#### КИЕВСКИЙ РОСПЕВ В ВОСПРИЯТИИ РЕГЕНТА

### ИЗНАЧАЛЬНАЯ РОСПЕВНОСТЬ КИЕВСКОГО РОСПЕВА

*Постановка вопроса о природе Роспева.*

*Что случилось при введении многоголосия?*

В современной практике уставного богослужебного пения употребляются, главным образом, Киевский и другие «младшие» роспевы, а певчие обычно составляют четырехголосный хор. Один из голосов хора поет мелодию роспева, другие три голоса составляют простую гармоническую ткань, сопровождающую роспев. Таким образом, в ушах как певчих, так и молящихся, роспев звучит многоголосно. Известен простейший, «обиходный» способ гармонизировать роспев: мелодия поручается среднему женскому голосу, над ним верхний женский голос выпевает «дисканта» на расстоянии параллельной терции, нижний мужской голос поет основные тоны трезвучия, верхний мужской голос выпевает недостающий звук в трезвучии. Могут быть и другие расположения голосов, могут быть и другие гармонизации. Это касается как системы восьми гласов и их разновидностей, так и всего круга обиходных неизменяемых песнопений.

Глядя на эту музыкальную модель, может создаться впечатление, что с момента своего появления в Церковной практике многоголосие безвозвратно вытеснило мир древней монодии, создав новый вид церковного пения под прямым влиянием органа и инструментальной музыки. Напрашивается заключение, что церковный хор, следовательно, должен рассматриваться как инструментальный ансамбль, или – что, вероятно, ближе к исторической истине – подстраиваться под звучание органа. Но так ли это? И действительно, сегодня многие хоры, исполняя Обиходное пение или авторские гармонизации Роспева, звучат как инструмент. Возникает нелегкая проблема исправить в хорах эту манеру пения и вернуться к традиционной рoспевности. В чем же она состоит? Прежде чем решиться давать хорам практические советы, попытаюсь выяснить теорию распева, как она представляется регенту.

**1. Звукоряд**

ВОКАЛЬНОСТЬ РОСПЕВА

###### Роспев - в трихорде, а голоса - на октаве

В изданиях Киевского роспева квадратными нотами характерен для него трихорд, в котором он движется, и который объясняется вокальной его природой. Роспев движется в узких звуковых пределах. Человеческий голос, не будучи механическим прибором, где по желанию можно перебегать с одного звука на другой в любой степени их отдаленности друг от друга, а будучи органической функцией человека, естественно прибегает – сперва в церковном чтении, в возгласах, и, наконец, в пении – к весьма ограниченному вокальному регистру, и двигается по нему плавно в пределах смежных или близких звуков, большей частью без скачков.

В противоположность к роспеву, производные от него три голоса движутся по орбите квинты-октавы, как это диктует им гармоническая аккордная структура, в которой они находятся. Но, несмотря на мощь гармонического звучания и преобладания числа голосов, многоголосие не способно подчинить роспев своим законам (это, увы, случается, когда хоры неправильно трактуют природу роспева). Хотя гармония в Киевском роспеве имеет свои законы, но, в конечном счете, она есть лишь сопровождение и в отрыве от роспева в себе не имеет сущности. Без нее можно обойтись, тогда как роспев имеет свою индивидуальность; он может прекрасно быть пропет и без сопровождения голосов. Мало того, роспев накладывает свою печать на сопровождающие его голоса. Это очень заметно на практике в процессе пения Обихода: три сопровождающие голоса идут в шаг с роспевом, постоянно прислушиваются к нему, а он царственно шествует своей независимой поступью. (Между прочим, это наблюдение дает возможность предусмотреть принципиальное оправдание гармонизаций, т.е. то, что можно назвать «воцерковлением многоголосия»).

ЦЕРКОВНЫЙ ЗВУКОРЯД И СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЕГО ТРИХОРДЫ

*Роспев состоит из попевок,   
попевки трихордны и перемещаются по смежным трихордам.   
Полутон.*

#### Мажорный трихорд составляет теоретическую основу церковного звукоряда. На деле Роспев укладывается большей частью в интервал сексты, т.е. в два смежных мажорных трихорда, стоящих друг от друга на расстоянии полутона; звукоряд естественно вписывается в центральную область человеческого голоса, выпевающего Роспев. Иногда Роспев требует расширения звукоряда; в таком случае, к основной сексте добавляются звуки внизу и вверху ее по трихордной логике. Ради наглядности, (хотя церковный звукоряд не зависит от абсолютной высоты звука) условно назову звукоряд названиями современной нотации: (соль-ля-си) до-ре-ми / фа-соль-ля (си бемоль-до-ре).

В составе звукоряда, границей между соседними трихордами стоит полутон. Хотя, строго говоря, он не входит в состав трихорда[[1]](#footnote-1), полутон играет первостепенную роль в интонационном существе звукоряда. (Можно еще сказать, что полутон служит одним из главных музыкально-эстетических элементов пения, благодаря которому выражается мастерство исполнителя). Органическую принадлежность полутона к Роспеву можно по существу иллюстрировать попевочным, строением Роспева, в котором не господствуют ни мажор, ни минор, а играют и постоянно переливаются друг в друга ладовые соотношения. Роспев состоит из попевок. По своему мелодическому рисунку, попевки почти всегда – трихордны. Своим опорным устоем, попевка то и дело смещается с одной ступени на соседнюю, затрагивая то один трихорд, то смежный ему трихорд. И здесь нужно углубить, развить мое описание звукоряда, его внутренней артикуляции. Напомним, что церковный звукоряд состоит из следующего последования звуков: (соль-ля-си) до-ре-ми / фа-соль-ля (си бемоль-до-ре). А вот его подробное развитие; каждый из следующих трихордов может стать контекстом, «гнездом» очередной попевки:

(соль-ля-си

ля-си-до

си-до-ре)

до-ре-ми

ре-ми-фа

ми-фа-соль

фа-соль-ля

(соль-ля-си бемоль

ля-си бемоль-до

си бемоль-до-ре)

### МНОГОГОЛОСИЕ

Несмотря на октавность в голосах, роспевный режим преобладает

Если роспев движется по звукам трихордного звукоряда, то сопровождающие голоса следуют законам квинты-октавы. В результате этого, парадоксально, в одной и той же музыкальной фразе могут звучать с точки зрения классической гармонии несовместимые аккорды, где в одном фигурирует си бемоль, а в другом си бекар[[2]](#footnote-2).

Но важно помнить, что «роспевный режим» всей фактуры этим не упраздняется. В этом видится подтверждение того, что трихордная система господствует и влияет на гармонию трех сопровождающих голосов. *Сохраняя ее «октавность», она вводит ее* в свой интонационный ключ. Вокальная и диатоническая природа роспева позволяет ему и сопровождающим его голосам оставаться в пределах натуральной интонации, и не переходить в темперированный строй. Попевочная природа Роспева позволяет ему также создавать свой оригинальный несимметричный, или речевой ритм, и не подчиняться метрической ритмике.

**2. Ритм роспева**

ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ РОСПЕВА К СЛОВУ

*Мелодия роспева живет в подсознании,  
первичным является слово,  
от слова – выражение настроения*

В практике регента и его певчих, в результате постоянного пения обихода, роспев настолько усвояется исполнителями, что он приобретает черты рефлекса, когда стоит только назвать наименование данной мелодии – например, «глас 1-й», или «подобен Егда от древа» - и нужная мелодия выплывает из подсознания и певчий ее выпевает так же нетрудно, как ему нетрудно бывает говорить на родном языке. Роспев становится плотью и кровью певчего. Это становится реальностью не только в ведущем голосе, выпевающем роспев, но во всех сопровождающих голосах, ибо эти последние органически связаны с роспевом и как бы послушны ему во всем.

Рядом с трихордным звукорядом, второй основной чертой роспева является его принадлежность к СЛОВУ. В восприятии певчего, слово составляет сознательный компонент роспева - по контрасту с его мелодией, вызываемой из подсознания, по ходу дела. Соединение данного Уставом словесного текста с его музыкальным оформлением – роспевом – и составляет, собственно, церковное богослужебное пение. Поэтому оно всегда творческое, ибо и обычное пение «на глас» является творчеством, - претворением мысли в звук. Это верно как в отношении деятельности певчего и регента, так и композитора, гармонизирующего Роспев*.* Первичным элементом в процессе создания церковного пения – на клиросе или за композиторским столом, *-* является слово. Церковное пение в руках художественного исполнителя идет еще дальше. Сознательный и даровитый певчий будет петь выразительно в силу своего глубокого проникновения в значимость произносимого им текста, а не в силу своего личного лирического переживания. Содержание слова, а не музыка, будет ему подсказывать настроение, эстетические черты исполнения песнопения. И готовясь к очередной службе, регент логически начинает со слова и кончает мелодией. Он распределяет стихиры по смысловым фразам и затем проверяет созданную им структуру текста в согласии с роспевом. Опытный регент часто проделывает это интуитивно, эмпирически - одновременно, а логически - последовательно.

РЕЦИТАЦИЯ, ОПОРНЫЕ АКЦЕНТЫ,

ОПОРНЫЕ АКЦЕНТЫ С ИХ ОПЕВАНИЕМ

*Состав и определение форм литургического ритма.*

*Понятие зонной ритмики.*

Музыкальное произношение богослужебного текста в основном пользуется тремя формами, составляющими Роспев. Это:

1. Рецитация
2. Опорные пункты,
3. Опорные пункты с их опеванием.

Опорный пункт это тот, на котором сходятся акцент музыкальной фразы и речевой смысловой акцент. Как будто длящийся лишь один миг, опорный акцент психологически переживается певчими и регентом как символ всего произведения. Певческая значительность этого акцента очень велика. На нем зиждется интонационный строй пения, на нем укрепляется рисунок Роспева. На этом акценте хор под руководством опытного регента, прислушавшись к самому себе, может мгновенно исправить пошатнувшуюся интонацию, прояснить тембр звука и качество произносимой гласной, укрепить единодушие коллектива и уточнить выразительность исполнения.. (напр. 1-й глас, начало)

Рецитация состоит из ряда слов, произносимых на одном звуке в слегка задержанном речевом, декламационном ритме. В этом смысле рецитация есть обратное акцента, хотя каждое слово в ней сохраняет свое природное ударение; но эти ударения не становятся опорными. Однако, благодаря наличию постоянного звука, на котором зиждется рецитация, и который составляет одну из отличительных черт роспева, создается впечатление, что рецитации есть ничто иное как развернутый опорный акцент. Указанием на это обстоятельство служит наблюдение, что в практике пения, как и при остановке на опорном акценте, хор и регент успевают прислушаться самим к себе и исправить пошатнувшуюся подачу звука.

В рецитации певчие пользуются речевым произношением на легком звуке, где ударения слов не подчеркиваются.. Но на практике эти ударения в хорах часто остаются не обработанными, когда неискушенные певчие либо их сознательно удаляют, приравнивая ударные слоги к неударным, и хор бесхарактерно плывет по поверхности текста и действительно звучит как бездушный орган. Либо, наоборот, хор бессознательно произносит ударения громче нужного, с нарочитой силой, а впечатление на слушателя тогда бывает самое неприятное, хор «стучит». Хорошо обученный хор, вместо повышения амплитуды на ударяемом слоге, т.е. вместо увеличения напряжения силы звука, пользуется удлинением слога, создавая таким образом художественный контраст в произношении речитатива между ударяемыми и неударяемыми слогами текста.

По отношению к неударным слогам, в анализе акцентов текста, осуществленных путем удлинения слогов речитатива наблюдается количественное, но не качественное, отклонение. И те и другие воспринимаются слухом как короткие слоги, одни – под углом акцента, другие – под углом плавно текущего потока слогов. Разница между ними не качественная, а лишь количественная. Можно, вероятно, здесь прибегнуть к понятию ЗОННОЙ РИТМИКИ, наподобие учения о зонной природе музыкального слуха.

Значительно более удлиненными являются опорные слоги. Решающим моментом в научном определении элементов зонной ритмики должно быть качественное различие между опорным звуком и ударением в рецитации. Длительность первого принципиально отличается от длительности второго. Если такое рассуждение перевести на язык нот, то мы знаем, что в большинстве изданий обихода опорный звук пишется половинной нотой, а речитатив – четвертью без указаний на случающиеся в нем грамматические ударения. На деле, «четверть» бывает более или менее длиннее самой себя, в зависимости от ее ударного или неударного положения. Кстати, и «половинная нота» имеет переменную длительность, свою «ритмическую зону». В определении переменной длительности, управляющий хором регент руководится своим восприятием смысла и динамики речевой музыкальной фразы. Он назначает отклонения от чистой нормы.

Опорный пункт с его опеванием обычно четко ложится в музыкальное гнездо трихорда. Собственно это и есть попевка, основа Роспева. Своим опорным пунктом попевка указывает – в каком из трихордов звукоряда она намеревается оставить свой след. Акустическая архитектоника попевки такова, что опорный пункт вбирает в себя тембровые качества опевающих его звуков, и этим сильно обогащается. Рисунок опевания всегда динамичен: он может вернуться к своей опоре и в ней исчезнуть; но он может, наоборот, увести движение вправо или влево от опоры с тем, чтобы влиться в следующую попевку или новый речитатив, переселиться в новый трихорд. И так далее. Даже тогда, когда подходишь к конечной попевке данного песнопения, динамика не застывает, в своем ладовом рисунке попевка звучит как бы музыкальным вопросительным знаком или двоеточием: «а что дальше?». Своей полу-законченностью попевка не закрепляет внимание на самой себе, а постоянно толкает действие вперед, пока не придет конец всей службы. Вся служба, от начала до конца, вырисовывается как единица литургического творчества. В богослужебном Уставе служба носит техническое название: «Последование». Различные литургические жанры составляют это последование, и каждый из них отличается музыкальной полу-законченностью,

СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗНАЧАЛЬНАЯ РОСПЕВНОСТЬ КИЕВСКОГО РОСПЕВА

Постановка вопроса о природе Роспева.

Что случилось при введении многоголосия?

*1. Звукоряд*

*ВОКАЛЬНОСТЬ РОСПЕВА*

Роспев - в трихорде, а голоса - на октаве

*ЦЕРКОВНЫЙ ЗВУКОРЯД И СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЕГО ТРИХОРДЫ*

Роспев состоит из попевок, попевки трихордны и перемещаются по смежным трихордам. Полутон.

### МНОГОГОЛОСИЕ

Несмотря на октавность голосов, роспевный режим преобладает

*2*. *Ритм роспева*

### СЛОВЕСНОСТЬ РОСПЕВА

Мелодия роспева живет в подсознании, первичным является слово, от слова – выражение настроения

*РЕЦИТАЦИЯ, ОПОРНЫЕ АКЦЕНТЫ, ОПОРНЫЕ АКЦЕНТЫ С ИХ ОПЕВАНИЕМ*

Состав и определение форм литургического ритма.

Понятие зонной ритмики.

1. Наличие полутона может стать причиной предпочтения тетрахорда в описании природы церковного звукоряда. [↑](#footnote-ref-1)
2. Так во 2-ой строчке 7-го гласа Московского напева. Подобную многоладовость наблюдаем и в авторских композициях, например, в Тропаре Рождества Христова, Знаменного роспева, в гармонизации Кастальского. [↑](#footnote-ref-2)