыря, а переписывание нот – самым доступным способом их распространения.

Первостепенной задачей вновь устроенного клироса было и сейчас является «выучить напевы осмогласия», чтобы иметь возможность спеть по их образцу тексты любого богослужения. Если эта задача выполнена, следующий шаг – выучить произведения, более сложные в музыкальном отношении. Это уже требует от певчих значительной профессиональной подготовки.

Что это за произведения? Во-первых, это авторские обработки тех же напевов осмогласия. Например, есть обиходный вариант тропаря Рождеству 4 гласа; та же мелодия 4 гласа греческого распева известна в гармонизации А. Д. Кастальского, классика церковной музыки начала XX века. Тропарь Пасхи «Христос воскрес» 5 гласа существует в обиходном многоголосии, а есть гармонизации этого тропаря выдающихся мастеров - А. Д. Кастальского, А. В. Никольского, С. З. Трубачева - и многих других композиторов и регентов. Стихиры Пасхи 5 гласа знаменного распева исполняются обычно в обиходном варианте, но существует и гармонизация С. В. Смоленского, тропарь Преображению – в гармонизации архиепископа Ионафана (Елецких) и т.д. Таким образом, один церковный напев может существовать в десятках вариантов его обработки, разнообразных по стилю. Но если сохраняется традиционный напев – сохраняется принадлежность к традиции. История гармонизации русских церковных мелодий – тема интересных исследований специалистов⁷.

Вместе с тем, в современной певческой практике нередки случаи одноголосного пения, отказа от многоголосия и желание возродить древнюю красоту мелодий знаменного распева. Это связано, прежде всего, с влиянием старообрядческой культуры, ориентированной на одноголосное пение.

⁷ Из работ последних пятнадцати лет можно назвать следующие: Гуляницкая Н. С. Русское гармоническое пение (XIX век). М.: РАМ им. Гнесиных, 1995. Плотникова Н. Ю. Многоголосные формы обработок древних роспевов в русской церковной музыке XIX - нач. XX вв. Дисс. канд. иск. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1996. Рожкова Т. Н. Современное духовно-музыкальное творчество русской православной традиции (период после 1988 г.) Авт. канд. дисс. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998.

Однако протяженные мелодии знаменного и других одноголосных распевов (путевого, демественного, болгарского, греческого и т. д.) сильно удлиняют богослужение, поэтому одноголосное пение распространено чаще в монастырской практике, чем на приходах. В Москве такими храмами являются подворье Валаамского монастыря (храм преподобных Сергия и Германа Валаамских), Спасский собор Андроникова монастыря. Пение одноголосных мелодий русских распевов может чередоваться здесь с мелодиями из греческих источников, подражание практике монастырей Афона, как, например, пение молитвы Святому Духу «Царю Небесный» знаменного распева в два голоса (нижний голос поет выдержанный звук, а верхний – мелодию знаменного распева). Однако, такое двухголосие не свойственно русскому пению – знаменный распев исполнялся одноголосно.

Помимо напевов осмогласия, принадлежащих знаменному, киевскому, греческому, болгарскому распевам в богослужебной практике используются авторские сочинения на богослужебные тексты с оригинальной мелодикой. Примерно, с конца XVII века авторские композиции начинают активно исполняться на богослужениях. Это происходит в особо торжественных случаях, и в наиболее крупных храмах - соборах. С конца XVII века получает распространение жанр **партесного концерта** – многоголосной композиции на богослужебный текст, состоящей из нескольких контрастных разделов.

Начиная с этого времени, русское церковное пение испытывает разнообразные иноземные влияния: польское, итальянское, немецкое. Проявлялось оно в стиле авторских сочинений и гармонизаций: примерами пышного концертного стиля остаются в церковном репертуаре: «Покаяния отверзи ми двери» и «Воскресения день» А. Л. Веделя, «Тебе Бога хвалим» и «Кто Бог велий» Д. С. Бортнянского, «Взыде Бог» С. Т. Дегтярева и много других. Все это – примеры «парадного» европейского стиля, появившегося в русском церковном пении в конце XVII - начале XVIII веков. Интересно, что в храмах, действовавших в советское время, сохранялся именно этот блестящий, концертный стиль песнопений.

Итак, в современном русском церковном пении сохраняются несколько контрастных друг другу стилей пения:

- одноголосное пение мелодий старинных распевов;
- традиционные многоголосные напевы;
- монастырское пение;
- подражание «греческому» пению;
- авторские гармонизации обиходных мелодий;
- авторские сочинения «обиходного» стиля;
- авторские сочинения концертного стиля.

Разнообразие стилей пения, используемых ныне в церковном богослужении, поможет представить следующая таблица звукозаписей песнопений, использованных при подготовке этого сообщения.

В таблице учтены название песнопения (его первые слова – инципит); принадлежность одному из восьми гласов и одному из традиционных распевов; жанр песнопения, вид богослужения и место песнопения в богослужении; фактура (одно- или многоголосие); тип хора, исполнитель.

В составлении этого списка мною были использованы аудиоматериалы из архива храма Трех Святителей на Кулишках (Москва), а также материалы ряда Интернет-ресурсов:

<http://vladyka-ionafan.ru>

<http://muzoo.ru>

<http://muzda.ru>

<http://mp3-sait.info>

<http://notes.tarakanov.net>

аудиодиски:

1. Божественная Литургия: песнопения Киево-Печерской Лавры.

Хор Киевской Духовной Академии и семинарии под руководством Дмитрия Болгарского;

2. С.В. Рахманинов. Всенощное бдение соч.37 для смешанного хора a capella.

Государственная Академическая Санкт-Петербургская хоровая капелла им. М. И. Глинки под управлением Владислава Чернушенко.

Таблица 1

№	Богослужение	Инципит	Глас	Жанр	Распев (напев)	Тип хора	Тип фактуры	Автор (композиции или обработки); исполнитель
1	Воскресная утренняя	Воскресение Христово видевше	7	тропарь после чтения Евангелия	знаменный	мужской	одноголосие	Хор Спасо-Преображенского Валаамского монастыря
2	Вечерня Пятидесятницы	Царю Небесный	6	стихира на Господи воззвах	знаменный	мужской	двухголосие с исоном (подражание греческому)	Хор Спасо-Преображенского Валаамского монастыря
3	Воскресная утренняя	Благословен еси Господи	5	тропари по чтении 17 кафисмы	малый знаменный	женский	двухголосие	Ансамбль женского монастыря (не указан конкретно)

4	Великая вечерня	Господи воззвах, Пятидесятницу празднуем	1	псалом 140 и стихиры	сокращенный киевский	смешанный	четыреголосие	Хор храма Трех Святителей на Кулишках (Москва).
5	Великая вечерня	Сподоби Господи	8	гимн	напев Киево-Печерской Лавры	смешанный	четыреголосие	Хор храма Трех Святителей на Кулишках (Москва).
6	Вечерня Великой Пятницы	Во пророцех возвестил еси	2	стихира на литии	киевский, вариант Троице-Сергиевой Лавры	смешанный	четыреголосие	Хор храма Трех Святителей на Кулишках (Москва).
7	Вечерня Великой Пятницы	Благообразный Иосиф	2	тропарь на вынос Плащаницы	болгарский	смешанный	четыреголосие	Хор храма Трех Святителей на Кулишках (Москва).
8	Литургия	Чашу спасения прииму	–	киноник (во время Причастия священников)	напев Киево-Печерской Лавры	мужской	четыреголосие	Из Обихода КПЛавры 1910 г.; Хор Киевской духовной академии
9	Литургия	Преобразился еси на горе	7	тропарь Преображению	знаменный	смешанный	четыреголосие	Гармонизация архиепископа Ионафана (Елецких) Хор не указан
10	Литургия	Взыде Бог в воскликновении	–	киноник (во время Причастия священников)	–	мужской	четыреголосие	Сочинение С. Т. Десятарева; Ансамбль Софийского собора (г. Пушкино-Царское село)
11	Литургия	Иже Херувимы	–	херувимская песнь	–	мужской	четыреголосие	Сочинение В. С. Калининкова; Хор Минской духовной семинарии
12	Воскресная утренняя	Благословен еси Господи	5	тропари по чтении 17 кафисмы	малый знаменный	смешанный	четыреголосие	Гармонизация С. В. Рахманинова (Из Всенощного бдения, соч.37); Санкт-Петербургская капелла им. М.И. Глинки

Как видно из таблицы, в ней представлены все перечисленные выше певческие стили. Почти каждый пример, за исключением авторских композиций, имеет традиционную принадлежность одному из восьми гласов и одному из традиционных распевов. Среди примеров заметно преобладание многоголосного пения (двух-четырёх голосие), значительная часть песнопений – 7 из 12 – обиходное приходское (монастырское) пение, одноголосное и многоголосное.

Каждый приход или монастырь сам выбирает стиль пения. Достаточно остро стоит вопрос, какой стиль более соответствует задаче богослужения, является более «церковным», т.е. приемлемым и пригодным для пения в церкви? У каждого исполнителя находятся собственные аргументы: одноголосие – самый древний вид пения, более каноничный; подражание грекам помогает сохранить молитвенный настрой; авторские гармонизации подчеркивают красоту старинных напевов, а концертные сочинения – создают атмосферу праздника; многоголосные напевы гласов просты и универсальны: на них можно распеть любое песнопение.

Но есть и возражения по каждому из стилей: одноголосие значительно удлиняет службу, концертный стиль пригоден только для праздников и сложен для освоения, авторские гармонизации также могут быть сложными для исполнения (см. пример 3 – Тропарь Преображению знаменного распева в гармонизации архиепископа Ионафана (Елецких)). Яркий пример – гениальное «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова op. 37 исполняется, в основном, в концертах, и гораздо реже – на богослужениях. Это связано с целым рядом причин: большая протяженность каждого песнопения цикла, выходящая за пределы темпа богослужения; сложность партитуры; большой состав хора, который трудно собрать в приходском храме (пример 4 - № 9 «Благословен еси Господи» малого знаменного распева).

Меньше всего возражений возникает по поводу пения на клиросе монастырских напевов и многоголосного осмогласия. Но и тут можно встретить мнения об излишней функциональности напевов осмогласия, приводящей к музыкальной «бедности».

Тем не менее, в последние двадцать лет возрождения церковной жизни в России наблюдается преобладание традиционного многоголосного пения. Это связано и с большим числом вновь открытых храмов, где только начинается освоение церковного репертуара, прежде всего - с изучения осмогласия; а также с большим авторитетом монастырских певческих центров, распространяющих подобный стиль пения через учеников регентских учебных заведений, аудиозаписи и нотные публикации.

Многообразии стилей пения в современных православных храмах – своего рода собирание наследия предыдущих эпох. Это можно назвать эклектикой, смешением стилей, но можно рассматривать и как сохранение певческого репертуара за длительный исторический период. Уже сейчас, оценивая состояние церковного пения за последние двадцать с лишним лет, можно сказать, что начальный этап – освоение репертуара – в основном, завершен. Начинается процесс отбора, создания собственной манеры пения в каждом православном храме.

Итак, в условиях современной культуры постепенно возрождается русская церковно-певческая традиция, начинается ее осмысление в сопоставлении с предыдущими эпохами, выявление и осознание взаимосвязи, преемственности церковного пения разных исторических периодов.

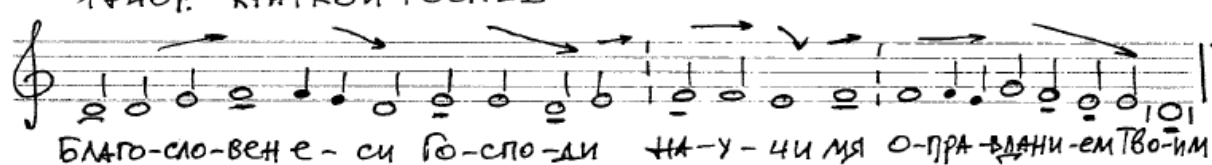
Приложение.

Пример 1.

«Благословен еси Господи». Тропари после 17-й кафисмы. Малого знаменного распева.

1) Обиход великий, ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 107, л.82.

1740г. КРАТКОЙ РОСПЕВ



Бла-го-сло-вен е-си Го-спо-ди на-у-чи мя о-пра-вди-ем Тво-им

2) Обиход нотного пения употребительных церковных распевов. М.: в Синодальной типографии, 1909, л. 50об.

Тропари воскресны поемые на непорочныхъ.

Знаменнаго малаго распева.



Бла-го-сло-венъ е-си Го-спо-ди, на-у-чи мя о-пра-вди-ем Тво-имъ.

Сей припевъ къ каждому тропарю.



Ан-гель-скій со-боръ оу-ди-ви-са, зра-че-вѣ б-мер-твѣхъ блж-ннѣ-ша-са,

3) Октоих, т.3. Нотное приложение. М.: Издательство Московской Патриархии, 1981, с.24.

24

НЕИЗМЕНЯЕМЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ

ТРОПАРИ ПО НЕПОРОЧНАХ

Сей припевъ къ каждому тропарю:

Малого Знаменного распева



Бла-го-сло-вен е-си, Го-спо-ди, на-у-чи мя о-пра-вди-ем Тво-имъ.

Пример 2. Тропарь воскресный, глас 8. Напева Киево-Печерской Лавры

С вы_со_ты снизшел еси Благо_у_троб_не

по_гре_бение приял еси три_днев_но_е

да нас сво_бо_ди_ши стра_стей

Жи_во_те и Воскресение наше Госпо_ди сла_ва Те_бе

Пример 3. Тропарь Преображению. Знаменный распев. Гармонизация архиепископа Ионафана (Елецких). Мелодия знаменного распева – в верхнем голосе.

44. Тропарь Преображению Господню

(для четырёхголосного хора)

знаменный распев
гармонизация
Архиепископа Ионафана

Торжественно

Пре - о - бра - зил - ся е - си на го - ре,

Хри - сте, Бо - же, по - ка - за - вий у - че - ни - ком Тво - им

Пример 4. С. В. Рахманинов. Всенощная, соч.37 – «Благословен еси Господи» малого знаменного распева.

30

9. БЛАГОСЛОВЕН ЕСИ, ГОСПОДИ
(знаменного распева)

Довольно скоро задерживая

pp Бла-го-сло-вен е-си, Гос-по-ди, на-учи-мя оправ-да-ни-ем Тво-им. *pp*

медленнее, тяжелее *f*

f зычно Ан-гель-ский со-бор

Ан-гельский со-бор у-ди-ви-ся, зря Те-бе в мерт-вых вме-нив-ша-ся,

у-ди-ви-ся, зря Те-бе в мерт-вых вме-нив-ша-ся,

f смер-т-ну-ю же, Спасе, кре-пость ра-зо-рив-ша, и с со-бо-ю А-да-ма воздвиг-ша,

...смер-т-ну-ю же кре-пость ра-зо-рив-ша,

Церковно-певческие термины, употребляемые в статье⁸.

Глас – часть **осмогласия** (греч. **октоиха**). Совокупность текстов и интонационно-мелодических элементов (тонов, мелодических оборотов-попевок, мелодий), входящих в систему церковного пения различных христианских традиций.

Изменяемые (подвижные) песнопения – песнопения, текст которых посвящен событию богослужебного дня – тропарь, стихиры, канон празднику или святому и т.д.

Инципит – первые слова церковного гимна (от латинского глагола *incipere* - начинать). Термин употребителен в музыкальной медиевистике.

Ирмос – песнопение, начинающее каждую из девяти песней **канона** – центрального жанра утрени. Содержание ирмоса в каждой из девяти песней связано с одной из библейских песен Ветхого завета. После каждого ирмоса следуют краткие тропари канона, связанные с памятью этого дня.

Ирмологий – богослужебная певческая книга, содержащая **ирмосы канонов**, поющихся в течение церковного года. Известна на Руси со времени принятия христианства из Византии.

Неизменяемые (неподвижные) песнопения – песнопения, текст которых не меняется в зависимости от тематики и характера богослужебного дня: Псалом 103, «Ныне отпускаеши» на вечерне, «Бог Господь» или «Великое славословие» на утрени, «Единородный Сыне» или «Херувимская песнь» на Литургии.

Непорочны - богослужебное название 17-й кафизмы (части Псалтири), начинающейся стихом : «Блажени **непорочнии** в путь, ходящие в законе Господни» (Пс.,118. 1).

Обиход –богослужебная певческая книга, содержащая основные, наиболее употребительные богослужебные песнопения церковного года. Сложилась на Руси в XVI веке.

Обиходное многоголосие, обиходная гармонизация – многоголосное церковное пение, наиболее известное и употребительное на богослужении или многоголосная обработка церковного напева, выполненная в традиционном стиле, наиболее употребительном в церкви.

Октоих (осмогласник) – богослужебная певческая книга, содержащая тексты (и напевы) песнопений церковного осмогласия. Октоих принесен на Русь вместе с другими византийскими певческими книгами. Его авторство традиционно приписывают преподобному Иоанну Дамаскину (VIII в.), знаменитому творцу гимнов, хотя исследования доказали, что эта книга складывалась постепенно, и гимны принадлежат разным авторам.

Осмогласие (восемь гласов)– система текстов и напевов, состоящая из восьми частей – гласов ; почти каждое церковное песнопение имеет принадлежность одному из гласов церковного осмогласия. Гласы чередуются в течение всего года каждую неделю. Корпус текстов с указанием гласов каждого песнопения записан в богослужебной книге Октоих – т. е. **осмогласник**.

⁸ Определения этих терминов даны в виде краткого объяснения. Оно не претендует на энциклопедическую полноту, но имеет предварительный характер.

Праздники - богослужбная певческая книга, содержащая песнопения церковных двенадцатых праздников. На Руси сложилась в конце XVI-XVII вв.

Причастный стих (греч.киноник) – песнопение, текст которого – стих псалма, по содержанию отвечающий событию данного дня или праздника. Поется медленно и распевно на Литургии во время Причащения священников.

Прокимен – стих из какого-либо псалма, связанный с чтением Священного Писания (обычно читается и поется трижды перед чтением Писания)

Распев – в русском церковном пении - свод, система напевов для пения песнопений различных жанров, отличающаяся общностью стиля.

Стихиры – богослужбные песнопения, чередующиеся со **стихами** из псалмов на вечерне, утрени, молебнах или заупокойном богослужении. Существуют циклы стихир, исполняемые в разные моменты церковных служб: (например, стихиры «на Господи воззвах» вечерни чередуются с пением стихов псалмов 140, 129 и 116; стихиры «на стиховне» вечерни и утрени чередуются со стихами псалмов, подобранными для конкретного богослужения; стихиры «на хвалитех» на утрени чередуются со стихами псалма 149 и 150)⁹.

Тропарь – краткое песнопение, выражающее смысл службы дня или праздника.
