

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/89299>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: История России

Введение 3

Глава 1 Появление церковно-певческих школ в Древней Руси. Роль церковного пения 6

1.1 Принятие христианства на Руси как влияние византийской культуры на Киевскую Русь 6

1.2 Влияние византийской эстетики на музыкальную культуру Руси. Церковное пение и его роль 7

1.3 Формирование первых церковно-певческих школ в Древней Руси 13

Глава 2. Развитие церковно-певческих школ с начала XVI вв 19

2.1 Особенности церковно-певческих школ в разных городах Руси 19

2.2 Музыкальные инструменты и церковное пение 24

Заключение 30

Список используемой литературы 32

нюансов, она призывает к возвышенному, высшему, божественному, стройному, созвучному, правильному. Целью церковных песнопений теперь было приведение души к гармонии, к Богу.

Также в культуру Руси пришел из Византии и принцип канона. В Византии он формировался постепенно, Русь же приняла его готовым, как нечто незыблемое. Функция канона – охрана церковной культуры от низшего, простого. Этот канон явился базой певческой церковной культуры Руси. Если нарушался канон на Руси, это могло быть воспринято как ересь. Например, некоторые изменения обрядом как итог переводов в середине XVII века инициировали раскол русской церкви и движение старообрядцев.

Также русскими музыкантами был перенят попевочный принцип музыкальной композиции.

В Византии принцип всех видов искусства связан с триадой от Бога через ангелов или святых.

Первый ярус музыкальной культуры базировался на византийском изысканном пении. Второй ярус был уже более демократичен. Пение зависело от взаимодействия певческих форм, которые были представлены на верхнем и нижнем ярусах. Византийские музыкальные формы постепенно изменялись и адаптировались под русские. И уже возникала специфическая национальная культура певческого искусства.

Таким образом, музыкальная культура Византии вошла в культуру Руси именно на практическом опыте. До современного времени не дошли, к сожалению, написанные музыкальные теоретические произведения.

Также Русь постепенно овладевала тремя видами нотации.

Церковное пение после Крещения Руси стало важным элементом русской музыкальной культуры. В соответствии с византийской традицией Русская Церковь отвергала инструментальную музыку

Вероятно, что сведения о музыкальной культуре Руси традиционно извлекались из различных жанров устного народного творчества. Разумеется, Византия оказала огромное влияние на музыкальную культуру, надолго вперед определив путь развития русской музыки. Так, византийский канон лег в основу певческой церковной культуры Древней Руси.

Многочисленные заимствования из византийской музыкальной теории прослеживаются в области древнерусской певческой терминологии. В «Ключе знаменном» кирилло-белозерского старца Христофора (1604) греческое влияние проявилось в названиях некоторых мелодических формул («кокиза», «хелеимеоса», «еухитиос», «кололоелеос», «кукиза сиос»), в распеве всего набора формул по типу «Большого исона», приписываемого св. Иоанну Кукузелю.

Особенности византийского церковно-хорового пения

Священники заимствовали основные актерские приемы – жесты, мимику, манеру говорить. Божественная литургия была построена на контрастном чередовании молитв, псалмодий – молитвословий, чтений, псалмов, что создавало особенно сильное эмоциональное впечатление. Кроме того, варьировалась и сила голоса священнослужителей. В Литургию допускались диалоги на евангельские темы, величаво спокойные, красиво звучащие песнопения, мотивы и мелодии, речетативы с торжественными интонациями церковной музыки. В византийском храме безраздельно царствовал голос – либо солирующий вокал, либо соединенный с себе подобными в один или два хора. Хоры участвовали в литургии то одновременно, то порознь, поочередно – антифонно (от греч. «звучащий в ответ»). В этом случае после каждой фразы псалма

присутствующие повторяли припев (например, «Аллилуйя», «Услышь нас, Господи» или «Помилуй меня, Господи»). Считается, что такое пение было впервые введено в Антиохии Св. Игнатием Богоносцем, которому было видение ангелов, певших хвалу Богу именно таким образом. Но кроме двух хоров певчих (левого и основного, правого) мог быть еще и хор «народа», то есть прихожан. Они не только пели, но и нередко двигались: в установленные моменты богослужения правый и левый хоры могли меняться местами.

Песнопения исполнялись как хорами, так и профессиональными, обученными солистами-псалтами, наиболее голосистыми певчими, например, регентом левого хора – лампадарием или руководителем правого, основного хора – протопсалтом, дословно «первым певчим».

Самую важную должность в церковных хорах выполняли доместики – профессионально подготовленные музыканты, которые осуществляли художественное обучение хоров. Каждый из двух церковных хоров имел своего доместика. Он разучивал с певчими весь комплекс песнопений и осуществлял хирономию – дирижирование, своеобразную жестикуляцию, посредством которой можно было держать хор в едином ритме. Доместик должен был обладать хорошим голосом, так как в основном он исполнял сольные номера и фрагменты. Он же устанавливал последовательность песнопений во время богослужений.

Свои руководители были и в монастырских хорах. К их числу с рубежа V-VI вв. относился канонарх – монах, который ударами палки призывал братию к пению и, вероятно, суфлировал – незаметно подсказывал певчим основной тон ихоса – певческого лада и текст. Он же вел в голос счет канонов-песнопений.

С VIII в. в музыку входит октоих – музыкальная система осьмогласия (от греч. окто – «восемь» и ихос – «глас»), изобретенная в Палестине.

В ней песнопения группировались по музыкальному содержанию, образуя восемь гласов. Каждому гласу был присущ свой набор звуков или ступеней, между которыми существовала иерархия.

Поначалу, в эпоху становления певческой традиции, с III-IV вв., мелодию иногда записывали с помощью древнегреческой буквенной нотации, то есть обозначали ее буквами греческого алфавита. Только в VIII-IX вв. появилась так называемая екфонетическая нотация (от греч. екфонисис – «возглас»), которую использовали для богослужебного чтения библейских текстов. Их не распевали, но особым образом интонировали, опираясь при этом на специфические знаки, которые указывали на высоту и долготу слова, иногда – на волнообразное звучание голоса. Это был мелодикламационный способ исполнения текстов Священного Писания и он, пройдя в веках, сохранился в церковной традиции до настоящего времени. Но линейную нотацию ромеи не знали. С X в. они стали записывать музыку особыми знаками – невмами (от греч. невма – «кивок», «знак глазами»). Они должны были напоминать певцам уже знакомые им мелодии.

Истинное звучание таких нотаций до сих пор остается загадкой, поскольку традиция чаще всего передавалась устно, от учителя к ученику.

Лишь в XII в. музыкальные знаки приобрели точное интервальное значение: один обозначал ход голоса вверх на одну, две, три или четыре ступени, другие – ходы в нисходящем движении. Петасти – ход на одну ступень вверх выглядел как значок «птички», «галочки», апостроф – ход на ступень вниз – как подковообразный знак вправо, элафрон – ход на две ступени вниз – как подковообразный знак, направленный вверх. Благодаря этому певцы могли не столько опираться на собственную память, сколько читать мелодии с листа.

Новый этап развития ромейской музыки пришелся на XIV столетие. В это время сложился особый стиль пения, получивший название калофон (от греч. калос – «прекрасный» и фони – «голос»). Теперь каждый слог текста пропевался особенно продолжительно, с использованием многочисленных интонационных украшений. Принято считать, что его создателем был преподобный «ангелогласный» Иоанн Кукузел (ок. 1280 – между 1360 и 1375 гг.), болгарин родом, прославленный церковный певчий и талантливый мелург (или композитор), который провел большую часть жизни в афонском монастыре Великая Лавра Св. Афанасия, сочиняя музыкальные труды и развивая теорию византийской музыки.

В тот же период в нотации появилось множество «больших знаков», или ипостасий, связанных с искусством хирономии – изображения мелодии рукой, с помощью жестов: формы некоторых знаков повторяли движение руки руководителя хора.

Вершиной калофонического стиля стала кратима, дословно с греч. «задержка», набиравшая все большую популярность с XIII в. Это была певческая, мелодически развернутая вставка без слов, композиция, которая распевалась на лишние слова, точнее, слога, музыкальные звуки, фразы (на-нэ, тэ-ри, то-ро-ро, тэ-ри-рэм, тэ-нэ-на и т. д). Обычно ими завершали великораспевные песнопения на богослужении,

символизируя неизреченное, лишенное слов ангельское пение, в котором душа вдохновенно, молитвенно изливается без слов. Поначалу кратимы служили дополнением к сложным песнопениям, но со временем стали исполняться и как самостоятельные, отдельные песнопения. Сохранилось огромное количество кратим («персидская», «городская», «виола», соловьиная»).

Вероятно, тогда же возник обычай параллельно с исполнением главной партии исполнять исократиму – так называемый исон, вспомогательную одноголосную мелодию, которая поддерживала и подчеркивала основную музыкальную партию, придавая ей законченность и красоту. Музыкальные инструменты при этом не использовали, но византийские мелурги достигали порой голосового звучания, подражавшего инструментам.

Самое главное, византийский церковный хор всегда пел монофонно, даже если музыкально-певческую линию вели несколько певчих. В отличие от европейской музыки, в консервативной византийской традиции многоголосие почти не прижилось.

Иереи, одетые в церковные одежды, были руководителями этих торжеств, двигались плавно и величаво. Благоговейное, смиренное пение псалтов и канторов, ламподариев, горящие свечи, церковные наряды, аромата – благовония – призваны были создать атмосферу театрального действия, святости, увлечь, заставить забыть, устремиться мыслями к Богу в надежде обрести Его благодать. Это чувствовали все присутствующие. Недаром уже постановлением упомянутого выше Карфагенского собора певчим запрещалось кланяться подобно актерам после исполнения песнопений.

Церковь запрещала зелья, но предлагала аскетизм и молитву, которые в чрезмерном количестве тоже могли приводить к почти бессознательному состоянию. Вместе с тем она действительно пыталась воспитывать в душах верующих те лучшие качества, к которым заповедал стремиться Христос. Спасение осуществлялось через богослужение, через Литургию, через Святые Таинства, к которым с XIII в. добавилось Таинство Покаяния, и поэтому Церковь как учреждение как бы обладала монополией спасения. Она же наставляла устами проповедников – священников – на путь истины и карала в меру возможности за всевозможные прегрешения.

Церковь не была уполномочена Христом принуждать физически, насилием: на это имело право только государство. Причем в его суды по светским делам могли обращаться и обращались и клирики, и миряне. Церковь же была негосударственным установлением, двуприродным богочеловеческим организмом. Поэтому главным инструментом воздействия на верующих являлось такое церковное наказание, как отлучение от Церкви – афорисмос, которое лишало грешника церковных благ, включая блага Таинства Святого Крещения, ходатайства святых, молитвы и добрых дел верующих. И без того разобщенный с Богом, он оказывался совсем отсечен от церковного организма, а, значит, и от общества, исключительно предоставлен самому себе. Таковое установление стало ведущим из дисциплинарных правил Церкви, связанных с отлучением от Причастия.

1.3 Формирование первых церковно-певческих школ в Древней Руси

Коммуникация духовно-культурных центров Древней Руси была заложена в основу создания провинциального и столичного самосознания следующего времени. Данный вопрос – основа формирования народности музыкального образования, русской музыкальной школы, музыкальной

Список используемой литературы

- 1) Белокрыс М.А. У истоков профессионального хорового исполнительства в Сибири (XVII век) [Электронный ресурс] – URL: <http://aziaros.narod.ru/muzika/stati/belokris.html>. [дата обращения 10.01.2020].
- 2) Болотов В. В. Лекции по истории Древней Церкви. – К., 2007. – Т. 2// https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Bolotov/lektsii-po-istorii-drevnej-tserkvi/
- 3) Булычев Ю. Ю. Духовные основы истории русской культуры от крещения Руси до середины XIX века / Ю.Ю. Булычев, Ю.А. Рябов. – М.: Знание, ИВЭСЭП, 2006. – 440 с.
- 4) Вернадский Г.В. История России (Киевская Русь) [Текст] / Г.В. Вернадский. — М., 1996 – 448 с.
- 5) Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: В 2 т. – Джорданвилль, 1977 (переизд.: М., 2004)// https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/bogosluzhebnoe-penie-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi-tom-1/
- 6) Гречанинов А.Т. Моя жизнь. – СПб., 2009 – 317 с.
- 7) Дорошенко С.И. История музыкального образования во Владимирском крае (XIX – XX вв.) в контексте диалога со столичными музыкально-педагогическими идеями. – Письма в Эмиссия.Оффлайн (The Emissia.Offline Letters): электронный научный журнал. – Июль 2011, ART 1617. – СПб., 2011 г. – URL: <http://www.emissia.org/offline/2011/1617.htm> . – Гос.рег. 0421100031. ISSN 1997-8588. – Объем 0.5 п.л. [дата

обращения 10.08.2011].

- 8) Дроздецкая Н.К. Музыкальная жизнь Твери и Тверской губернии до 1917 года: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт Петербург, 2006. 154 с.
- 9) Евсевий. Церковная история / Пер. М. Е. Сергеенко. – М., 1982 – 446 .
- 10) Культура и культурология: Словарь/Сост. И ред. А. И. Кравченко. – М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2011 – 260 с.
- 11) Курбатов Г.Л. Христианство: Античность Византия Древняя Русь /Г.Л. Курбатов. — М., 1988 – 336 с.
- 12) Макарий (Булгаков), митр. История русской церкви. – М., 1994. – Кн. 1.//
https://azbyka.ru/otechnik/Makarij_Bulgakov/istorija-russkoj-tserkvi/
- 13) Маркова Т.И. Древняя Русь (Быт и культура) [Текст] / Т.И. Маркова. — М., 1997 – 368 с.
- 14) Мартынов В.И. История богослужебного пения: учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. - 240 с.
- 15) Музыкальная эстетика России XI-XVII веков / сост. текстов, переводы и общ. вступ. ст. А.И. Рогова. - М., 1973 – 244 с.
- 16) Никольский А.В. Краткий очерк истории церковного пения в период I-X веков. – Журнал Московской Патриархии. 1994. № 6. С.111-130.
- 17) Ранович А. Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. – М., 1990 – 88 с.
- 18) Рыбаков Б.А. Из истории культуры древней Руси (исследования и заметки)/ Б.А. Рыбаков. — М.,1984 – 240 с.
- 19) Сарабьянов В.Д. Смирнова Э.С. История древнерусского живописи/В.Д. Сабарьянов. — М., 2007 – 752 с.
- 20) Шевчук Е.Ю. Церковное пение в Западнорусской митрополии (2-я половина XV – XVII в.) [электронный ресурс] – URL: <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.encyc4>. [дата обращения 10.01.2020].

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/89299>