

малая православная энциклопедия

ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ



0+

ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ



УДК 245
ББК 86.37
Ц44

Допущено к распространению
Издательским Советом
Русской Православной Церкви
№ ИС Р 14-408-0887

Церковное пение / [ред.-сост. Т. Н. Терещенко]. — М. : ДАРЪ,
2014. — 32 с. : цв. ил. — (Малая православная энциклопедия). —
0+.

ISBN 978-5-485-00494-1

Очередной выпуск нашей красочно иллюстрированной энциклопедии посвящен церковному пению. Вы узнаете, как развивалась музыкальная культура Церкви на протяжении веков, почему в разных регионах и даже церквях одного города поют по-разному, почему в православных храмах не пользуются музыкальными инструментами и многое другое. Издание предназначено для всех, интересующихся историей России и Православия, в том числе для детей и родителей.

УДК 245
ББК 86.37

ISBN 978-5-485-00494-1

© Издательство «ДАРЪ», 2014

Редактор-составитель: **ТЕРЕЩЕНКО ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА**
Выпускающий редактор: **О. М. ШАПАЕВА**
Корректор: **Н. Н. СЕРГЕЕВА**
Компьютерная верстка: **Е. В. ИВАНОВА**
Оформление: **Н. Л. КЛИМОВА**

Подписано в печать 08.08.2014. Формат 84x108/16. Гарнитура «Dar».
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 1,21. Уч.-изд. л. 0,92.
Тираж 3 000 экз. Заказ №

Издательство «Даръ»
111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2, оф. 17
Тел. +7 (495) 211-21-23. E-mail: dar@pravkniga.ru. Web: www.dar-kniga.ru

По вопросам реализации обращаться:

ООО «Даръ»
111395, Москва, ул. Красный Казанец, д. 6, стр. 2, оф. 17
Тел.: +7 (926) 363-1030, +7 (925) 475-8273
E-mail: darizdat@gmail.com. Интернет-магазин: www.pravkniga.ru

ООО «Паламед»
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 47
Тел.: +7 (495) 780-3911

Издательство ДАРЪ в социальных сетях:



LiveJournal: <http://darkniga.livejournal.com>



Facebook: <http://www.facebook.com/izdDAR>



VKontakte: http://vk.com/dar_kniga

Самый естественный, самый древний и самый благородный способ выражения молитвенных чувств — слово. Слово дано человеку в первую очередь для того, чтобы он славил Бога. Мы приходим в церковь, которая названа Спасителем *домом молитвы* (Лк. 19, 46). Здесь требуется от людей сосредоточенность, самоуглубление и возношение духа к Богу.

Что же более всего к этому располагает молящегося? «Ничто так не возвышает и не окрыляет душу, не отрешает ее от земли, не избавляет от уз тела, не располагает любознательствовать и презирать все житейское, как согласное пение и стройно составленная божественная песнь», — говорит святитель Иоанн Златоуст (из Беседы на 41-й псалом).

Русская Православная Церковь допускает в богослужении только вокальную музыку — пение. Неписанный обычай, исключаяющий употребление инструментальной музыки, имеет идейное основание в самом православии. Вокальная музыка — это музыка натуральная, а инструментальная — искусственная, подражательная. Псалмопевец Давид хотя и призывает хвалить Бога на всех музыкальных инструментах, в то же время призывает все народы петь «разумно».

Церковное пение, соединяющее музыку и слова молитвы, воздействует на людей с благодатной силой — возвышает душу над земным, примиряет нас с самими собой и с ближними, уменьшает немощи, облегчает скорби, приводя нас в возвышенное состояние, знакомое каждому молящемуся в православном храме.

Вера в единство земного и небесного определила взгляд на пение в земной Церкви: оно — отзвук пения ангельского, язык восторженного состояния человека, средство к возбуждению и выражению молитвенных чувств.



О музыке

Музыка (греч. «искусство муз») — это вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки.

Основные элементы и выразительные средства музыки — это лад, ритм, метр, темп, изменения громкости, тембр, мелодия, гармония, полифония, инструментовка. Музыка фиксируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения.

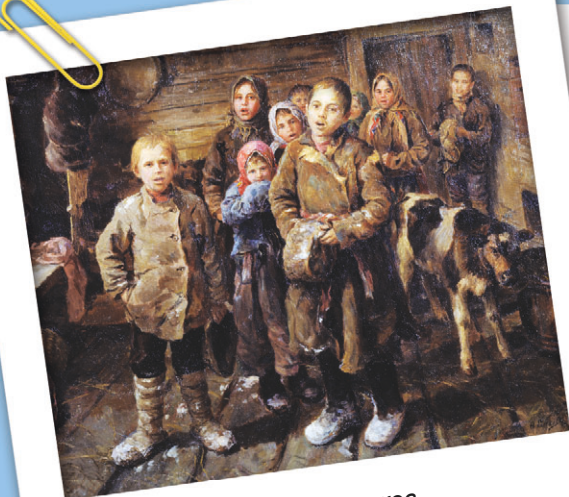
По исполнительским средствам музыка подразделяется на вокальную, инструментальную и вокально-инструментальную. Различают музыку одноголосную (монодия) и многоголосную (гомофония, полифония).

Музыка подразделяется: на роды и виды — театральная (опера, балет и т. п.), симфоническая, камерная и др.; на жанры — песня, хорал, танец, марш, симфония, сюита, соната и др.

Принято также разделение музыки на светскую и духовную.

Духовная музыка — это музыкальные произведения, связанные с текстами религиозного характера, предназначенные для исполнения во время церковной службы, со сцены или в быту.

Церковная музыка — это вокальная и инструментальная музыка христиан (католиков, протестантов, православных), сопровождающая церковное богослужение. Католическая и Протестантская Церкви используют в богослужении инструментальную музыку, а Православная Церковь — нет, в православных храмах звучит только человеческий голос — пение.



Христославы. Худ. Ф. Сычков

AGNUS DEI (ИЗ МЕССЫ СИ МИНОР) (FROM B MINOR MASS)

И. С. БАХ
J. S. BACH

Adagio

p

Adagio

p sempre *simile*

4

7

Ангельское пение

С религиозной точки зрения способность к пению составляет отличительное свойство только разумных существ — Ангелов и людей. Пение, как и речь, служит у тех и у других для выражения высоких чувств богопочтения. В ветхозаветные времена верили, что Ангелы и люди поют одни и те же песни.

В Священном Писании, в явлениях святым и праведным людям, Ангелы представляются хорами, поющими хвалу Богу. Пророк Исайя видел Серафимов, окруживших Престол Божий и обращающихся друг к другу с пением: *Свят, Свят, Свят Господь Саваоф* (Ис. 6, 3). Пение Ангелов слышал пророк Иезекииль. Иоанн Богослов в Откровении неоднократно упоминает о пении тех, кто окружает Престол Божий.

Первое христианское песнопение было принесено на землю Ангелами в рождественскую ночь. *Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение*, — пели Ангелы (Лк. 2, 14). И люди знали о сходстве своих хоров с небесными хорами ангелов. Особенно красивое пение издревле называли «ангельским».

На литургии во всех православных храмах звучит Херувимская песнь.

В переводе с церковнославянского языка она звучит так: «Мы, таинственно изображая херувимов и воспевая трисвятую песнь Троице, дающей жизнь, оставим теперь заботу обо всем житейском, чтобы нам прославить Царя всех, Которого невидимо носят и прославляют ангельские силы». Обычно она распевается сладкозвучно, тягуче. Эта молитва напоминает нам, как ангельские силы на небе служат у престола Божия, — и мы им в этом подражаем.



Ангелы. Фреска. Византия. XIII в.



Трисвятую песнь Троице, дающей жизнь, оставим теперь заботу обо всем житейском, чтобы нам прославить Царя всех, Которого невидимо носят и прославляют ангельские силы.

Трисвятую песнь Троице, дающей жизнь, оставим теперь заботу обо всем житейском, чтобы нам прославить Царя всех, Которого невидимо носят и прославляют ангельские силы.

спіть . спіть
спіть . іъ
сава
ѡ
ѡ



Переход евреев
через Красное море
Книжная миниатюра
Византия. XI в.

Поражение
Давидом Голиафа
Худ. К. Лебедев

Музыка в Ветхом Завете

Упоминания о поклонении Богу в виде песнопений часто встречаются в Ветхом Завете.

После успешного перехода через Красное море Моисей и Израиль воспели Господу (см. Исх. 15, 1–18). После победы Давида над Голиафом выходили женщины с пением и плясками, с торжественными тимпанами и кимвалами (1 Цар. 18, 6). Давид был известен как музыкант (см. 1 Цар. 16, 14–23; 18, 10; 19, 9). Еще до того, как Соломон построил храм, у Давида были люди, которые пели перед скинией (см. 1 Пар. 6, 31–32). Давид и начальники службы отделили сыновей Асафа и Емана, чтобы они пророчествовали на цитрах, псалтирях и кимвалах (1 Пар. 25, 1). Не только мужчины, но и женщины пели в доме Господнем с кимвалами, псалтирями и цитрами в служении в доме Божием (1 Пар. 25, 6). Для выполнения своих обязанностей эти храмовые музыканты были по жребию разделены на двадцать четыре группы. Певцы пели всей группой, и получалось что-то вроде хора. Когда Соломон завершил строительство храма и в него вносили ковчег завета, с восточной стороны жертвенника стояли храмовые певцы и с ними сто двадцать священников, трубивших трубами. Певцы



были с кимвалами, псалтирями и цитрами. Все вместе они в унисон восхваляли и славословили Господа (см. 2 Пар. 5, 12–13).

Езекия поставил... левитов в доме Господнем с кимвалами, псалтирями и цитрами (2 Пар. 29, 25). Левиты стояли с музыкальными орудиями Давидовыми, а священники — с трубами. Пение Господу начиналось во время всеожжения (см. 2 Пар. 29, 27). Все собрание молилось, избранные левиты пели хвалу, а народ опускался на колени, поклоняясь Господу.

Больше всего говорится о музыке в Псалтири. Заглавия говорят о том, как использовались псалмы, но вряд ли они принадлежат авторам этих текстов. В еврейской, греческой и латинской Библиях они отличаются. Из 150 псалмов шестьдесят девять о музыкальных инструментах ничего не сообщают. Шестнадцать говорят об использовании музыкальных инструментов. В эпоху Закона пение левитов под аккомпанемент было частью поклонения. Иудеи устраивали процессии, в которых участвовали музыканты (см. Пс. 67, 25–26). Священники трубили в трубы, а левиты пели. Трубы, псалтири и гусли — наиболее часто упоминаемые инструменты, а в псалме 150 перечислен целый оркестр.



*Давид с псалтирью
и музыкантами
Книжная миниатюра
Англия. IX в.*

*Давид Псалмопевец
Худ. К. Лебедев*





Молитвословие
Давида Богу
Резная пластина
оклада Псалтири
Франция. IX в.

Первые христиане
Киева. Худ. В. Перов

Богослужбное пение древней Церкви

Первые христиане музыкальных инструментов не использовали. *Когда вы сходитесь, и у каждого из вас есть псалом,* — наставляет апостол Павел (1 Кор. 14, 26). Обязательность и способ богослужбного пения были узаконены в Апостольских постановлениях: «После двух чтений... поют псалмы Давида, а народ да повторяет голосно концы стихов» (Кн. II, гл. 57). Христиане пели также ветхозаветные гимны и новозаветные раннехристианские песнопения: «Слава в вышних Богу», «Величит душа Моя Господа», «Ныне отпускаеши». Тогда же были составлены и сохранились донныне «Свете тихий», «Да молчит всякая плоть», «Слава Тебе, Господи, слава Тебе», «Приидите, поклонимся» и др. На молитвенных собраниях-агапах пелись песнопения-импровизации: «По умовению рук и возжигании светильников каждый вызывается в средину песнословить Господа, кто как может — от Святого Писания или от своего ума» (Тертуллиан «Апологетика»).

О порядке пения в древней Церкви имеются следующие сведения.

1. Пение общенародное. В древней литургии апостола Иакова на



возгласы священнослужителя народу указано отвечать «аминь», «и духови твоему». Победную песнь «Свят, Свят, Свят» верующие приглашаются петь особенно громогласно.

2. Пение одиночное. С этой целью была утверждена особая степень «певцов» в клире. Такое пение было распространено у египетских пустынников.

В IV в. Лаодикийским Собором было установлено, чтобы вместо всего собрания пели только избранные певцы (правило 15). Это объяснялось, вероятно, тем, что пение всего собрания звучало нестройно: к этому времени число священных песней значительно увеличилось, а народ уже не так усердно посещал храм, как это было у первых христиан.

Способ **антифонного** пения, когда пели попеременно два хора, в IV в. ввел свмч. Игнатий Богоносец. Его применяли в торжественных случаях на праздничном служении в больших соборах и монастырях.

После прекращения гонений христианское богослужение становится более сложным, чинным и торжественным, и церковное пение отражает эти изменения. Стали образовываться отдельные хоры или лики правого и левого клиросов. Количество песнопений увеличивалось, знать и петь все наизусть стало невозможно — потребовались книги. Пение утратило былую простоту, стало более искусным и изысканным. Эта изысканность со временем получила оттенок мирской свободы и даже театральности. Происходило обмирщение пения.

Окончательно определилось отношение к музыкальным инструментам, кое-где участвовавшим в богослужениях. В книге мч. Иустина «Певец» (II в.) говорится: «петь Богу на бездушных инструментах... не допущено». В Восточных православных Церквях и в Западных до VIII в. богослужбное пение не сопровождалось никакими музыкальными инструментами.



Церковный хор



Тайная вечеря
Книжная миниатюра
Иерусалим. XII в.



Свт. Афанасий Великий
Икона. XVI в.



Житие и усение прп. Ефрема Сирина. Икона. XV в.

Составители церковных песнопений

«Людей к пению,— гласит церковная песнь,— возглавляет благодать». Согласно с этим и способность к пению признается особым даром Божиим. Составителями церковных песнопений были люди, просиявшие мудростью, благочестием и святостью жизни.

Священномученик **Игнатий Богоносец**, епископ Антиохийский — устроитель антифонного пения.

Святитель **Климент Александрийский** — составитель множества гимнов и песней своего времени, определивших церковный характер пения.

Мученик **Иустин Философ** — автор книги «Певец», где собраны христианские гимны и дан порядок их исполнения.

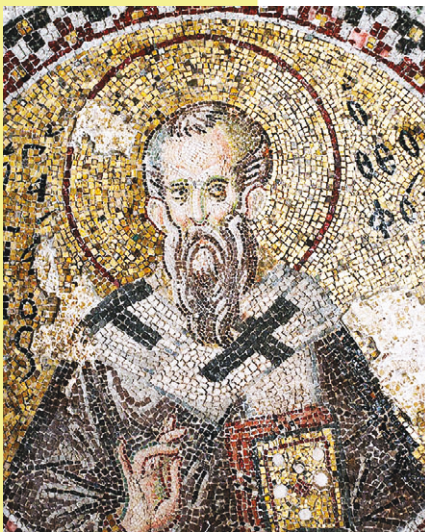
Святитель **Афанасий Великий**, архиепископ Александрийский, установил распевное чтение при богослужении. Пение в Александрийской Церкви при нем производило на современников потрясающее впечатление своей чинностью, стройностью и вместе с тем душевностью и простотой. Блаженный Августин, слушая это пение, плакал: «Трогательные звуки поражали мой слух, а истина, заключавшаяся в них, проникала в мое сердце и возбуждала благовоение».

Преподобный **Ефрем Сирин** — составитель многих песнопений и напевов, учредитель греческой крюковой нотации.

Святитель **Иоанн Златоуст**, архиепископ Константинопольский, много потрудился словом и делом для благоустройства церковного пения. Он впервые организовал



Прп. Роман Сладкопевец
Фреска. XVI в.



◀ Свмч. Игнатий Богоносец. Мозаика. XIV в.



*Свт. Амвросий Медиоланский
Мозаика. XI в.*



*Свт. Григорий Двоеслов
Фреска. XVI в.*



*Свт. Иоанн Златоуст
Икона. XIV в.*

настоящий певческий хор под управлением придворного музыканта, принимавший участие в литургиях и всенощных.

Преподобный Роман Сладкопевец, диакон — творец кондаков, которых он написал до тысячи.

Преподобный Иоанн Дамаскин — составитель многих церковных песнопений и установитель в нашей Церкви осмогласия — основного закона ежедневного богослужебного пения.

В Западных Церквях много заботились об устройстве пения:

Святитель Амвросий Медиоланский — автор книги «Антифонарий», в которой положены на ноты составленные им гимны (среди них «Тебе Бога хвалим»);

Святитель Григорий Двоеслов устроил в Риме певческую школу, просуществовавшую около 300 лет.

Есть немало примеров того, что церковное пение — дело богоугодное и что люди, надлежаще его употребляющие, пользуются особым покровительством Божиим и Божией Матери. Так, прп. Роман Сладкопевец получил дар песнопения через свиток, данный ему Богоматерью. Она же исцелила отсеченную руку прп. Иоанна Дамаскина. Подобного же явления и исцеления удостоился афонский певец XIV в. Иоанн Кукузель. По преданию, Матерь Божия явилась прп. Косме Маюмскому, составителю «Честнейшей Херувим», и «с веселием рекла: “Приятны Мне те, которые поют духовные песни, но никогда Я столь близка не бывала к ним, как когда поют они сию новую песнь твою”».



*Прп. Иоанн Дамаскин
Фреска. XIV в.*



Мч. Иустин Философ. Фреска. XVI в. ➤



Иоганн Себастьян
Бах. Рукопись
«Месса си минор»
XVII в.

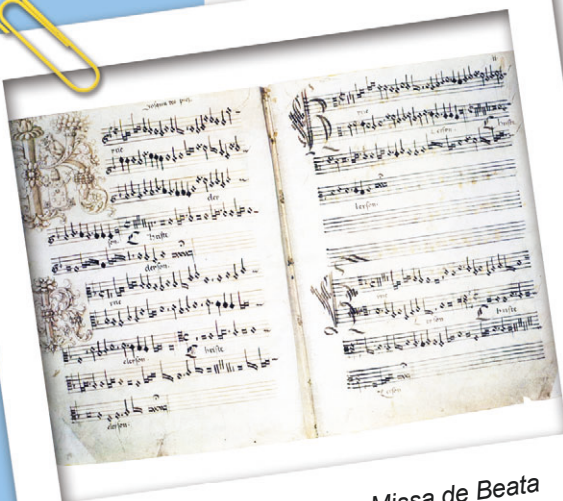
Церковная музыка христианского Запада

Богослужение всех религий состоит из двух основных элементов — действенного и словесно-музыкального. Музыка является неотъемлемой частью богослужения почти всех религий. В неправославных религиозных обществах наряду с вокальной музыкой употребляется и инструментальная, но главной остается музыка вокальная. С понятием божества во всех религиях сопряжено понятие величия, а в более близких к истине — понятие чистоты и святости. Существенными признаками религиозной музыки являются: серьезность, торжественность и спокойствие. Эти качества свойственны всякой религиозной музыке: чем ближе к истине стоит данная религия, тем сильнее и ярче выступают они в музыке. Церковная музыка рождается в недрах данной Церкви. Она прежде всего самобытна: она не может быть навязываема извне, и если заимствуется, то вместе с самим учением данной Церкви.

Церковная музыка — это музыка, звучащая во время церковного (христианского) богослужения.

Это разновидность религиозной (духовной) музыки, с древнейших времен известной у всех народов мира; последняя включает и произведения, исполняемые вне церкви — в быту, в концертах. В каждой Церкви — Православной, Католической, Протестантской и др. — сложились свои принципы музыкального оформления богослужения; существенные различия обнаруживает и церковная музыка различных местных ветвей одной и той же Церкви (например, Русской, Болгарской, Сербской, Грузинской, Греческой и др. Православных Церквей).

Католическая церковная музыка основывается на григорианском хорале. Все католические песнопения исполняются на латинском языке (лишь в 60-х гг. XX в. было допущено пение в церкви и на родных



Жоскен Дебре. Рукопись «Missa de Beata
Virgine». XVI в.

языках); они многоголосны и поются а капелла или в сопровождении органа, оркестра.

Григорианский хорал сложился в результате отбора и переработки Католической Церковью местных христианских песнопений. Канонизация напевов и текстов и строгое распределение их по датам церковного года были завершены к концу VII в., при святителе Григории I Великом, папе Римском. После смерти Григория католическим хоралам присвоили его имя. Католическая Церковь стремилась придать песнопениям характер мистического созерцания, религиозного экстаза, отрешенности от всего земного.

Григорианский хорал исполняется певцами (мужской хор в унисон), тексты главным образом прозаические, заимствованы из Библии. С усвоением церковной музыкой многоголосия григорианский хорал остался тематической основой полифонических произведений.

Важнейшие формы католической церковной музыки — это месса (литургия), реквием (заупокойная месса), мотет (многоголосное вокальное пение), псалмы, тедеум (песнопение, исполняемое в праздники и при торжественных шествиях), Стабат Матер (вокально-инструментальное произведение «Стояла Мать скорбящая»).

Основная форма лютеранской церковной музыки — это протестантский хорал, который поется и церковным хором, и самими верующими на родном языке в сопровождении органа и др. музыкальных инструментов. Наиболее распространены формы лютеранской церковной музыки — это «Страсти», духовная оратория, кантата, мотет, псалмы, духовные песни.

Для Церкви были созданы величайшие творения мировой музыкальной культуры — «Страсти по Матфею» и «Месса си минор» Баха, «Реквием» Моцарта, «Торжественная месса» Бетховена и многие другие.



Григорианский хор Парижа

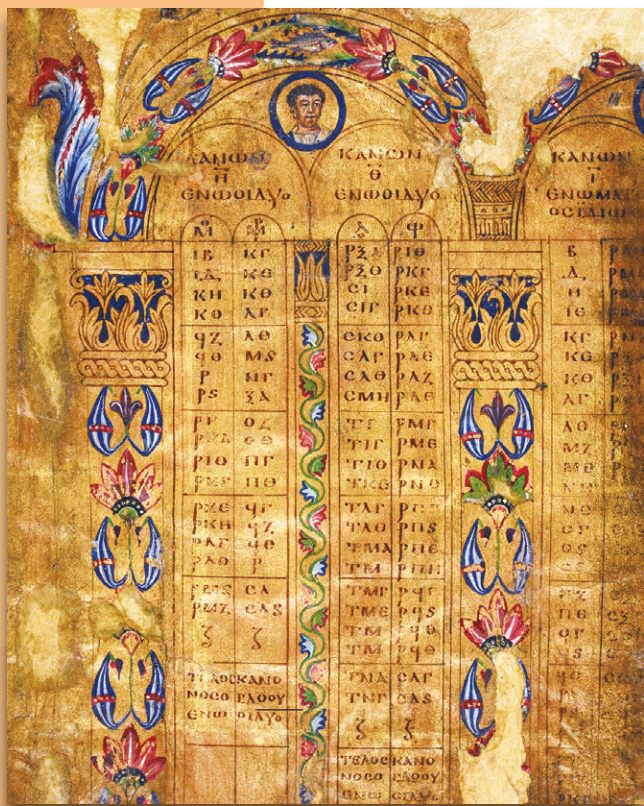


Поющие монахи. Фрагмент фрески
«Погребение св. Мартина»
Худ. Симоне Мартини



Крест тельный
Византия. VIII в.

Таблица канонов
Книжная миниатюра
Византия. VI в.



Богослужбное пение в Византии

Особенности исторического развития музыкального искусства в течение первых четырех веков существования Византийской империи привели к закреплению определенных жанров, как сложившихся еще на заре христианства, так и возникших позже. Из старых, освященных традицией жанров особенно активно продолжали культивироваться **псалом** и **антифон**. Но псалмы исполнялись уже не в своем первоначальном виде, а с краткими фразами, вставляемыми между псалмовыми стихами, что называлось «гипопсалмом».

Псалтирь разделилась на 20 разделов, именовавшихся **кафизмами**. Каждая кафизма подразделялась на три статиса (расстановка, позиция), содержащих приблизительно по три псалма.

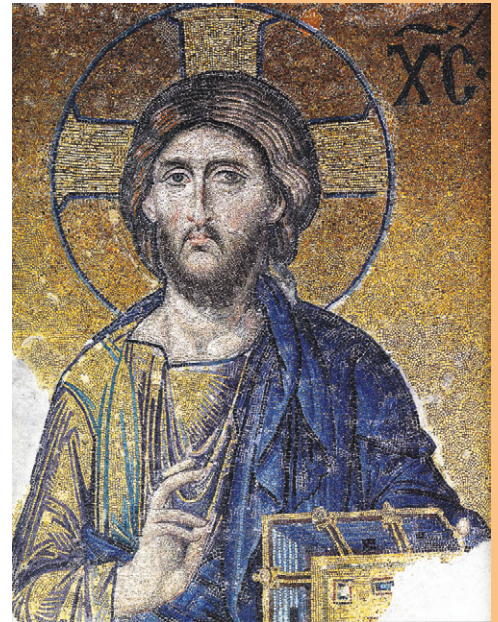
Начиная с середины VII в. самым популярным жанром становится **канон** — музыкально-поэтическая композиция, исполнявшаяся во время утренней службы. Канон содержал 9 разделов, называвшихся одами. Каждая ода представляла собой поэтический пересказ девяти библейских песен из Нового и Ветхого Заветов: 1) благодарственная песнь после прохождения Красного моря (Исх. 15, 1–19); 2) наставления Моисея (Втор. 22, 1–47); 3) молитва Анны, матери Самуила (Цар. 2, 2–10); 4) молитва Аввакума (Ав. 3, 2–19); 5) молитва Исаяи (Ис. 26, 9–19); 6) молитва Ионы (Иона 2, 3–10); 7) молитва Азарии и начало гимна трех отроков (Дан. 3, 26–45, 52–56); 8) продолжение гимна трех отроков (Дан. 3, 57–88); 9) песня Богородицы (Лк. 1, 46–55). В отличие от своего предшественника **кондака**, в котором строфы пелись на одну и ту же мелодию, исключая вступление, в каноне каждая ода исполнялась либо на новую, либо на существенно измененную мелодию. Каноны стали создавать буквально для каждого праздника.

Другим популярным жанром этого времени стал **тропарь**. Первое упоминание о тропаре относится к началу VI в. Первоначально он представлял собой краткую молитву, следовавшую за стихом какого-либо псалма. Тропари сочинялись ко всем праздникам,

ко всем торжественным событиям и к дням поминовения святых. Этот жанр стал основным в византийской гимнографии. Особенно его значение возросло после иконоборческого движения, когда стало упорядочиваться богослужение, но он не был самостоятельным произведением, а служил частью более крупной музыкально-поэтической композиции.

Каждому музыкальному жанру отводилось определенное место в богослужении. Музыкальное оформление самого богослужения было регламентировано.

В зависимости от церковных праздников устанавливался состав песнопений, последовательность молитв и пения. Хоровые произведения исполнялись то правым, то левым хорами, а также народом и солистами. Судя по литургическим памятникам этого периода, все богослужение было буквально пронизано музыкой, что усиливало эмоциональное воздействие богослужения на верующих. Византийская литургия превратилась в грандиозное и впечатляющее действо. Не случайно приезжавшие в Константинополь иностранцы стремились посетить крупнейшие соборы, чтобы присутствовать на службах, ставших неотъемлемой частью и характерной чертой византийской культуры. Сложность и многоплановость музыки богослужений требовала умелого руководства певчими. Принципы формирования церковных,



Христос
Пантократор
Мозаика. Византия
XIII в.

τῶν ἁγίων ἐκ τῆς οὐρανόθεν ἐκπέμπουσα
 ἐν ἡμῶν τῶν σφαιρῶν :: — — — — —
Τὸ ὁμοίωσόν σου ἐν ἡμῶν κ̄ ἐπὶ ὁμοίωσ
 σοὶ ἐκπέμπουσα ἐν ἡμῶν κ̄ ἐπὶ ὁμοίωσ
 σοὶ ἐκπέμπουσα ἐν ἡμῶν κ̄ ἐπὶ ὁμοίωσ
Εξ ἑτέρας τῆς οὐρανόθεν ἐκπέμπουσα
 τῶν ἁγίων ἐκ τῆς οὐρανόθεν ἐκπέμπουσα
 τῶν ἁγίων ἐκ τῆς οὐρανόθεν ἐκπέμπουσα ::
Περὶ ἀλάσθησιν ἡμῶν ἐκπέμπουσα
 ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα
 ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα
 ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ::
Τὸ ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα
 ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα ἐκπέμπουσα



Собор святой Софии в Константинополе (Стамбул). Интерьер

монастырских и дворцовых хоров были разными и часто менялись. Функции руководителя переходили от одной должности к другой. Регентом могли называть и **доместика**, руководителя певчих, и **протопсалта** (главного певчего в хоре, солиста). На рубеже V–VI вв. впервые появляется термин **канонарх**. Из-за бедности монастырей, не позволявшей иметь богослужебные книги в нужном количестве, а также из-за малого числа грамотных певцов вошло в обычай пение «под диктовку». Канонарх, что значит «начинатель установленного» (т. е. пения), один из монахов, держа в руках книгу, произносил речитативом

фразу за фразой, а певцы пели эти фразы по мере произнесения каждой из них.

Самую важную должность в церковных хорах выполняли **доместики** (лат. начальник, предводитель). Они были наиболее музыкально образованы, они же обучали певчих. Доместик выучивал с певчими все песнопения, необходимые для богослужения. Именно доместик осуществлял «хириномию» — жестукуляцию, при помощи которой он напоминал пев-

чим движение мелодий и выдерживал ритм. Доместик должен был обладать хорошим голосом, так как сольные номера и фрагменты исполнял в основном он. В обязанности доместика входило и соблюдение установленной последовательности песнопений во время богослужения.

Большая роль музыки в церковной, монастырской и государственной жизни заставляла заботиться о подготовке певчих, способных на высоком художественном уровне исполнять всю музыкальную часть богослужения. Такие певчие воспитывались при церквях и монастырях. Сам уклад жизни монастыря предопределял музыкально-религиозное воспитание. Устав монастырских служб предусматривал множество ежедневных песнопений. Каждый певчий обязан был не только

Лик Богородицы
Мозаика
Византия. X в.



хорошо владеть вокальным искусством, но и знать репертуар.

Независимо от того, создавалась ли музыка известными авторами, имена которых запечатлены в церковной традиции, или неизвестными музыкантами, многие из песнопений благодаря своим выдающимся художественным достоинствам надолго вошли в музыкальную жизнь. Разнообразие музыкального репертуара привело к созданию «литургических книг» — рукописных сборников, в которых фиксировались песнопения: либо только текст, либо текст с нотацией. Считается, что такой древнейшей книгой, появившейся в VIII в., был **Стихирарий** — собрание стихир. Другим ранним собранием был **Ирмолог**, содержащий ирмосы канонов церковных праздников.

К XII—XIII вв. в Византии сложилась целая система песнопений, применявшаяся за богослужением. Она состояла из ограниченного числа жанров, сформировавшихся ранее (псалом, канон, тропарь, гимн, стихира). Постепенно создавалась стройная, музыкально обоснованная художественная система осмогласия. **Осмогласие** (греч. восьмигласие) — это система музыкальной организации песнопений по восьми гласам — различным наборам напевов. Системе осмогласия строго подчинен один из богослужебных кругов — восьминедельный; он начинается с Фоминой недели после Пасхи, после чего каждая седмица имеет свой глас, и круг повторяется несколько раз до следующего Великого поста.

В Восточной Церкви осмогласное пение стало общеупотребительным к началу X в. Наиболее духовно впечатляющие формы оно обрело в храмах столицы Византийской империи. Предание сохранило свидетельство русских послов равноапостольного князя Владимира: «Когда мы были в храме греков, константинопольском храме святой Софии, то не знали, на небе или на земле находились».



Княгиня Ольга вступает в храм святой Софии. Худ. И. Машков

Христос
Фреска
Византия. XI в.





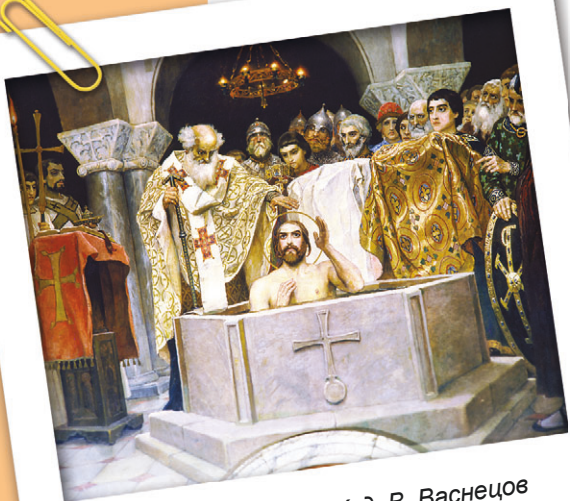
Святой Владимир
Казанский Кафедральный собор
Санкт-Петербурга

Богослужбное пение Древней Руси

Князь Владимир после своего крещения в Корсуни привез в Киев певцов «от славян», присланных ему византийскими императором и патриархом. С царицей Анной прибыли на Русь греческие певцы — «Царицын хор». В княжение Ярослава Мудрого в Киев пришли «богоподвижаемы трие певцы гречестии с роды своими». Они-то и стали основоположниками русского церковного пения. Наше древнейшее церковное пение явилось к нам, таким образом, вполне готовым и было византийского происхождения.

«Повесть временных лет» сообщает, что князь Владимир «нача поимати у нарочитыя чади дети и нача даяти на ученье книжное». Школы, основанные Владимиром, давали и музыкальное образование и ориентировались на византийскую образованность. Греческие знаки безлинейного нотного письма послужили основой средневековой музыкальной письменности, основу славянского алфавита составили буквы греческого алфавита. И на Руси скоро появились свои учителя и мастера богослужбного пения. Оно сразу же стало профессиональным, на что указывает Постановление церковного Собора 1274 г., в котором говорится, что церковное чтение и пение должны совершать люди, специально «посвященные на это».

Певческое искусство в Киевской Руси возникло до того, как христианство было признано государственной религией. Официальное крещение Руси способствовало его быстрому росту и распространению. Князь Владимир выделил на содержание главного Десятинного храма десятую часть государственного бюджета, что обеспечивало Церкви прочную экономическую базу. При Десятинной церкви были созданы хор певчих и школа для обучения пению. Они и явились центрами певческого искусства на Руси. О существовании



Крещение Владимира. Худ. В. Васнецов

двора domesticов в Киеве, близ церкви Богородицы, упоминает летописец. В этом заведении жили и обучались мастерству пения будущие domesticи, уставщики, руководившие чтением и пением на клиросах, и запевалы церковных хоров.

Важную роль в развитии русского церковного пения, как и всей культуры Древней Руси, сыграло установление тесных связей с Византией. Развитие осмогласного пения Византия завершила к X в., и этот век стал началом исторического совершенствования осмогласия на Руси. С большим интересом и любовью русские принялись за изучение и усвоение музыкальной системы греческого осмогласия и той нотации, знаков, которыми греки пользовались для записи своих осмогласных мелодий. Греческое осмогласие стало называться у русских «ангелоподобным», «изрядным», а нотные знаки — «знаменами», «столпами», «крюками».

Русское осмогласие создавалось не на основе раз и навсегда данных, теоретически построенных звукорядах, а в процессе развития певческого искусства. Сначала «откристаллизовывались» отдельные несложные мотивы, или **погласицы**, которые постепенно входили во всеобщее употребление как мотивы определенных гласов. Они служили своего рода лейтмотивами для создания мелодий на тот или иной глас.

Большинство певческих записей, сохранившихся от времени Киевской Руси, выполнено определенными знаками (знаменной нотацией). Записанные таким способом мелодии стали называться знаменными (от слова «знамя» или «знак»). Отсюда и пение носит то же название, а позднее, в пору расцвета, такие мелодии стали называться «знаменный распев». Пользуясь византийской записью, русские мастера пения благодаря условности певческих знаков могли допускать отступления в напевах, видоизменять их. В Русской Православной Церкви знаменное пение сразу стало обретать свой колорит.

В XI в., при составлении первых русских служб — святым Борису и Глебу (перенесение мощей)



Крещение Руси. Худ. В. Васнецов

Сборник нотный





Сборник нотный, крюковой

и преподобному Феодосию Печерскому — певчим отводится определенная роль. И скоро среди русских появляются свои собственные, «гораздые» (мастера) певцы, стремящиеся к самостоятельному творчеству.

В конце XVI — начале XVII в. Русская Православная Церковь обогатилась новыми осмогласными распевами: киевским, греческим и болгарским, а с конца XVII по XIX в. пополнилась симоновским, сложившимся в московском Симоновом монастыре, напевом московского Успенского собора, монастырскими напевами, придворными и обычными.

Основное значение в процессе образования знаменных распевов имели учителя пения и отдельные певцы, творцы церковных напевов. К сожалению, история сохранила весьма скудные сведения о них. Преисполненные сознанием великой ответственности перед Церковью, эти скромные, богобоязненные музыканты-практики трудились во славу Божию в тиши монастырских келий.

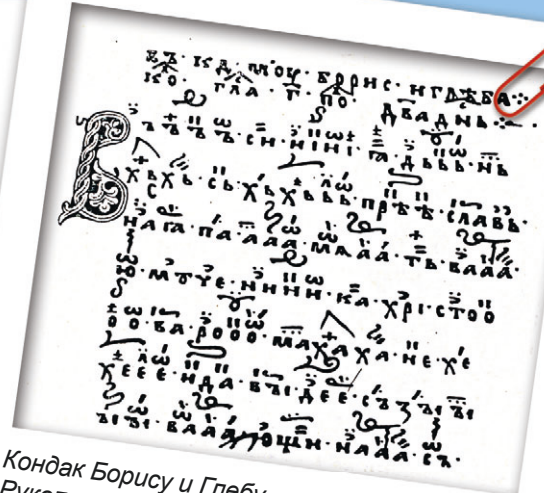
Наряду со знаменным пением на Руси с X в. существовало демественное пение (греч. домашнее), или демество. Считавшееся самым изящным, демественное пение было свойственно домашнему греческому быту. Оно было свободно от условий и границ, положенных для церковного богослужебного пения, не подчинялось строгим законам осмогласия и отличалось

Крюковая
нотация

УТНОМУ КРТУ.

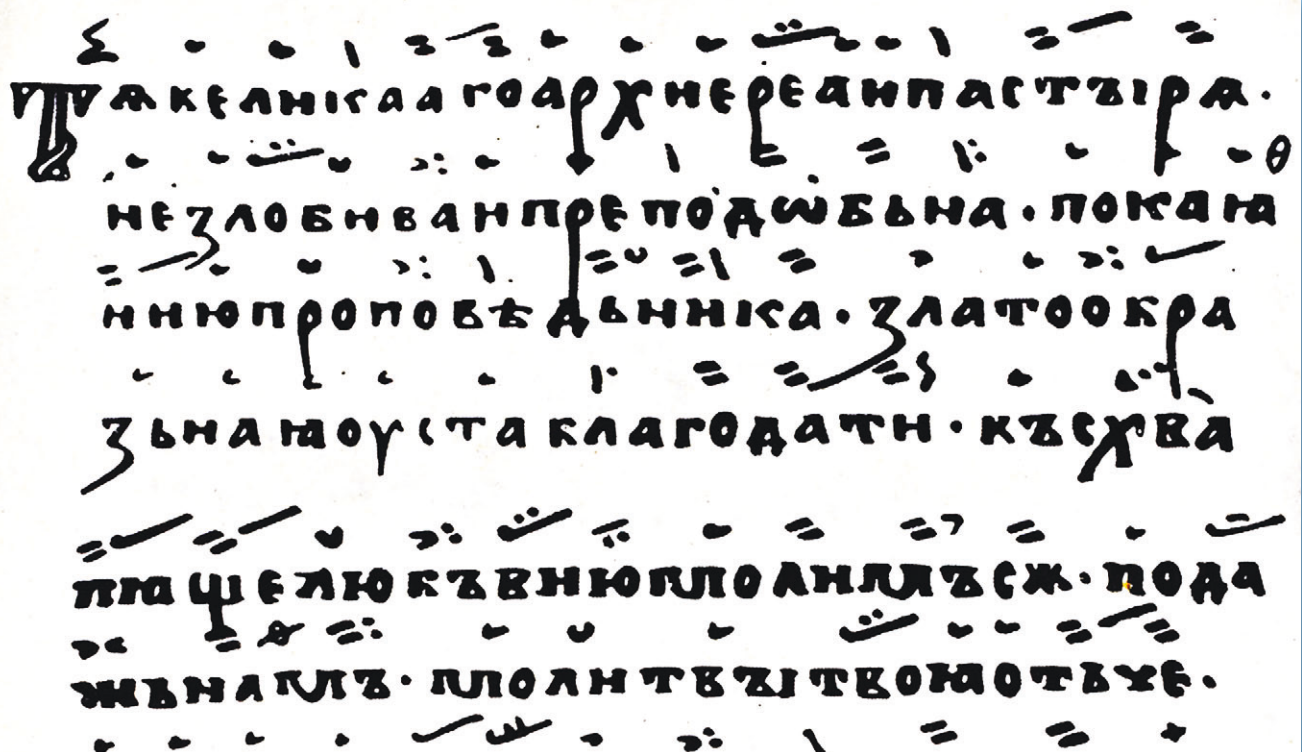
музыкальной свободой. Такое же домашнее, келейное назначение оно имело сначала и на Руси. Но с XVI в., внедрившись и в богослужебную практику, стилистика демественного пения принципиально изменилась. Демеством стали петь в торжественных случаях праздничные стихиры, величания и многолетия. Богослужебная музыка исполнялась на Руси певцами, имевшими специальное посвящение от епископа и принадлежавших к сословию церковнослужителей. В XV в. начали складываться хоры из певцов-любителей, выделявшихся голосовыми данными и хорошо знавшими церковное пение. Вначале они были образованы при великокняжеском и митрополичьем дворах, а затем при богатых боярских домах и соборных городских храмах.

Во второй половине XVI в. известность получают хор государевых певчих и хор патриарших певчих. Оба хора составлялись из лучших голосов Руси, пользовались привилегиями и были на казенном содержании. Хор государственных певчих в XVIII в. был преобразован в Придворную певческую капеллу, а хор патриарший — в Московский синодальный хор. В этих хорах усваивалось все самое важное и ценное. Позднее Московский синодальный хор преобразовался в хоровое училище мальчиков имени А.В. Свешникова, а затем получил статус Академии хорового искусства.



Кондак Борису и Глебу
Рукопись начала XII в.

Стихира Иоанну
Златоусту
Рукопись XII в.





Горовосходный холм
Наглядное пособие для
изучения знаменного
пения. Лубок. XIX в.

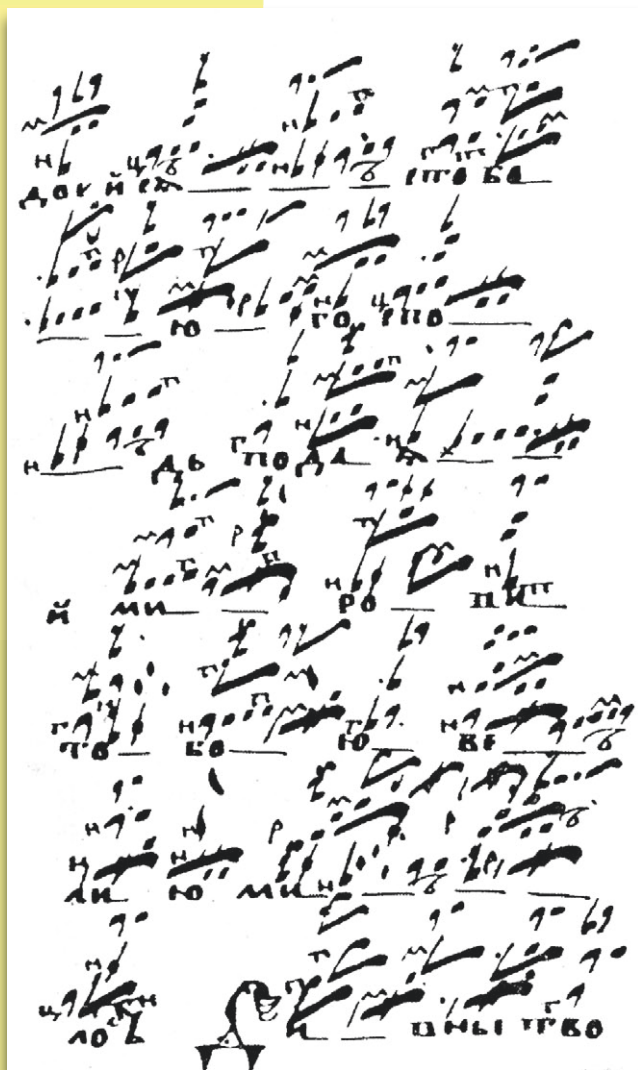
Знаменное, строчное и партесное пение

Знаменное пение — это основной вид древнерусского церковного пения. Название происходит от старославянского слова «знамя», т. е. знак. Знаменный распев представляет собой монодию, исполняющуюся в унисон. Знаменный распев, в своих основах заимствованный из Византии, сложился как самостоятельный род пения в XII в., когда христианство распространялось в народных массах и византийские формы стали подвергаться воздействию народной музыки. Знаменный распев развивался в рамках системы осмогласия. Восемь гласов с их текстами составляли «столп», т. е. цикл, повторявшийся каждые 8 недель; поэтому знаменный распев иногда называют столповым (реже — крюковым). Система осмогласия представляла собой сумму мелодий (попевок), служивших материалом для распевания текста на тот или иной глас. Из трех-четырех

попевок складывалась погласица целого песнопения. Погласицы сохранились в записях XVI в., но происхождение их, несомненно, является более ранним.

Распевая тексты на основе попевок погласицы, певцы использовали приемы, близкие принципам народного песнетворчества: опевание того или иного звука как опорного и перемещение опоры на прилегающий к ней неопорный звук. Напевы раннего знаменного распева были несложными и по ритму, и по мелодическому рисунку. Мелодии делились на самогласны и подобны. Подобны отличались большей оригинальностью мелодических оборотов и четкостью конструкции строк, что позволяло использовать их для пения нераспетых текстов.

Количество попевок знаменного распева постепенно увеличивалось, одновременно расширялся их диапазон. Лаконичные мотивы переросли в широкораспевные. Усовершенствовалась техника композиции. Мастера XV в. уже не ограничивались элементарными приемами изложения напева. Они использовали



← Образец троестрочной партитуры
Рукопись XVI в.

повтор, вариации, сокращение и расширение попевок, секвенции. К началу XVI в. были распеты все песнопения воскресных служб восьми гласов, праздников всего года и обиход — песнопения повседневного богослужения — вечерни, утрени и литургии. Мелодика и ритмика знаменного распева в течение всей истории его развития были плавными и равномерными.

Знаменный распев записывался особой нотацией, в основу которой была положена палеовизантийская невменная нотация. По мере увеличения количества попевок, их развития и усложнения приемов композиции усложнялась и сама нотация.

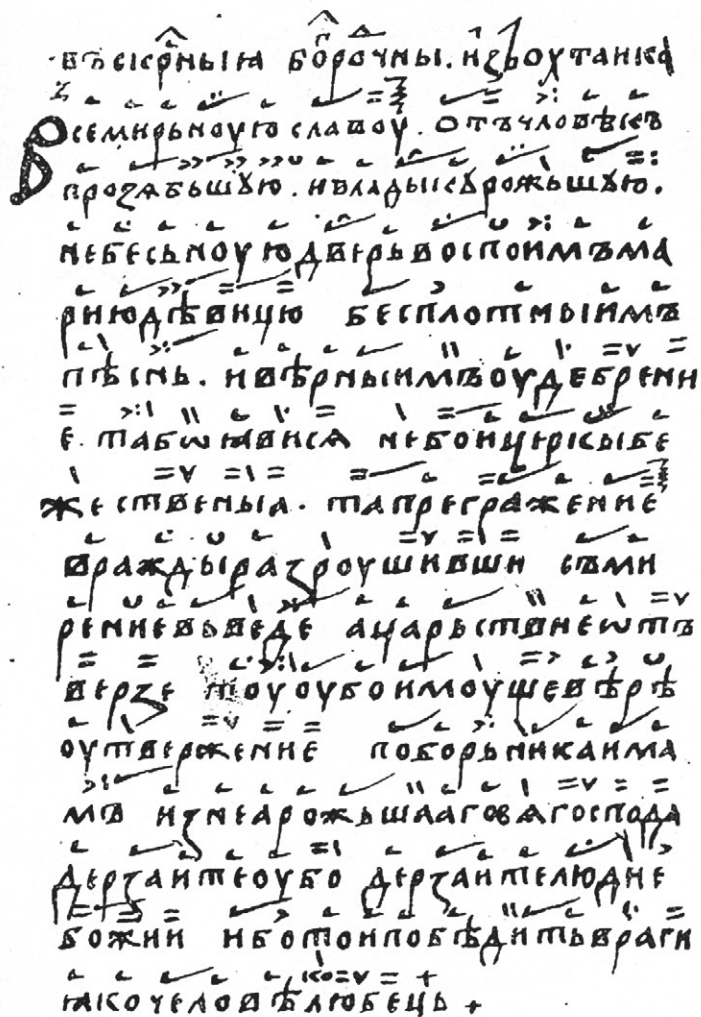
В XVI в. некоторые знаменные мелодии были усложнены в основном за счет увеличения длительностей и применения синкоп. В результате преобразования попевок возник новый стиль монодии — путевой распев, характеризующийся медленным и тяжеловесным движением.

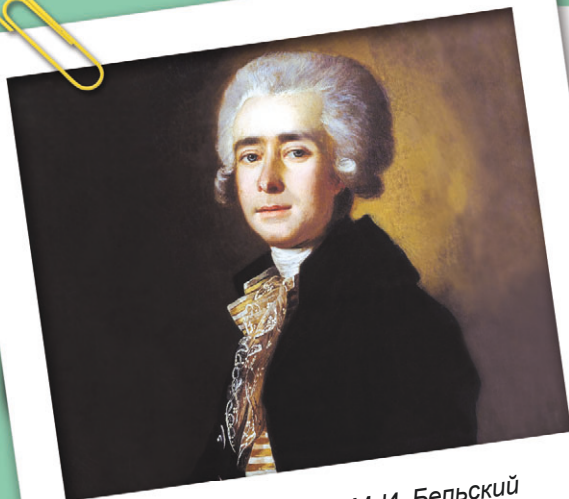
К середине XVII в. в певческом искусстве наметилась тенденция к сокращению пространных мелодий ради большей ясности текста. Сокращенные мелодии стали называть малым распевом, а оригинальные — большим распевом.

Мелодии знаменного распева использовались и в ранних формах многоголосия в так называемом троестрочном пении, а также в демественном распеве. Во 2-й половине XVII в. многие



Знаменный распев в нотной записи





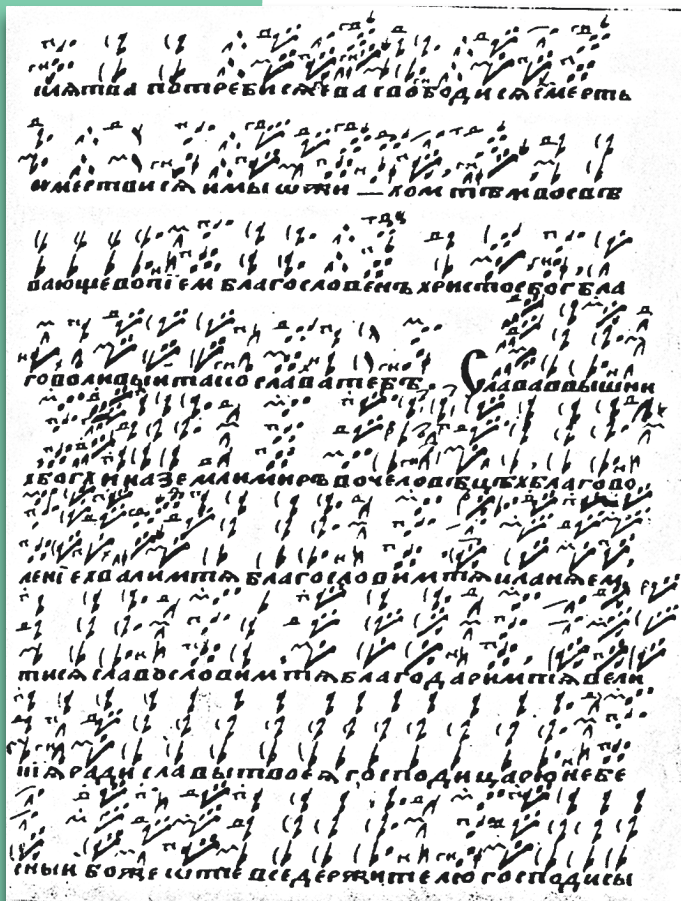
Д. С. Бортнянский. Худ. М. И. Бельский

постная и цветная».

Внимание к знаменному распеву вновь возрастает в начале XIX в. в связи с пробуждением интереса к русской национальной музыке. Первым к нему обратился Д. С. Бортнянский. Позже гармонизацией мелодий из синодальных изданий занимались П. И. Турчанинов, Н. М. Потулов, А. Ф. Львов. Проблема гармонизации знаменного распева интересовала

М. И. Глинку. К знаменному распеву обращались в своих сочинениях П. И. Чайковский, А. Д. Кастальский, Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев, С. В. Смоленский, М. М. Ипполитов-Иванов, А. Т. Гречанинов, П. Г. Чесноков, А. В. Никольский, Н. Я. Мясковский, С. В. Рахманинов и др.

Строчное пение — вид древнерусского церковного многоголосия. Участники хора не разделялись на партии по регистровому или тембровому признакам, изложение было 2-, 3-голосное (отсюда термин «троестрочное пение») и редко 4-голосное. Голос, ведущий основную мелодию, занимал в партитуре среднее место и назывался путем, а его исполнители — путниками. Мелодию, звучащую выше пути, писали в партитуре над путем и называли верхом, а ее исполнителей — вершниками. Мелодию, звучащую ниже пути, писали под путем и



Трехголосная партитура строчного пения. Рукопись XVII в.

называли низом, а ее исполнителей — нижниками. В 4-голосном произведении приписывалась еще мелодия под названием «демество», исполнители которой именовались демественниками. Демество чаще всего писали выше пути. Для облегчения чтения партитуры ее строки писали попеременно чернилами и киноварью.

В построении такой партитуры ясно выступают 2 принципа: принцип «ленточного» многоголосия, где все голоса поют одну мелодию с различных ступеней звукоряда, почти в точности сохраняя ее высотный и ритмический контур, и принцип подголосочной полифонии, где голоса образуют подголоски, звучащие на выдержанных нотах основной мелодии.

Время и обстоятельства появления строчного пения не установлены. Некоторые исторические документы дают возможность предполагать, что строчное пение было известно в Москве уже в 20-е гг. XVII в.

Партесное пение (лат. partes — голоса, мн. ч. от лат. pars — часть, участие, в переносном смысле — хоровая партия) — стиль русской и украинской многоголосной хоровой музыки. Партесное пение было перенесено в Россию с Украины в середине XVII в., просуществовало вплоть до последней четверти XVIII в., получив распространение по всей России. Количество голосов в партесном пении колеблется в широких пределах — от 3 до 12, в единичных случаях оно достигает 16, 24 и даже 48.

Известны имена более пятидесяти украинских и русских композиторов — создателей партесных произведений, среди них: Василий Титов, Николай Дилецкий, Симеон Пекалицкий, Николай Бавыкин, Николай Калашников, Стефан Беляев.



Портрет композитора
Николая Андреевича Римского-Корсакова
Худ. В. А. Серов

Музыкальный фрагмент партесного пения. Видны четыре голоса: Сопрано (I, II, III), Альта (I, II, III), Тенора (I, II, III) и Басы (I, II, III). Лексика: «...рцы нам ны не, бо го дух но... вен ный де ви де, где есть, где есть».

Партесное пение
Концерт в честь Полтавской победы
Композитор В. Титов



Петр Великий
Худ. П. Деларош

Русская духовная музыка в XVIII–XIX вв.

Петровские преобразования в корне изменили культурную и общественную жизнь России. Чтобы вывести русского человека из патриархальной замкнутости, Петр устраивал ассамблеи с танцами, уличные праздники и торжества, запрещал «знатным персонам» иметь домовые церкви, желая сделать соборы и приходские церкви общественными центрами. Все это способствовало бурному развитию новой духовной и светской музыки. Постоянным участником торжеств был Придворный хор, созданный на основе хора Государевых певчих и переведенный в Петербург. Другим ведущим хором того времени был хор Патриарших певчих, оставленный в Москве и получивший наименование Синодального.

В начале XVIII в. высшего расцвета достиг многоголосный партесный стиль хорового пения. Мастера этого стиля В. Титов, Ф. Редриков, Н. Калашников создавали торжественные концерты и «многолетия». Некоторые произведения были сочинены специально к важным событиям,



например концерт В. Титова «Рцы нам, богодухновенный Давиде» — в честь Полтавской победы. Продолжало жить и одногласие, обогащенное новыми распевами. В небольших храмах довольствовались древним одногласным уставным пением.

Хоровая музыка участвовала в зарождающемся русском театре, в котором преобладало мистериальное действо. В духовных академиях и семинариях широкое распространение получила «школьная драма». Это были библейские предания, изложенные в форме музыкально-драматических представлений поучительного характера. Лучшим образцом такой драмы служит «Рождественское действо» Дмитрия Ростовского.

При императрицах Анне и Елизавете начинается увлечение итальянской оперой. В царствование Екатерины II в Петербурге работали прославленные итальянские композиторы: Галуппи, Паэзиелло, Чимароза, Сарти. Екатерина переименовала Придворный хор в Императорскую певческую капеллу и поручила обучение певцов итальянцам. Итальянцы, жившие в России, кроме опер писали также духовные хоровые произведения на церковно-славянские богослужебные тексты, форма, получившая наименование «итальянский концерт». Этой форме следовали и ученики итальянцев М. Березовский, Д. Бортнянский, А. Ведель, С. Дегтярев и др.

Постепенно черты стиля итальянского барокко в духовной музыке перерастали в классицизм, для которого характерна гармония форм, пластических образов, ясность выражения, что нашло отражение в творчестве Березовского и Бортнянского.

Павел I в 1797 г. запретил исполнение концертов во время богослужений, но некоторое время это еще продолжалось; исполнялись даже аранжировки оперных



На клиросе. Худ. Л. И. Соломаткин

Монастырки
на клиросе
Худ. Н. К. Зацепин





Портрет Анны
Иоанновны
Худ. Л. Каравак

Как и Бортнянский (директор), Турчанинов принадлежал к Придворной капелле. В стороне от нее стояли иеромонах Виктор и А. П. Есаулов, представлявшие крайнюю степень итальянского направления церковной музыки. Духовные сочинения писали также Алябьев, Варламов («Херувимская»), Верстовский («Литургия», концерты), Гурилев, Макаров, Маурер, Саниенца и др.

арий на священные тексты (например, «Тебе поем» на музыку арии жреца из «Весталки» Спонтини). В 1816 г. Святейший Синод опять запретил концерты, разрешив только произведения Бортнянского или одобренные им. Благодаря этому композиторы старались писать произведения, более отвечающие потребностям Церкви и силам обычных хоров. Началось постепенное возвращение к богатому запасу древних напевов. Бортнянский первый стал на этот путь: начал гармонизировать эти мелодии, правда переложения его представляли, скорее, свободные сочинения в духе древних распевов. Турчанинов держался ближе к этим распевам, его переложения до сих пор любимы и распространены в репертуаре церковных хоров.

А. Ф. Львов, ставший директором капеллы после Бортнянского, поднял исполнение хора до высочайшего совершенства. Ему принадлежит ряд церковных сочинений, обнаруживающих сильное влияние немецкой классической музыки. Львов стремился подчинить музыку тексту и основным требованиям богослужения. Он начал гармонизацию обихода. После успеха оперы «Жизнь за царя» в капеллу капельмейстером был приглашен М. И. Глинка. В это время им была написана «Херувимская» — произведение высокой музыкальной ценности, но нерусское по характеру. В капелле Глинка служил недолго и к церковной музыке вернулся в конце жизни, когда написал «Ектению», «Литургию» и «Да исправится». Глинка был убежден, что музыка, предназначенная для богослужения, должна основываться не на мажорном и минорном ладах,



◀ Портрет Екатерины II
Худ. Ф. Рокотов

а на старинных церковных. Он отправился в Берлин к музыкальному теоретику З. Дену, чтобы работать над церковными ладами, но смерть помешала его планам.

Во второй половине XIX в. церковная музыка развивалась по двум направлениям: европейскому (Львов) и национальному (Глинка). Представителями львовского направления были П. М. Воротников, Г. И. Ломакин, Н. И. Бахметев, М. А. Виноградов (в переложениях примкнул к Глинке), Г. Ф. Львовский, Н. Я. Афанасьев, П. И. Чайковский («Литургия»), А. С. Аренский, А. Т. Гречанинов («Литургия»). Продолжателем Глинки стал Н. М. Потулов, к которому примыкает направление Придворной капеллы во время управления М. А. Балакиревым. Гармонизации «Всенощной» и некоторых других богослужебных песнопений (тропари и кондаки св. князю Владимиру, свв. Мефодию и Кириллу, св. Нине, архиерейское служение), изданные капеллой в это время, имеют национальный характер. В этом же духе работали Н. А. Римский-Корсаков, Е. С. Азеев, А. Копылов, В. Бирюков. Чайковский во «Всенощном бдении» и в девяти духовных произведениях, относящихся к 1885 г., также перешел к строгому стилю церковных ладов.

Последнее слово в гармонизации древних напевов принадлежит А. Д. Кастальскому, помощнику регента в московском Синодальном училище церковного пения. Его переложения, высокохудожественные произведения, впитавшие древние напевы, проникнуты глубоким религиозно-поэтическим настроением, мастерские по фактуре, ярко национальные и колоритные. Это — художественные воссоздания на основе древних напевов, к сожалению, слишком сложные для исполнения, требующие прекрасного хора. Последователем Кастальского был С. В. Рахманинов («Всенощное бдение»).



Хор Придворной певческой капеллы. 1895 г.



Песнопение «Во святую и великую субботу». Стихира надгробная
Лубок. XIX в. ➤



Портрет Александра Гречанинова
Худ. Ф. Рербер

О церковном пении в наши дни

Говоря о современной церковной музыке, нужно четко разграничивать богослужбное пение, употребляемое в Церкви, и духовную музыку, т. е. музыку, написанную на церковные тексты, но стилистически являющуюся музыкой светской, предназначенной для исполнения в концертной обстановке или на различных светских церемониях. Образцом такой музыки в конце XIX в. можно считать хоровое творчество А. Гречанинова. Написанные им канонические богослужбные тексты «Литургия Иоанна Златоуста» для 4-голосного смешанного хора в сопровождении органа или фортепиано, а также его хоровой цикл «Страстная седмица» не были приняты Церковью для богослужения и стали исполняться только в концертах. Такая хоровая музыка, исполняемая на концертах, как бы раздвигает рамки церковности.

Современные композиторы открыто стали проявлять религиозные чувства в своих сочинениях. Такой духовной концертной музыки сейчас пишется много. В 1988 г. в России открылся первый международный фестиваль православной музыки, а затем и фестиваль дьяконовского искусства.

Что касается чисто богослужбной церковной музыки, то развитие ее приостановилось в 1917 г., и в течение последующих семидесяти лет Русская Православная Церковь старалась сохранить хотя бы обиходный минимум церковного пения в самом ограниченном объеме.

В настоящее время появляются новые церковные песнопения, авторами которых большей частью являются регенты церковных хоров или музыканты-певчие. Прежде всего, это различные переложения, музыкальные аранжировки известных авторских или обиходных песнопений, различные новые гармонизации гласовых мелодий, сделанные для конкретного хора, конкретного

mezzo **СВЯТЫЙ БОЖЕ** *mf*

А - ми - ны Свя - тый Бо - же, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Без - смер - т - ный по - ми - луй нас. Свя - тый Бо - же, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Без - смер - т - ный по - ми - луй нас. Свя - тый Бо - же, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Без - смер - т - ный по - ми - луй нас. Сла - ва От - цу и Сы - ну и Свя - то - му Ду - ху, и ны - не по - ми - луй нас.

и при - сно и во ве - ки ве - ков, а - ми - ны, Свя - тый Без - смер - т - ный по - ми - луй нас. Свя - тый Бо - же, Свя - тый Креп - кий, Свя - тый Без - смер - т - ный по - ми - луй нас.

meno mosso *rit.*

по - ми - луй нас. *OKT. 91 г.*

певческого состава. Новые же композиции пишутся на основе мелодического материала знаменного и других распевов, а также на основе русской классической хоровой традиции. Интересный опыт в этом направлении имеется, например, на регентском отделении Санкт-Петербургской духовной семинарии и академии. Проводится работа по возвращению знаменного распева в его исконном звучании в богослужбное пение Русской Православной Церкви. Такие попытки делались в Москве в храме Воскресения Слоущего (в определенные дни недели службы пелись полностью знаменным распевом), а также в монастырских и приходских храмах других городов. Хотя надо отметить, что овладение древним распевом идет уже через западное музыкальное мышление, через нотную запись, что, несомненно, приводит к искажению как самого распева, так и его восприятия.

Дальнейшее развитие русского церковного православного пения определит сама жизнь — как церковная, так и культурная.



Хор московского Данилова монастыря

Обиход. 1911 г.

ВРІАДЪ ТЕ ПО
 КЛОНИ МСА
 ЦАРЕВН НА
 ШЕМЪ БО
 ГЪ.
 ВРІА
 ДЪ ТЕНО
 КЛОНИМ
 СА ХРИ
 СТОУ ЦА
 РЕВН НБОУ
 ГЪ НАШЕМЪ.
 ВРІАДЪ ТЕ
 ПО КЛОНИ МСА
 И ПРИПАДЕМЪ КСАМОМУ
 ГОСПОДУ ІСОУСУ ХРИСТУ
 ЦАРЕВН НБОУ НАШЕМУ.
 ВРАКН ПОЕ ГІЕ БЕЛГАЛНО.
 ВРІАДЪ ТЕ ПО КЛОНИМ
 СА И ПРИПАДЕМЪ.
 ВРАГАСЪ Н.
 ВААГО СЛОУН ДУШЕ
 МОА ГОСПОДА
 ВРН. ВАА ГОСЛА
 БЕЛЪ ЕСН ГО
 СПОДН
 ВОСЕ. АРГІН ГОЛО ПОЕ ПРА
 ВАГО ЛІКА СОВЕЧАН ВКОУПЪ.
 І



Прп. Иоанн Дамаскин
Книжная
иллюстрация
XIX в.

каждой песни канона. Ирмосы сгруппированы по гласам. Книга состоит из восьми частей, и каждая часть, в свою очередь, делится на девять разделов по числу песней канона.



Октоих. 1630 г.

Ирмологий включает в себе полный круг ирмосов на весь год. Ирмос — это песнопение, стоящее в начале каждой песни канона. Ирмосы сгруппированы по гласам. Книга состоит из восьми частей, и каждая часть, в свою очередь, делится на девять разделов по числу песней канона.

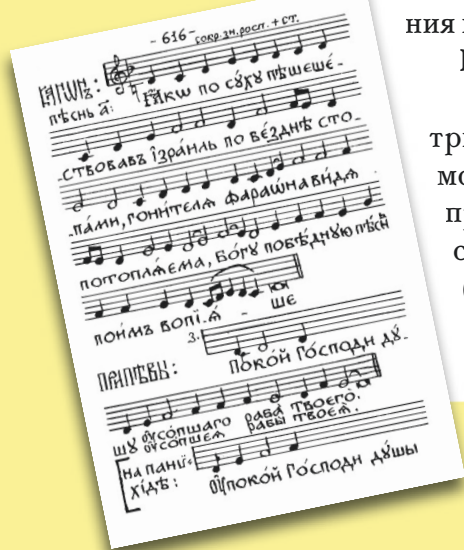
Октоих — сборник воскресных песнопений, зависящих непосредственно от гласа недели. К ним относятся: воскресные стихиры, ипакои, степенны, воскресные тропари, прокимны на утрени, Блаженны. По числу гласов книга разделена на восемь частей, сюда же включены вседневные Богородичны. В конце книги помещаются евангельские стихиры и воскресные тропари с Богородичными.

Обиход — сборник основных песнопений всего дневного круга богослужения. Сюда входят: песнопения всеобщего бдения (вечерня, утренья), великого повечерия, обедницы, тропари и кондаки, величания, светильны и задостойники важнейших праздников. Отдельные разделы содержат песнопения из триодного периода и заупокойного богослужения.

Праздники содержат стихиры двенадцатых праздников.

Триодь содержит песнопения всех недель (воскресных дней) триодного периода (Постная и Цветная триодь). Это период молитвословий, зависящих от праздника Пасхи. Он начинается приготовлением к Великому посту (Неделя о мытаре и фарисее) и оканчивается первой неделей после Пятидесятницы (неделя Всех святых).

Канонник содержит каноны, седальны, кондаки и икосы важнейших праздников.



◀ Канон покаянный