ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЖАНРОВ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 17 ВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ДЕТСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аверина Н.Б., педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ДШИ №3 «Младость»
Промышленного района г.о. Самара

17 век в истории России является переломным. Он находится на границе двух разных эпох, завершая период Древней Руси и подготавливая новую эпоху русской истории. Постепенно расшатываются устои средневекового религиозного мировоззрения. Новые веяния проникают в разные области культуры, знания. Тем не менее традиции Древней Руси устойчиво существуют и развиваются. Таким образом, 17 век создает достаточно пеструю, разнообразную и противоречивую картину. Не осталась в стороне от взаимопроникновений старого и нового и музыкальная культура 17 века.

Указанное столетие – время кульминационного развития, пышного цветения многовекового древнерусского певческого искусства, связанного с традициями знаменного распева. Споры и полемика, нововведения затронули и эту сферу. Они касались разных вопросов: церковно-уставного порядка, структуры знаменного распева, реформы крюковой нотации, перехода на пятилинейную систему нотации, мелодического обогащения русского певческого искусства за счет распространения новых распевов (киевского, греческого, болгарского) и др.

Постепенно старую одноголосную певческую традицию оттесняет новый стиль хорового многоголосия – партесное пение. Он утверждается с середины века. Всю его вторую половину оба стиля сосуществуют параллельно, но к концу столетия стиль партесного пения становится господствующим практически повсеместно. Особый вклад в утверждении партесного многоголосия на русской почве внесли белорусские и украинские мастера.

Это явление трудно назвать обновлением, реформированием. Скорее это принципиальная смена композиционных принципов, связанных с переломом в музыкальном мышлении и восприятии. В отличии от мелодической природы одноголосного знаменного распева главенствующая роль в партесном пении принадлежит гармоническому началу. Гармония, в большей части основанная на тонико-доминантовых отношениях, является конструктивным элементом музы-

кального целого. В основе партесного многоголосия лежал четырехголосный склад с определенной функцией каждого голоса. В теноре помещался основной напев, нижний голос являлся гармоническим фундаментом, один из верхних голосов двигался параллельно тенору в терцию или сексту, другой верхний голос дополнял гармонию. Размер и сложность композиций варьировалась от простых 4-голосных до сложных 8-, 12-, 24-голосных произведений с полифоническими приемами и контрастными сопоставлениями. Наивысшего расцвета стиль партесного многоголосия достиг в жанре концерта. В своих высших образцах партесное пение примыкает к широкому кругу явлений, охватываемых понятием «русское барокко».

Важную роль в развитии партесного пения сыграл украинский музыкальный теоретик и композитор Николай Дилецкий, часть своей жизни живший и творивший в Москве. Созданный им труд «Мусикийская грамматика» посвящен изучению композиционных основ партесного пения. Кроме того, он содержит изложение необходимых каждому музыканту общетеоретических сведений, а также частично касается эстетической проблематики.

Одновременно с утверждением партесного стиля в области богослужебного пения во второй половине 17 века получил широкое развитие жанр многоголосной песни преимущественно религиозного содержания, но не связанной с религиозной службой и предназначавшейся для пения в часы досуга, так называемые псальмы. Немногочисленные образцы чисто светского содержания имели название кант. Стилистически они были подобны. Предпосылками возникновения этого жанра было развитие силлабического стихосложения и установление многоголосия гармонического стиля в сфере церковно-певческого искусства. Интонационные истоки канта связаны с польским, украинским и белорусским влиянием. Вместе с тем мелодика впитала и мелодические элементы русского происхождения (интонации народной песни, знаменного распева). По форме кант представлял собой строфическую песню с симметричной музыкальной строфой типа периода. Как правило, он был 3-голосным с параллельным движением двух верхних голосов в терцию и гармоническим басом.

Светское искусство еще не могло полностью восторжествовать над церковным и приобрело свое главенствующее значение в культурной жизни русского общества лишь в следующем столетии. Но роль его значительно возрастает. Эстетическим запросам русских людей по-прежнему удовлетворял фольклор, еще не оттесненный письменным профессиональным искусством. В разных слоях общества широко бытовали народные игры, песни и обряды. Наряду с традиционными видами песенного фольклора, веками передававшимися из поколения в поколение, появлялись новые жанры, связанные с современностью: шуточно-сатирические, молодецкие, эпические и лирико-эпические песни о народных восстаниях и их героях. В отношении к светскому народному искусству проявлялась суровость и категоричность со стороны властей. Это сказывалось в указах, запрещающих петь «бесовские» песни, скоморохам участвовать в увеселениях, народные инструменты же предписывалось уничтожать. Указы эти относились к середине века и связаны были с волной мятежей и восстаний, скоморохи же представлялись опасными как возмутители общественного спокойствия. Но несмотря на гонения, народ не отказывался от старинных обычаев и обрядов, сложившихся еще в языческую пору.

Народное искусство приветствовалось и в боярских палатах. Некоторые знатные вельможи имели собственных скоморохов, находящихся у них на содержании. Старинные формы музицирования, связанные с народными играми и развлечениями, были неотъемлемой частью музыкальной жизни царского двора. В штате Потешной палаты состояли исполнители на народных инструментах. В большей степени это относится к первой половине столетия.

Вместе с тем 17 век знаменует проникновение европейских форм музицирования в быт русского общества, а именно инструментальной музыки. В царском дворе, в домах аристократов появляются клавесины, клавикорды, органы. Для обслуживания придворных церемоний приглашаются музыканты из Польши, Германии. Некоторые влиятельные любители западной музыки содержат свои инструментальные ансамбли, состоящие из струнных, духовых инструментов. Эти изменения не были результатом только личных пристрастий. Расширяющиеся в 17 веке международные связи России приводили к распаду средневе-

ковых традиций в различных областях жизни. Перенимая образ жизни с западной манеры, двор и аристократия все больше стремились противопоставить его обычаям простого народа.

Знаменательным событием русской культурной жизни 17 века явилось создание театра, этой обязательной принадлежности европейского придворного этикета. История Московского придворного театра при Алексее Михайловиче насчитывает не более 3 лет. 17 октября 1672 года состоялось первое представление «Артаксерксово действо». Кроме него были поставлены и другие пьесы: «Юдифь», «Адамова комедия» и т.д. Одним из главных компонентов спектакля являлась музыка. Постановки сопровождались ансамблем струнных, духовых инструментов, а также органом. В пьесах участвовал хор, были и другие вокальные эпизоды.

Новые веяния музыкальной жизни России 17 века обозначили векторы развития музыкальной культуры страны на несколько столетий вперед. Они нашли свое преломление и в современности, в том числе в музыкальном и шире – дополнительном образовании детей.

Как следует из вышеизложенного, истоки увлечения русским обществом инструментальной музыкой европейского типа относятся к 17 веку. Инструментальное исполнительство с давних времен является одним из столпов российского музыкального образования. Российская школа исполнительства имеет мировое значение. Но ценность не только в этом, а в том, что широкий круг детей, подростков, юношей занимаются этим видом деятельности, даже если не выбирают это в дальнейшем своей профессией. Приоритеты в отношении к тем или другим инструментам со временем меняются, но общий интерес не ослабевает. Это помогает воспитывать культурную аудиторию любителей и ценителей музыки, искусства и в целом современного, развитого члена общества.

Нововведения 17 века в сфере хоровой музыки также нашли отражение в современности. Многоголосный стиль гармонического типа, сформированный в области богослужебной службы и бытовой песни 17 века, является неотъемлемой частью хорового и ансамблевого исполнительства. В хоровом, ансамблевом репертуаре образовательных учреждений этот стиль представлен широко и ярко.

Кроме того, исполнительская манера a cappella, свойственная русскому партесному пению и древнерусской церковно-певческой культуре, также нередко встречается в практике музыкальных образовательных заведений.

К интересуемому нами времени относится труд Николая Дилецкого. Его изложения общетеоретических сведений в «Грамматике» можно причислить к одному из истоков российского теоретического музыкального образования. Безусловно, с тех пор, последнее прошло огромный путь развития. Но важность и необходимость изучения основ музыки ощущались с таких давних времен.

Светское искусство, представленное фольклором, существовало на Руси с незапамятных времен. Значительную роль оно играло и в картине культурной жизни 17 века. Многообразно и ярко в детском музыкальном образовании представлен фольклор. В разных школах существует множество фольклорных коллективов. Многие из них являются синкретическим. Дети там поют, танцуют, играют на народных музыкальных инструментах. В некоторых школах занятия народным искусством служат арт-терапевтическим целям. Посредством таких уроков корректируются поведение, психологическое состояние детей. Занятия фольклором связаны с изучением обрядов, народных традиций, костюмов, истоков, развития народного искусства и т.д. Часто в концертных номерах присутствует элемент инсценировки, театрализации. Т.е. воспитание и развитие детей средствами народного искусства происходит на основе использования различных элементов, поэтому оно богато возможностями и перспективно в связи с этим.

Если же брать не только музыкальное, но шире – дополнительное образование детей, то развитие театральных традиций, заложенных в России в 17 веке, нашло свое продолжение и здесь. Во многих детских школах искусств сейчас существуют театральные отделения. Практика показывает, что учащиеся с удовольствием занимаются и принимают участие в театральных постановках, реализуя свои желания и способности в сфере художественного слова, актерского исполнительства, пения, танцев и др.

Таким образом, направления современного российского музыкального и дополнительного образование детей имеют глубокие корни. Знание их рождает

ощущение преемственности, понимание исторического развития культуры страны. В своем общении преподаватель должен доносить это знание детям, знакомить их с историческими корнями изучаемых явлений. Это взрастит чувство патриотизма, национальной гордости у подрастающего поколения и тем самым поможет воспитать достойных граждан нашей великой страны.

Список использованной литературы:

1. Келдыш Ю.В. История русской музыки в десяти томах. Т.1. Москва, 1983. 384 с.
2. Левашева О, Келдыш Ю, Кандинский А. История русской музыки. Т.1. Москва, 1980. 624 с.
3. Ключевский В.О. Краткое пособие по русской истории. Москва,1992. 208 с.
4. Владышевская Т.Ф. Русская музыкальная культура XVII века. http://www/portal-slovo.ru/art/36094/php (07.09.2012)
5. Герасимова-Персидская Н.А. Партесное многоголосие и формирование стилевых направлений в музыке XVII-первой половины XVIII века. http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx (15.09.2012)
6. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII – начала XX века. Москва, 1985. 227 с.
7. Никишов Г. Русская музыка как зеркало русского самосознания. http://russamos.narod.ru/06-09.htm (16.09.2012)
8. Орлова Е.М. XVII век в развитии русской музыки. В кн. Орлова Е.М. Лекции по истории русской музыки. Москва, 1979, 383с.