

Лица и фиты знаменного распева.

Древнерусские крюковые певческие рукописи наряду с обычными знаменами содержат особые тайнозамкнённые сочетания знамен.



Признаками тайнозамкненности являются наличие буквы « θ » и отдельной змеицы « ζ », но иногда эти признаки могут быть условные, то есть начертание может и не содержать этих признаков тайнозамкненности, но рядовые знамена уже не могут быть распеты обычным образом, но имеют особый развод.



Обычные знамена, оказавшись в составе тайнозамкненного лицевого или фитного изображения приобретают графический, чисто внешний смысл. Они теряют присвоенное им музыкальное значение. “Тайнозамкненность есть прием графической зашифровки напева условным простым сокращенным способом”. (17.17)

В первую очередь к тайнозамкненным начертаниям относятся **лица и фиты**.

Фита – это развитый мелодический оборот, обозначенный группой знамен, включающих букву « θ » «фита».

Знак «фита» заимствован из византийской симиографии, где он обозначал модуляцию. В древнерусском певческом искусстве фита обозначает особый мелодический оборот.

Фита "Око сердца". Глас 2.



Фиты в знаменном распеве имеют свой определенный смысл и значение и поэтому их нельзя произвольно сокращать или исключать из песнопений.

Лицо – это слово чисто русское. Этот термин применяется к различным тайнозамкненным начертаниям. Обобщающее значение термина «лицо» раскрывается в слове «многообразие», так как они могут менять свой напев в зависимости от гласа, окружающих знамен. По сравнению с фитами – лица представляют собой менее развитые и менее продолжительные мелодические обороты.

Лицо. Глас 4.



В певческих азбуках существует раздел, который содержит в себе разводы (расшифровку) лиц и фит. Этот раздел называется **“фитник”**, так как фиты занимают в нем главенствующее место.

Подробнее ознакомиться с лицами и фитами можно в книге Бражникова М. “Лица и фиты знаменного распева”, Л., 1984г., в “Пособии по изучению церковного знаменного пения” Григорьева Е. и в исследовании Гусейновой З. “Фитник Федора Крестьянина”, СПб., 2002г.

Существует еще одна форма мелодических оборотов, имеющих условное, относительное певческое значение знамен. Это попевки, которые в зависимости от гласовой принадлежности, окружения знамен и положения в песнопении меняют свой распев. Они занимают промежуточное положение между лицами и попевками. М.Бражников дает им название **“лица-попевки”**.

Лица-попевки находятся в специальных приложениях к азбукам.

Распев, напев, напевка.

Древнерусское слово **“распев”** обозначает распределение и обработку распевщиками мелодического материала (попевок, лиц, фит) по данному распеваемому тексту. Распев – это совокупность и взаимосвязь мелодических попевок, лиц, фит, реализованная в конкретные мелодические формы. В таком виде понятие распева не встречается ни в византийской ни тем более в западноевропейской певческой культуре, основанной на мелодическом способе мышления.

Понятие **“распев”** следует отличать от значений слов **“напев”** и **“напевка”**.

Напев – это группа частных мелодий данного распева или один из его вариантов, например: напев Валаамского монастыря, напев Оптиной пустыни, Московский напев и т.д.

Напевка – это устная упрощенная версия церковного распева, которая сложилась в данной общине.

Одноголосие.

Русское богослужбное пение первых 7 веков было только мелодическое, одноголосное. Никакое много-голосие, многогласие и **“разногласие”** не допускалось.

“Самое естественное и близкое к цели церковное пение есть мелодическое или унисонное” пишет протоиерей А.Разумовский в книге **“Теория и практика церковного пения”**(12.10).

“Одноголосный стиль пения позволяет создать музыку иконописную, с плоскостным, а не объемным мелодическим рисунком. Ведь и иконы имеют преимущественно плоскостные изображения, поскольку речь идет о невидимом, нематериальном мире, чему соответствует и объемный аккорд

многоголосного, гармонического пения. Одноголосное пение исключительно сплавивает, объединяет поющих и тем самым ещё более усиливает молитвенность самого пения”. (9.9)

Знаменный распев, также как и язык, трудно поддается переводу т.е. гармонизации. Это связано с тем, что современное понятие лада, применяемое для музыки мажоро-минорной тональной системы, не применимо для знаменного распева. Древнерусская монодия принадлежит к **ладам модального типа**. Здесь нет сквозного тонального тяготения, доминирующего основного тона в отличие от ладотональной западноевропейской системы, а есть мелодическое движение по определенному звукоряду.

Эта модальная ладовая система функционирует в рамках мелодических формул – **попевок**, из которых и состоит знаменный распев. Поэтому гармонизация знаменного распева невозможна. Она неизбежно искажает его основные принципы.

Современному человеку, воспитанному на образцах западноевропейского искусства и немецкой классической гармонии, знаменный распев сначала может показаться даже непонятным.

Этапы развития древнерусского богослужебного пения

Знаменный распев не имел автора и не возник стихийно. Он возникал и развивался постепенно. “Его создавали люди, действующие не по заказу или повелению, не по собственному произволу, а по тайному наставлению Источника божественных сокровищ, неизменно пребывающему в церкви Христовой”. (8.36)

Творчество распевщиков было анонимно, однако история сохранила имена некоторых мастеров знаменного пения : Феодор Христианин, Иван Акимов, Савва и Василий Роговы, Иван Нос, Паисий Литвинов, Иван Лукошко, Степан Голыш и другие.

Для тех, кто хочет более подробно изучать знаменный распев, мы рекомендуем следующие пособия: Л.Калашников “Азбука знаменного пения”, Е.Григорьев “Пособие по изучению церковного знаменного пения”, Протоиерей Борис (Николаев) “Толковая грамматика знаменного пения”.

Количество песнопений знаменного распева огромно – это весь богослужебный годовой цикл Русской Православной Церкви.

Расшифровка знаменной круковой нотации (пометной) не представляет большой трудности, однако и по сей день в архивах и хранилищах находится большое количество нерасшифрованных рукописей. Беспометные рукописи XI – XVI веков практически не расшифрованы

В XVIII веке по распоряжению Синода многие песнопения были переведены на пятилинейную квадратную нотацию. Однако следует заметить, что знаменный распев не может быть достаточно полно переведен

на современные ноты. Поэтому переводы можно делать в виде двоезнаменников (одновременное сочетание нот и крюков)

Путевой, демественный и большой знаменный распевы

Таким образом вновь появившиеся распевы тяготели к мелизматическому типу мелодизма - т.е. к стремлению украсить строгий знаменный напев различными звуковыми узорами.

Так возникли три новых распева: **путевой, демественный и большой знаменный.**

Все эти распевы отличались от знаменного большей протяжённостью и развёрнутостью мелодий и большей индивидуализацией и характерностью своего мелодического облика.

Из всех новых распевов путевой распев был более тесно связан со знаменным. Он представляет собой как бы новый виток развития знаменного мелодизма. Усложнение его осуществлялось за счет увеличения количества нот, образующих попевку, и усложнения ритмического рисунка.

Демественный распев впервые упоминается под 1441 годом. Особой отличительной чертой демественного пения является его неподчинённость системе осмогласия. В этом пении ярче проявлялось личное творчество распевщиков. Именно в демественном пении можно видеть тот зародыш, из которого через века пышно разрослось огромное дерево индивидуального композиторского церковно-музыкального творчества.

Мелодизм демественного распева отличался особо праздничным и пышным характером, отчего в письменных памятниках того времени демественное пение часто именовалось "красным", т.е. красивым, роскошным, великолепным. Демеством распевались песнопения праздников, особенно Пасхи, демеством были распеты также песнопения праздничной литургии. Это был самый любимый распев в XVI-XVII в.в., он активно переводился на линейную нотацию в конце XVII века.

В конце XVI века в певческих рукописях появляется термин "**большой распев**" или "**большое знамя**", относящийся к наиболее пространным мелодически развитым песнопениям, изобилующим развёрнутыми мелодическими построениями (мелодическими узорами), которые часто выпадали из текста песнопения и распевались на произвольно взятые слоги. Это и был большой знаменный распев.

В песнопениях этого распева один слог мог распеваться большим количеством звуков на протяжении долгого времени, так, что было затруднено восприятие целого слова и терялось понимание на слух текста песнопения. Но этого и не требовалось, т.к. в большом знаменном распеве наиболее ярко проявилась эмансипация мелодического начала - это был как бы стиль "плетения словес" в музыке.

Таким образом **путевой, демественный и большой знаменный распевы** образовали особый чин распевов - праздничный мелодический чин.

Осмогласие

Богослужбное пение Русской Православной Церкви подчинено строго определенным правилам церковного устава, которые в свое время были приняты от Греческой Церкви.

Основным законом богослужбного пения является закон **осмогласия**, то есть система восьми гласов.

Византийская музыкальная система осмогласия была связана с особенностями византийского календаря.

Новый год начинался первого сентября, и в каждом из 12 месяцев его были свои праздники, справлявшиеся в неизменяемых датах. Центральным из них являлось Рождество Христово - 25 декабря. Это - **неподвижный годовой круг**.

Кроме этого существовал еще **подвижный годовой круг**, связанный с Пасхой. Все праздники подвижного годового круга (Вход Господень в Иерусалим, Вознесение, Троица) все время менялись (двигались).

Кроме месяцев, в году исчислялись недели. Счет недель вели от Пасхи. Первая неделя после Пасхи соответствовала 1-му гласу, вторая - 2-му гласу и т.д. **Восемь недель составляли "столп"**. По истечении одного "столпа" недель следовал другой и, таким образом, гимнографические тексты вместе с соответствующими им гласами регулярно повторялись через восемь недель.

Система осмогласия сложилась в Греции в период с IV по VIII в.в. Глас представлял собой определенный **музыкальный лад**. Из нескольких десятков музыкальных ладов, существовавших в Греции, только восемь использовались в богослужбном пении. 1,2,3 и 4 гласы автентические (главные), а 5,6,7 и 8 плагальные (производные). Таким образом 5 глас-производный от 1, 6 от 2 и т.д. С.Молчанов – историк церковного пения XIX века, указал на следующие названия древних ладов: фригийский, лидийский, миксолидийский, дорийский, а также ипофригийский, иполидийский, ипомиксо-лидийский, иподорийский.

Характерный признак гласа-лада – это устойчивые, господствующие звуки, которые проходят через всю мелодию. В греческих нотных книгах этот устойчивый звук указывался мартириями. Он представлял собой выдержанный тон – **исон**, поддерживавший певца-солиста. При этом вполне допускалась импровизация певца в рамках определенного лада.

В греческих невменных¹ книгах всегда имелось указание того или иного гласа. В греческой системе богослужбного пения, указание гласа было совершенно необходимо, т.к. певец должен был знать в каком ладу петь по безлинейной невменной записи. Полное свое завершение, как основной закон церковного пения, осмогласие получило в середине VIII века, когда св. Иоанном Дамаскиным² был составлен **Октоих**, в который вошли лучшие песнопения, написанные в различное время песнотворцами.

¹ Невмы- знаки для записи музыки.

² Святой Иоанн Дамаскин – замечательный византийский богослов и песнотворец, написал 64 канона, службу на Святую Пасху, множество стихир.

Недостающее Иоанн Дамаскин дополнил своими собственными творениями и распределил все песнопения на 8 гласов по их содержанию.

Следует отметить, что тексты песнопений греческие песнотворцы составляли сразу с напевами, а не распевали их отдельно.

Система осмогласия стала основой не только для Православной церкви, но и для западной Римско-Католической, а также для некоторых неправославных Восточных церквей, однако понятие гласа не оставалось неизменным на протяжении последующих веков.

Древняя Русь заимствовала из Византии ее календарь и систему осмогласия. Однако, музыкальная система богослужбного пения не могла быть полностью заимствована, так как музыкальная культура Руси была совершенно иная. Перед русскими встала проблема создания своего собственного осмогласия. Эта проблема решена была не сразу, а в длительном процессе певческой практики русских мастеров пения. Начало его восходит к XII веку, когда принесенное на Русь певческое искусство, преломляясь через русское народное музыкальное мышление, начало освобождаться от византийского влияния, вырабатывая свои особые самостоятельные черты. Завершение процесса становления русского осмогласия относится к началу XVI века, когда мелодика знаменного распева достигла апогея своего развития.

Практически все песнопения знаменного распева имеют гласовую принадлежность. Исключение составляют небольшое количество внегласовых песнопений, например: «Свете тихий», Херувимская песнь, «Единородный Сыне», и другие.

Иногда в одном песнопении могут чередоваться в определенном порядке несколько гласов или все восемь. Такие песнопения называются «осмогласниками», «четверогласниками» и т.д.

ОСМОГЛАСНИКЪ. СВЕТО ТИХИЙ.

Синдиз песочный. М.1911.

Расшифровка Е. Овсянковой

Итумак старолет: Свете тихий

1 гл. 1
Свѣ - ты , я сла - вы без - со -
мер че - на - го О - те - ца ро - сла - го.
2 гл. 2
Свѣ - та , ро - блѣ - жеи ка - го И - су - оу Хри - ста
Сы - на Бо - жи - я.
3 гл. 3
Прк - шед - ша - го со - лнцѣ на за - па - до. Вн - де -
во - те ере - тѣ ве - че - ре - ни - я
4 гл. 4
5 гл. 5
По - вѣ - мо - у - те - ца и Сы на

В знаменном распеве система осмогласия имеет свои особенности. В знаменном распеве глас это не музыкальный лад, как в Греции, а совокупность мелодических оборотов (попевок), на которых и строится целостный распев.

Каждый глас имеет свои, присущие только ему, попевки и законы их сочетания. Таким образом, он является как бы отдельной музыкальной системой, с характерным звучанием и духовным содержанием. По сложности, количеству попевок и употребляемости в богослужении гласы не равнозначны.

В каждом гласе существуют попевки, характерные только для данного гласа, но имеются и общие попевки для нескольких отдельных гласов. Много общих попевок имеют 2 и 6, 1 и 5 гласы.

В знаменном распеве попевочная техника была доведена до высочайших пределов разработанности и поэтому сама идея осмогласия получила наиболее полное и совершенное воплощение.

Следует отметить, что далеко не все песнопения пелись по знаменам (знаменным распевом) они могли петься и на́ глас, в частности на́ глас пелись песнопения, которые не имели знаменной нотации.

Если в песнопении имелось только указание гласа, то оно пелось по образцу самогласнов (восьми первых воскресных стихир каждого гласа великой вечерни на «Господи воззвах» малого знаменного распева).

Обиход поморский.

Самогласен. Глас 1.

Ве - че - рни - я на - ша мо - ли -
твы при - и - ми Свя - ты - и Го - спо - ди
и по - дай же нам о - ста - вле - ни е
гре - хов я - ко Ты е - дин е -
си я - вле - и вми - ре во екре - се - ни - е.

Если в песнопении кроме гласа имелось указание подобна, например: глас 4, подобен “Яко добля”, то такое песнопение пелось по образцу самоподобна.

Гласъ, Д. На ѿ строкъ.

Обиход поморский, 1911 г.

И - ко до - бла вмоу - че - ни - цѣхъ стра - сто - но - ще
 ге - ор - ги - е со - шед - ше - сѧ днесъ во - схва - лимъ тѧ
 на - ко со - вер - ши те - че - ни - е и вѣ - рѣ со - блюѧ е - си
 и при - мѣтъ шѧ во - га вѣ - не - цѣ сво - е - ѧ по - вѣ - ды
 е - го же моли ѿ тѧ и вѣдѣ из - ба - виши сѧ вѣ - ро - ю
 тво - ра щимъ все - чест - нѣ - ю па - мѧть тво - ю

Существовало несколько десятков самоподобнов. По их образцу пелись подобны.

С XVIII века, когда в богослужбное пение Русской Православной Церкви вошла гармоническая музыкальная система западного образца, под гласом стали подразумевать только определенный напев, состоящий из нескольких мелодических строк (от 2 до 7).

Глась 1

Стихира воскресная на хвалитех:

А . да пле . ни . вый, и человека воскре . си . вый. воскре . сением Твоим Хрис . те,

сподоби нас чис . тым серд . цем Тебе пети и сла . ви . ти

закл.

Сложилась определенная система напевов, причем не достаточно ясная и произвольная, когда стихиры пелись одним напевом так называемым «стихирным», а тропари некоторых гласов другим напевом – «тропарным». Существовали также напевы для ирмосов и прокимнов. Возникает вопрос, что это за напевы и каково их происхождение?

С появлением гармонического партесного пения древние одноголосные напевы постепенно стали видоизменяться, теряя чистоту и верность. В гармоническом пении основной напев сохранялся только в одном голосе (обычно это альт при тесном расположении голосов), остальные голоса только украшают, гармонизируют напев. Когда партестному певцу приходилось петь один голос, то он представляя гармонический напев, неминуемо смешивал основные звуки напева с гармоническими, тем самым видоизменяя напев.

Преобладание устной традиции обиходного пения способствовала сильному видоизменению напевов. Кроме того, при самой гармонизации музыканты местами изменяли мелодию напева, чтобы она соответствовала законам гармонии.

Во время богослужения часто не сохранялась целостность характера пения в отношении употребления распевов и богослужение сопровождалось то одним, то другим распевом, в зависимости от желания певцов. Это произвольное употребление различных видоизмененных и гармонизованных распевов образовало особую систему гласового обихода.

В рамках этой системы стихиры 1,2,4,5,6,8 гласов и тропари 2,3,4 гласов поются сокращенным измененным киевским распевом. Стихиры 3 и 7

гласа малым знаменным распевом. Тропари 1,3,7 гласов – сокращенным греческим распевом.

Эта система в употреблении распевов привела к достаточно спорному заключению, что существуют отдельные гласы: стихирные, тропарные, ирмологические, которые могут совпадать, а могут иметь различные напевы.

Таким образом, от древнего понимания гласа, как лада, гласа, как системы мелодических интонаций мы перешли к современному пониманию гласа, как определенный напев.