**qwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmrtyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnmqwertyuiopasdfghjklzxcvbnm**

|  |
| --- |
| *РАЗВИТИЕ*  *ЦЕРКОВНО – ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА*  *В 11 – 17 ВЕКАХ* |

СОДЕРЖАНИЕ

1. 1 период - освоение византийских традиций, воспринятой Русью вместе с христианской религией.
2. 2 период – возникновение нового интонационного качества – русский знаменитый распев
3. 3 период – подведение итогов распада и разложения средневековых форм.

Сведения о строчном пении

Основы партесного многоголосия

1. Внелитургическая духовная песня

Знаменитый распев

Псальма

Коленда

1. Хоровая музыка
2. Используемая литература

Качество – русский знаменитый распев, обладающий неповторимой национальной самобытностью.

17 век – период подведения итогов и одновременного распада и разложения средневековых форм, вытесняемых новыми, принципиально отличными от них.

К концу 10 века культовое пение уже полностью сложилось, формы его стабилизировались и были перенесены на русский лад в готовую почву.

Самой общей основой православного пения, определяющей его коренное отличие от западно–христианского католического, является принцип хорового одноголосия без инструментального сопровождения.

В ряде стран Западной Европы уже в 7 веке к участию в богослужении был допущен орган, а в конце 9 века в культовое пение проникают элементы многоголосия. На Украине и в России в 17 веке было допущено хоровое многоголосие.

A cappella (а капелла, итал.) – хоровое пение без инструментального сопровождения. Порочно утвердивших ещё в эпоху средневековья ( в культовой музыке), этот стиль получил в дальнейшем широкое распространение в творчестве многих композиторов ( хоры Бортянского, Чайковского, Танеева, Бартока, Шостаковича, Свиридова). Пение a cappella характерно для народного музыкального творчества.

Вместе с поэтическим текстом создавали напев, благодоря чему слово и музыка неразрывно связаны в их произведениях.

Вот как обозначались напевы на листках: столпица крючок простой крючок мрачный статья простая статья светлая параклит стрела простая чашка крыж фита.

Крючок простой или с точкой указывает на повышение звука; статья простая – звук наибольшей длительности, ставится обычно на окончании фраз или предложений; статья светлая – высокий звук.

Общим характерным признакам древне – русского певческого искусства можно считать стремление к наибольшей плавности, ровности мелодического движения, по сравнению с византийским пением, допускавшим ходы на большие интонации, резкие изгибы мелодической линии, дробность ритмики.

Обилие пышной, цветистой мелизматики и длительных внутрислоговых распевов придает мелодии особую торжественность, порой нарочитую усложнённость рисунка.

Исполнение таких песнопений было под силу только хорош обученным певцам высокой квалификации. Успенский писал: «…перед пением кондака (особый вид византийского пения) доместик (певец) одевался в особую одежду, а по окончании тут же в храме получал за своё мастерство денежное вознаграждение, отпускаемое казной… чего не допускалось при обычном пении»

Особенность кондакарского письма состоит в многократном выписывание одной гласной при длительных внутрислоговых распевах. Например: «Бо-о-го-оро-о-о-о-дице». Это очень сложный и изощрённый род пения не мог получить широкое распространение, в 14 веке кондакарское пение забывается и выходит из употребления.

Основной канонический репертуар церковного пения переведённый с греческого, с течением времени расширился и пополнился самостоятельными песнопениями, авторами которых были свои русские мастера. Поводом для создания этих песнопений обычно служило причисление особо почитаемых отечественных деятелей к Лику Святых.

В 11 веке были канонизированы князья Борис и Глеб, начало 12 века – учёный монах – подвижник Феодосий Печерский, в 1240 году – герои Ледового Побоища – псковский князь Александр Невский.

ВТОРОЙ ПЕРИОД

Начиная с середины 15 века в русском церковном пении наблюдается ряд новых явлений, в результате которых его мелодико-интонационный строй претерпевает существенные изменения. Основное направление развития певческого искусства в этот период характеризуется к наибольшей распевности, широте дыхания и протяжности мелодической линии, богатой выразительными оттенками.

Значительно возрастает объём певческого репертуара за счёт как новых песнопений в честь русских святых, так и нового распева традиционных текстов.

В певческих книгах находят по 2-3 и более мелодических вариантов одного песнопения.

Выбор варианта предоставлялся головщику-руководителю хора. Творческая инициатива русской распевности продолжала развиваться порождая всё больше разнообразных и свободных канонических образцов.

Наиболее выдающиеся мастера создавали свои школы и направления.

Со 2 половины 16 века появляются в певческих книгах указания на авторские принадлежности - «перевод Крестьянников», «перевод Лукошников». Их произведения переписывались из одной книги в другую на протяжении нескольких поколений.

Крестьянин – был Московским священником, Лукошко Иван – был связан с известными купцами Строгановыми, владения которых в Усолье Вычегодском ( Архангельская обл.) явились центром развития русской живописи, ремёсел и певческого искусства на рубеже 16 и 17 веках. Затем он сделал духовную карьеру, став архимандритом Рождественского монастыря во Владимире (1602 – 1621).

В 1598 году он участвует в избрании на царство Бориса Годунова, затем стал духовником Лже – Дмитрия, в 1613 году присутствует на коронации Михаила Фёдоровича. Но эти мастера не являются композиторами в современном смысле слова. Примечание: «доместик» - мастер пения, руководитель хора.

Наряду с вариантностью, возникает особый вид певческого искусства – большой распев, отличающийся пространностью изложения, обилием развёрнутых мелизматических построений, длительными внутрислоговыми распевами. В упорядочении церковно – певческого дела и повышении его уровня большую роль сыграл хор государственных певчих дьяков, созданный в конце 15 века. В обязанности хора, состоявшего из лучших мастеров певческого искусства, входило пение в придворных церквях, участие во всевозможных торжествах и церемониях. Наиболее заслуженные дьяки наделялись званием приставов.

Особенно высокого уровня достиг хор во 2 половине 16 века при Иване Грозном, большом любителе и знатоке церковного пения.

Иван Грозный был автором двух стихир, посвящённые памяти первого Московского метрополита Петра, торжественно перенесённого в Москву иконы Владимирской богоматери, которая почиталась как святыня.

Хор певчих дьяков представлял собой не только образованных исполнителей, но и «нечто школы высшего певческого искусства». Наряду с опытными певчими в его состав входили малолетние, проходившие всю тонкость обучения своего ремесла.

После установления патриархии в 1589 году на Руси был создан так же хор патриарших певческих дьяков – 2 по назначению центр хорового искусства в стране.

ТРЕТИЙ ПЕРИД.

17 век подвёл итог многовекового развития средневековой певческой монодии. К началу 17 века были накоплены огромные богатства. Нужно было внести определённый порядок в церковно певческое дело:

* Усовершенствование крючкового письма с целью более точной фиксации высотных отношений между звуками.
* Упорядоченность попевочной системы
* Исправление певческих книг, очищение от ошибок и искажении

Во второй половине 17 века с новыми течениями приходит многоголосие в русское церковное пение. Многоголосие внедрялось в певческую практику на протяжении десятилетий. В развитии этого процесса участвовало 2 этапа, которым соответствуют разные типы многоголосного пения: строчное и партесное.

Точные документальные сведения о строчном пении появляются не ранее 20-30х годов 17 века.

Первоначально многочисленное культивирование связано только в крупнейших очагах певческого искусства, таких государевых и патриарших певчих дьяков, новгородский Софийский собор. Вслед за тем оно стало вводиться в практику богослужебного пения архиерейскими хорами больших городов некоторыми монастырями. Соответственно певчие делились на «путников» и «нижников», но опытные певицы знали по меньшей мере два, а иногда и три голоса.

Реальное звучание строчного пения остаётся до сих пор не вполне ясным. Его до сих пор не удалось преодолеть.

Очевидные непоследовательности, случайности в голосоведении и координации голосов не позволяют рассматривать строчное пение как сложившуюся стилистическую формацию. Оно не смогло выработать ни мелодического, ни гармонического равновесия.

Несовершенство записи заставляло во многих случаях скорее догадываться о том, как должен звучать тот или иной эпизод, чем следовать точно фиксированному тексту, и представляло широкий простор исполнительскому произволу. Строчное многоголосие было забыто на рубеже 17 и 18 веков, не оставив никакого следа в певческой практике.

ОСНОВЫ ПАРТЕСНОГО МНОГОГОЛОСИЯ

В 2 половине 17 века распространяется новый тип хорового многоголосия, который получил название партесного пения – (от латинского Partis – пение по партиям)

В основе его лежал принцип гармонического соподчинения голосов при господствующей роли трезвучия. В отличие от трёхголосного склада строчных партитур, для партесного пения нормой является четырехголосие со строго определенной функцией каждого из голосов. Родиной партесного пения были Украина и Белоруссия. В 50-ых годах 17 века распросранился в Московской Руси.

Для обучения русских певчих многоголосное пение по распоряжению царя Александра Михайловича и патриарха Никона в Москву выписывались его знатоки и мастера с Украины.

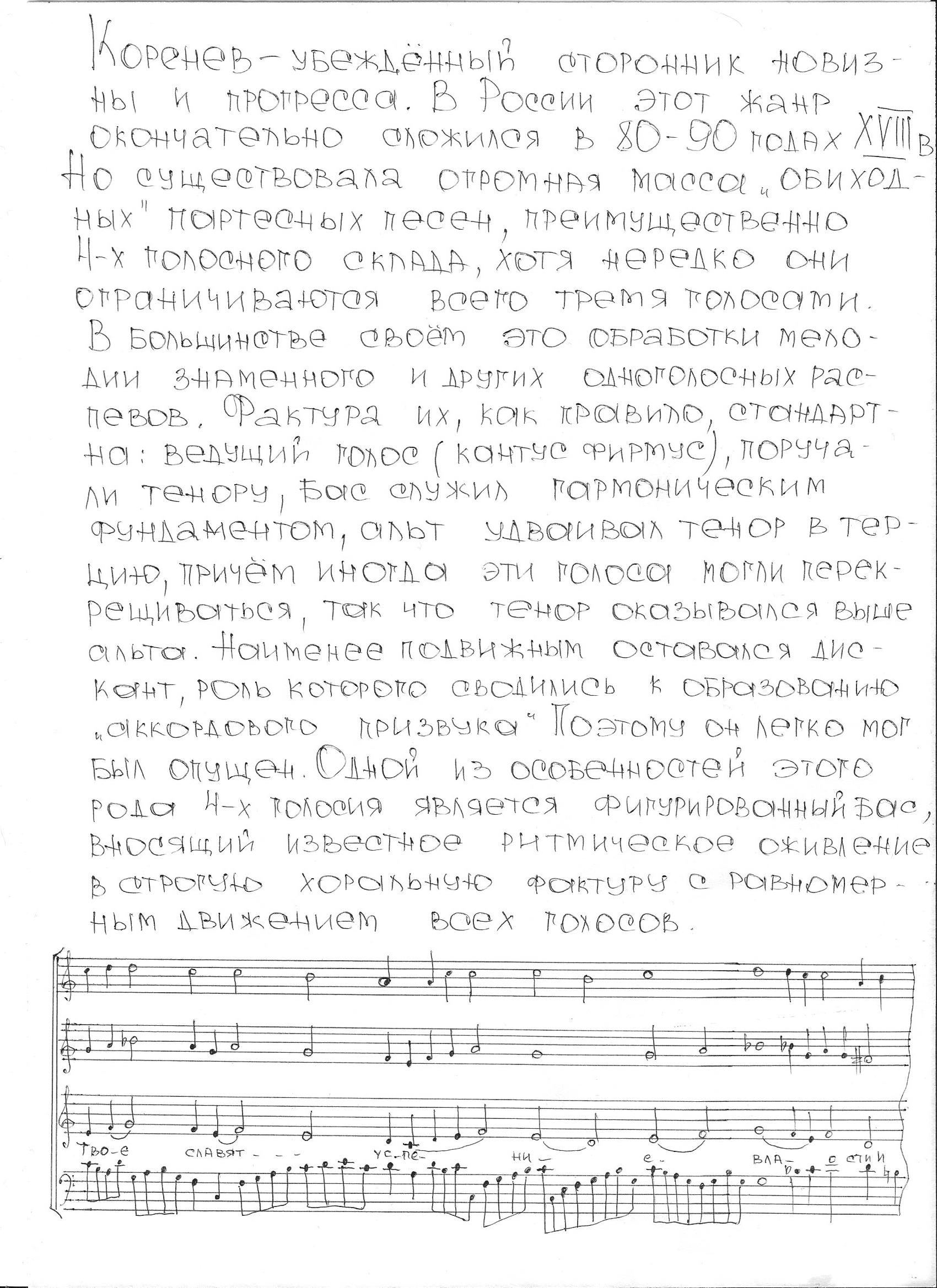
Центр многоголосного пения становится Святоозерский монастырь на Валдае. Монастырь располагал большим нотным собранием и посылал списки произведений в подмосковный Воскресенский монастырь.

(Новый Иерусалим)

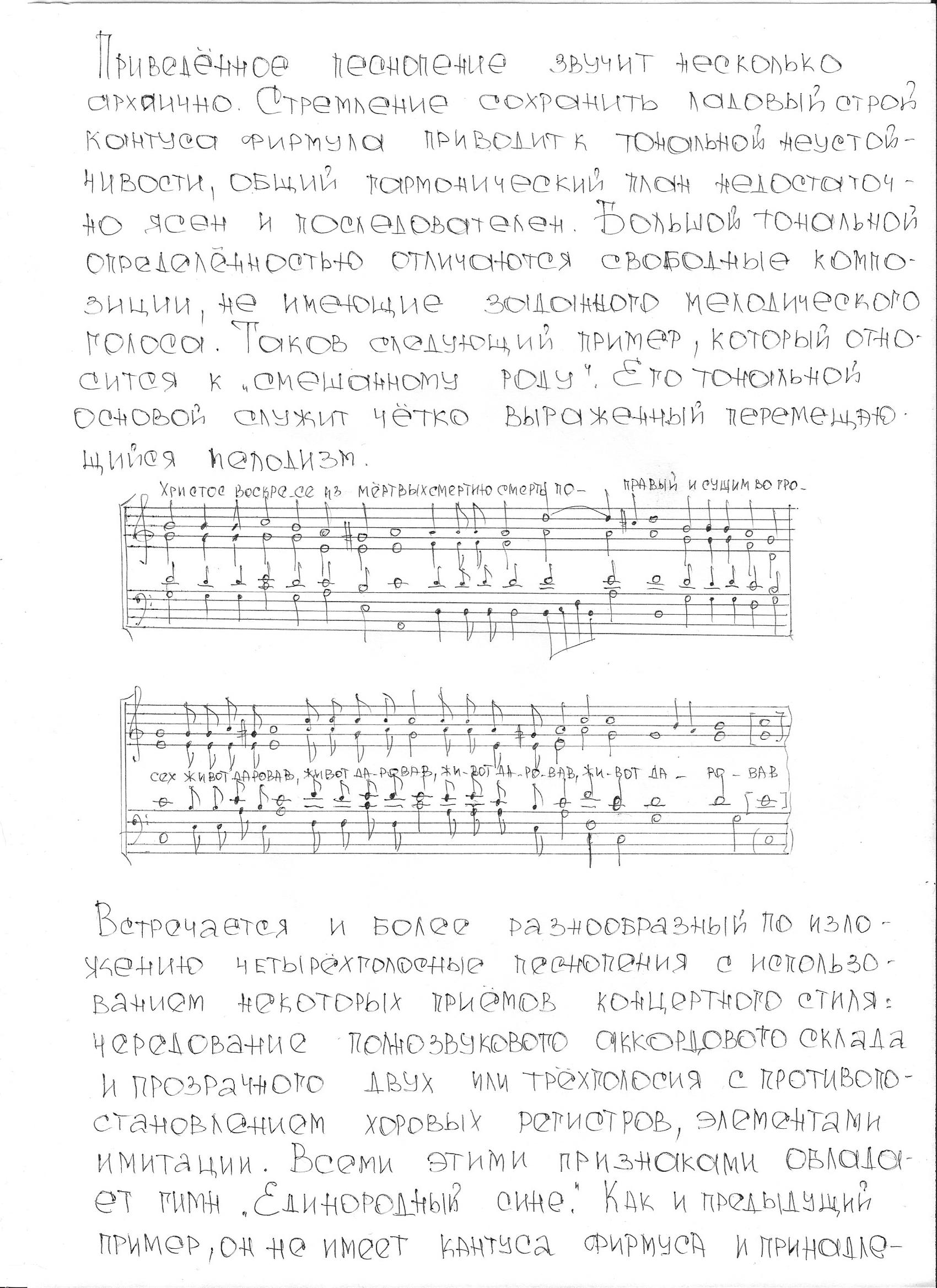
Датой официального признания партесного пения можно считать 1668год.

Первый по времени острополомический трактат Иоанникия Коренева «О пении божественном» был написан около 1670 года.

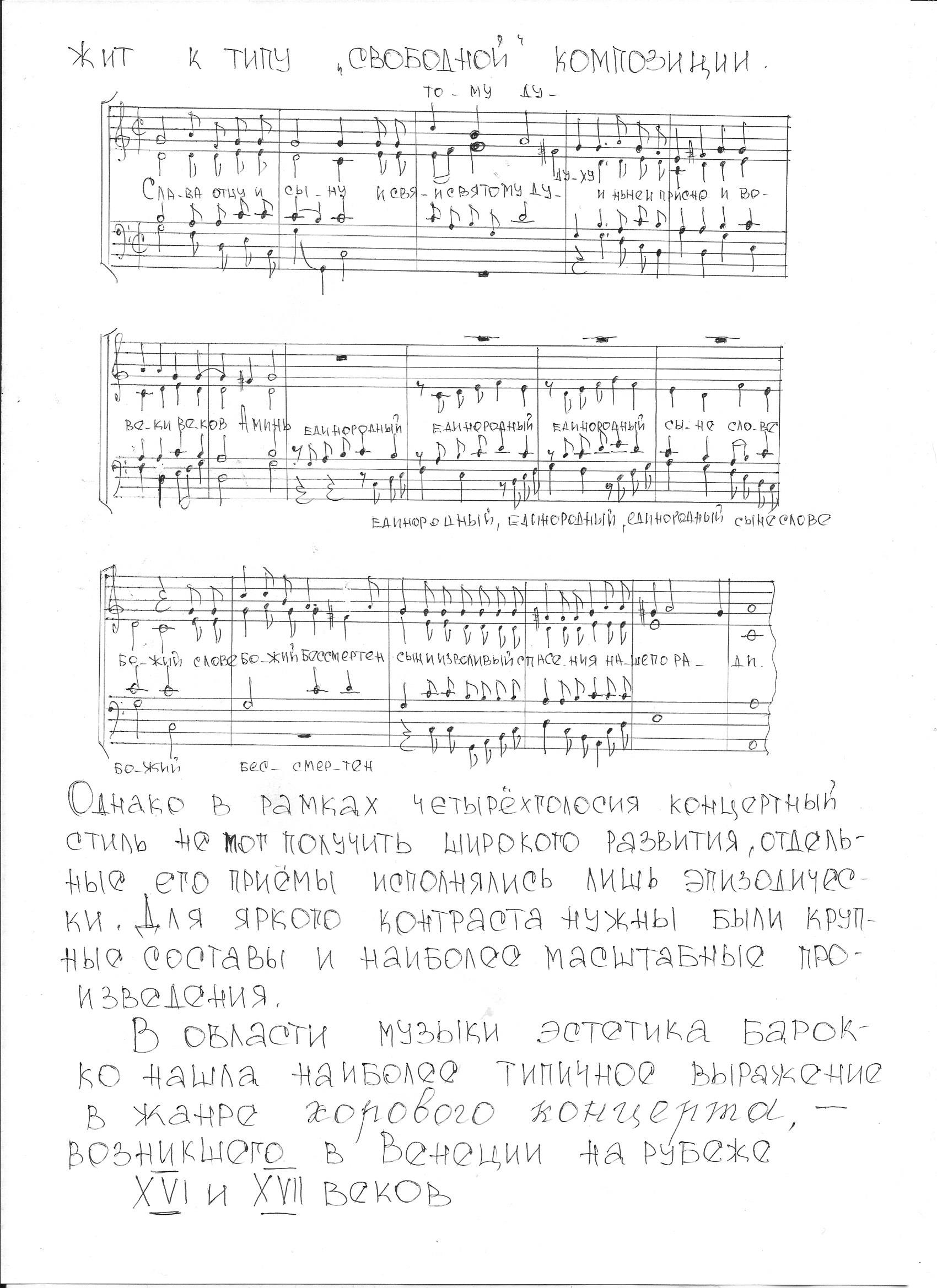
Коренев-убежденный сторонник новизны и прогресса. В России этот жанр окончательно сложился в 80-90-х годах 18 века. Но существовала огромная масса «обиходных» портесных песен, преимущественно четырехголосного склада, хотя нередко они ограничиваются всего тремя голосами в большинстве своем это обработки мелодии знаменного и других одноголосных распевов. Фактура их, как правило, стандартна: ведущий голос(кантус фирмус), поручали тенору, бас служил гармоническим фундаментом, альт удваивал тенор в терцию, причем иногда эти голоса могли перекрещиваться, так что тенор оказывался выше альта. Наименее подвижным оставался дискант, роль которого сводилась к образованию «аккордового призвука». Поэтому он легко мог быть опущен. Одной из особенностей этого рода четырехголосия является фигурированный бас, вносящий известное ритмическое оживление в строгую хоральную фактуру с равномерным движением всех голосов.



Приведенное песнопение звучит несколько архаично. Стремление сохранить ладовый строй кантуса фермула приводит к тональной неустойчивости, общий гармонический план недостаточно ясен и последователен. Большой тональной определенностью отличаются свободные композиции, не имеющие заданного мелодического голоса. Таков следующий пример, который относится к «смешанному роду». Его тональной основой служит четко выраженный перемещающийся мелодизм.



Встречается и более разнообразный по изложению четырехголосные песнопения с использованием некоторых приемов концертного стиля: чередование полнозвукового аккордового склада и прозрачного двух или трехголосия с противопоставлением ходовых регистров, элементами имитации. Всеми этими признаками обладает гимн «единородный сине». Как и предыдущий пример, он не имеет кантуса фирмуса и принадлежит к типу «свободной композиции»



Однако в рамках четырехголосия концертный стиль не мог получить широкого развития, отдельные его приемы исполнялись лишь эпизодически. Для яркого контраста нужны были крупные составыи наиболее масштабные произведения.

В области музыки эстетика барокко нашла наиболее типичное выражение в жанре хорового концерта,- возникшего в Венеции на рубеже 16 и 17 веков.

**Внелитургическая духовная песня**

религиозная тематика получает своеобразное отражение в бытовых песенных жанрах, не связанных с богослужебным гимном поэтому допускавших более свободную интерпритацию образов и сюжетов Священного писания. Песни подобного рода были широко распространены как среди лиц духовного звания, монастырской братии, так и в различных слоях городского населения, не имевших прямого отношения к церкви.

Одним из бытовых песенных жанров были стихи «покаянные», «умиленные» или «слезные». Сами эти определения характеризующих основной образно-эмоциональный строй. Мотивы бренности земного существования, подготовки к переходу в мир иной, сердечного умиления и раскаяния звучат в большинстве произведений этого жанра. В своих истоках покаянные стихи связаны с некоторыми видами богослужебных песнопений, но отличаются от них более ярким и непосредственно выражением личного, индивидуального начала.

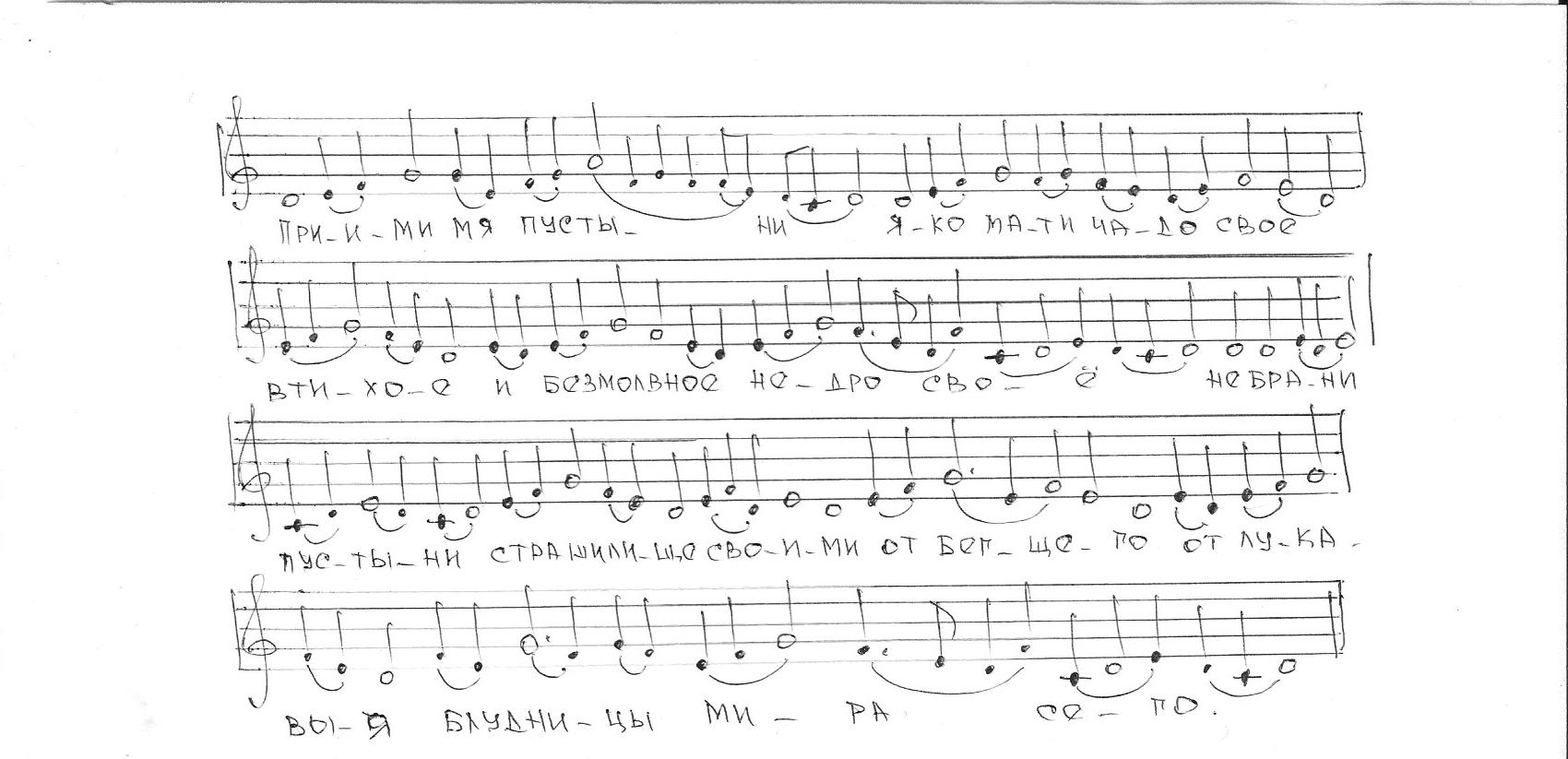
Отдельные образцы таких песен встречаются уже в 16 веке в богослужебных книгах с обозначением «прибыльные», т.е. дополнительные, не принадлежащие к основному богослужебному кругу. Но широкое развитие этот жанр получает только в 17 столетии, когда он становится одним из любимых видов домашнего любительского пения. Образуя самостоятельный цикл, покаянные стихи начинают записываться в отдельных сборниках, которые находили широкое распространение в демократических слоях населения.

Более разнообразной становится и их тематика: наряду с чисто религиозными мотивами отражаются общие невзгоды, связанные с войнами и внутренними неустройствами, иногда звучат критические ноты, обсуждаются житейские пороки, погоня за богатствами и роскошью.

Стилистической основой покаянных стихов остается *знаменный распев*, вместе с тем мелодика их испытывает частичное воздействие народной песни и жанров светской бытовой музыки, прививающихся в это время на русской почве.

В ряде образцов этого жанра проявляется стремление к варьирванной повторности куплетного типа.

Примером может служить один из самых популярных стихов «приими мя пустыни»



Во 2 половине 17 века возникает новый тип многоголосной бытовой песни духовного содержания, так называемая **псальма**, которая отчасти сближаясь с покаянными стихами по своей тематике, основывается на совершенно иных стилистических принципах.

Двумя факторами, подготовившими возникновение этого нового жанра, были утверждение партесного многоголосия в богослужебной практике и развитие светского силлабического стихотворства. Тексты псальм написаны по правилам силлабического слогоисчислительного стихосложения с одинаковыми по количеству слоговыми строками и парными рифмами.

Основная масса псальм изложена трехголосно: 2 верхних мелодических голоса – движение параллельно в терцию, нижний басовый голос образует гармонический фундамент.

Такой вид встречается во французской и немецкой песне 17-18 веках и в некоторых образцах польской духовной песни (коленды) этого же времени.

В отличии от покаянных стихов, мелодика псальмы не связана со знаменным распевом, источником ее служат русская, украинская и польская бытовая песня. Она легко поддается разделению на 3-х или 2-х и 4-х-дальные такты.

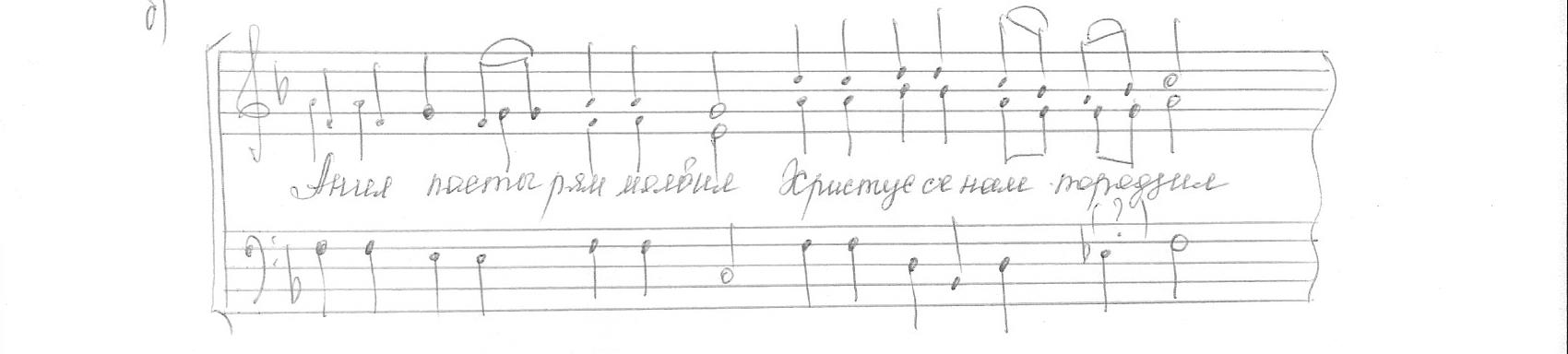
Некоторые из польских духовных песен вошли в состав русских сборников даже с сохранением оригинального текста, изложенного славянской широтой.

Тематика большинства польских коленд связана с рождением и детством Христа. Переделанная из латинского католического гимна коленда «**Anyol pasterzom mowil»** («Ангел сказал пастухам») стала настолько популярной, что продолжает жить в устной передаче до начала 20 века. Напев ее был полностью сохранен.

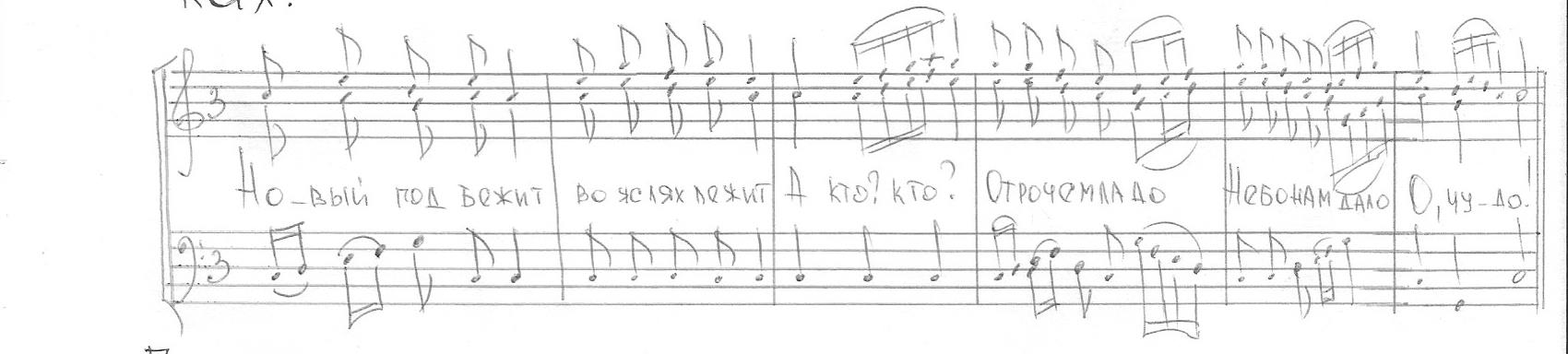
а)



б)



Характерным в этом отношении примером может служить новогодняя псальма «Новый год бежит», встречающаяся во многих русских и польских сборниках.



По своему мелодическому и особенно ритмическому рисунку она очень близка к одному из типов украинской колядки. В истории русской литературы, утвердилось понятие никоновской школы поэзии. Основанной патриархом Никоном в 50-х годах. Воскресенский монастырь (Новый Иерусалим) становится одним из основных центров развития этого жанра, которому уделялось внимание в своей творческой деятельности многие русские известные поэты и композиторы того времени.

Среди монашествующих поэтов Воскресенского монастыря особое внимание привлекает к себе незаурядная личность Германа, занявших видное положение среди ближайших соратников Никона.

В настоящее время установлена принадлежность более 10 псальм, стилистически резко отличающихся от псальм польско-украинского происхождения. Особенно примечательна пасхальная псальма «Веселия день и спасения час» с необычной по размеру строфой, охватывающей шесть 11 сложных строк текста.



Торжественно – хвалебный стиля песнопений Германа находит продолжение в творчестве других авторов конца 17 века. Некоторые из этих произведений во своему поэтическому и музыкальному строю приближаются к петровскому канту. В музыкальных рождественских псальмах «Россия свыше светом» слышится поступь марша и перекличка труб на словах «Веселием и пением».



На первый взгляд может удить простота и даже элементарность музыкального большинства псалмов.

**ХОРОВАЯ МУЗЫКА.**

Своеобразным путем развивалась в XVIII веке самая устойчивая, традиционная область русской музыкальной культуры- хоровая музыка.

Есть новые для России жанры- опера, симфоническая увертюра только осваивались и утверждались к концу столетия, то эволюция хорового творчества совершалась непрерывно.

Продолжая накопленные традиции, исследуя многовековой опыт древнерусского искусства, русские композиторы достигли в этой области вершин мастерства и оставили произведения непреходящей художественной ценности.

Это касается в первую очередь, двух главных представителей хорового общества- Бортянского и Березовского. Широкое развитие хорового общества в 17 веке было во многом обусловлено особым положением данного жанра в сфере общественной жизни. Поощряя традиционное искусство церковного хорового пения *a capella* правительство принимало меры к его дальнейшему усовершенствованию. Организация певческой школы в Глухове и непрерывное пополнение Придворной певческой капеллы новыми исполнительскими силами способствовало этому росту.

Начиная с середины века к руководству капеллой и обучению певчих привлекались известные итальянские мастера: Манфредини, Галуппи, Траэтта, Сарти. Крупные хоровые капеллы возникали так же в имениях знатных вельмож, стремившихся подрожать дворцовому ритуалу.

Большой известностью в конце 18 века пользовались хоры крепостных певчих, принадлежащих Н.П. Шереметьеву, П.М. Волконскому, В.Г. Орлову, Г.И. Бобикову. На Украине славился знаменитый хор певчих А.К. Разумовского. Большое внимание по прежнему уделялось церковным хорам при монастырях, семинариях, центральных соборах. Однако исполнительские функции лучших, крупнейших хоров не ограничивались участием в церковной службе. Новые формы общественной жизни требовали активного участия хоровой музыки в различного рода празднествах, торжествах, победных шествиях, а затем и в концертной практике. Начиная с Петровской эпохи значительно расширилась жанровая сфера профессиональной хоровой музыки.

Большое место в общественном обиходе принадлежало официальной, торжественной музыке празднеств.

Постепенно включались в сферу композиторского творчества и хоровые *обработки народных песен.*

Решающие сдвиги произошли и в спецефической области *церковного пения.* В течение всего 18 века оно прошло большой путь эволюции-от монументального партесного стиля, вызывающего ассоциации с архитектурным стилем Барокко, к высоким образцам классицизма в творчестве Бортянского.

Ранний 18 век не порывает еще связь с прежними традициями древнерусской культуры.

Высокого расцвета достигает в Петровскую эпоху торжественное, монументальное, но и несколько общественное, лишенное яркого индивидуального отпечатка партесное пение. К первой четверти 18 века относятся лучшие образцы русских партесных хоровых концертов, созданные В.П. Титовым и его современниками.

Примерно с середины 18 столетия в сферу церковной хоровой музыки начинают проникать новые явления. Традиционные жанры культовых песнопений испытывают заметное влияние светского искусства-оперы и ранне класического инструментального стиля.

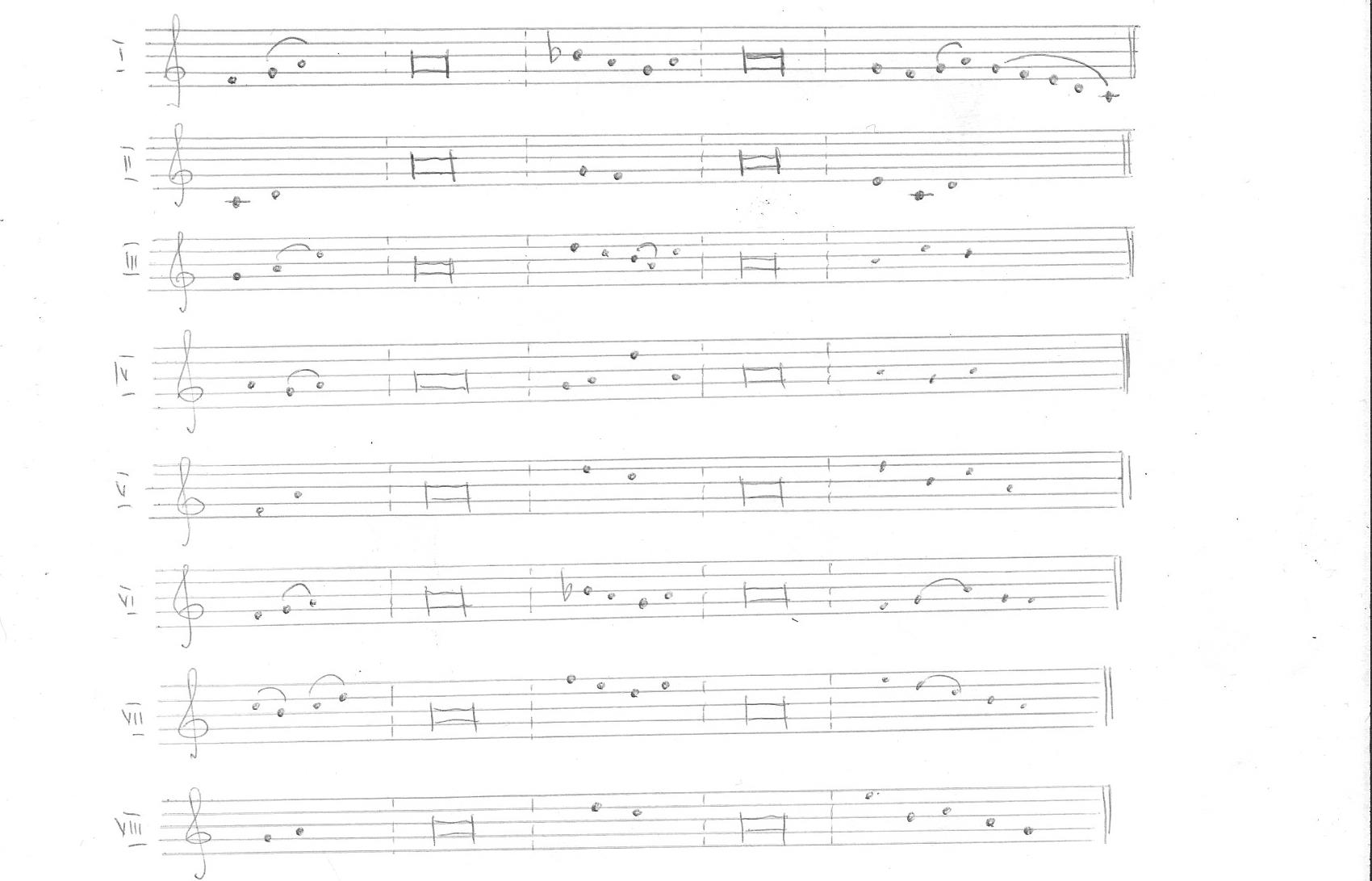
Торжественное «благолепное» пение насыщается новыми интонациями, приобретает черты драматической экспрессии, открытого человеческого чувства.

Ярко проявляются в нем черты оперной ариозности. Во многом этому способствовали работавшие в России итальянские мастера, в особенности Галуппи, писавший произведения на православные, церковные тексты.

Взаимодействие русской хоровой традиции не могло не повлиять на ее стилистику. Искусство Березовского и Бортянского ознаменовало новый этап в истории русской хоровой музыке *a cappella*. Опираясь на традиции знаменного распева и партесного пения, эти композиторы создали свой индивидуальный хоровой стиль, отличающийся глубокой выразительностью, многообразием содержания и блестящим вокальным мастерством. Их сочинения носят печать большой торжественности, присущий данному жанру, но они по своему согреты личным чувством художника, по своему экспрессивны и человечны. Но новое художественное явление, хоровое творчество Березовского и Бортянского выходят далеко за рамки «служебной и культовой» музыки и является важным шагом на пути развития русской хоровой классики.

Излюбленной формой хорового творчества у русских композиторов 18 века становится духовный концерт.

Блестящие образцы класического хорового концерта оставил Максим Созонович Березовский (1745-1777г.) талантливый композитор, безвременно погибший в тяжелых условиях екатеринской России. Среди сочинений Березовского выдающийся его ре минорный концерт «Не отвержи мене во время старости»



1-8 тоны антифонной псалмодии оффиция.

Высокий расцвет хоровой музыки *a capella* наступил в творчестве Д.С. Бортянского. В конце 18 века она становится основной сферой всей деятельности композитора, оставившего свыше 100 хоровых сочинений в том числе 35 четырехголосных хоровых концерта и 10 хоров для двухголосия.

В этих сочинениях Бортянский достиг большого мастерства музыкального хорового письма, продолжая традицию своих предшественников и прокладывая путь к хоровой классике 19 века.

Творчество Бортянского тесно связано с традициями народной песенности и в то же время с принципами партесного стиля и кантовой лирики 18-19 веков.

Насыщенность и полнота звучания в хоровых сочинениях Бортянский сочитает с редкой чистотой и яркостью колориста. Оригинальность хорового стиля Бортянского была проницательно отмечена крупными зарубежными музыкантами.

**ЛИТЕРАТУРА:**

Скребков С.С. «Бортянский-мастер русского хорового концерта» (М. 1980)

Лебедев А.В. «Хоровая культура// История русской музыки» (М. 1985)

Перету В.Н. «К истории древнерусской лирики» (стихи умиленные) (Slavia 1932)

Ильин М.А. «Каменное зодчество третьей четверти 17 в.//История русского государства» (М. 1959)

Лихачев Д.С. «Развитие русской литературы 10-18в.»

Скребков С.С. «Русская хоровая музыка17-18в.» (М. 1969)

Бражников М.В. «Многоголосие знаменных партитур»

Разумовский Д.В. «Очерк историй православного церковного пения в России» (М. 1915)

Бражников М.В. «Древнерусская теория музыки»

«Пути развития знаменного распева» (М. 1972)