

Древнерусский знаменный распев и европейская нотация — «векторное» и «матричное» описание музыкальной действительности

Возрождение традиций древнерусского пения демонстрирует некоторую ограниченность современной музыкальной нотации



Переход от крюков к привычным теперь уже нотам на нотоносце имел то неоспоримое достоинство, что послужил основой для широкого музыкального образования. Достижения русской музыки в XVIII–XIX веках в немалой степени были основаны на внедрении в нее достижений европейской теории. Но впоследствии выяснилось, что духовная музыка, записанная крюками, и звучит, и воспринимается по-другому. Приведенная иллюстрация — фрагмент Всенощного бдения с сайта Фонд знаменных песнопений.

Если бы удалось услышать, как пели наши предки, нам были бы понятнее их мысли и чувства. Но это, наверное, невозможно: в прошлом не существовало технологий звукозаписи, и даже современные принципы музыкальной нотации попали в Россию только с петровскими реформами. Для того чтобы реконструировать звучание допетровской музыки, приходится расшифровывать совершенно особое письмо — его называют крюковым, или знаменным. Знаменным, потому что «знамя» — это знак, символ, а крюковым, потому что «крюк» — одно из самых важных «знамен».

Современный ребенок узнает, что такое буквы, цифры и ноты, практически одновременно. Истина «нот всего семь» кажется столь же прописной, как и «Моцарт — великий композитор». О том, что ноты (пятилинейная нотная запись) — изобретение довольно позднее, знают только специалисты, да и то не все. Музыка как явление

культуры превосходно существовала в течение тысячелетий и до того, как итальянец Гвидо д'Ареццо (Guido d'Arezzo, ок. 992 – ок. 1050) предложил «расставить все звуки по полочкам». Его идея записывать музыкальные звуки при помощи кружочков и квадратиков на нотном стане, созданная в самом начале XI века, долгое время оставалась не востребованной. И только в XVI века, после того как изобрели равномерную темперацию, придуманного им стало хватать для записи используемых при музицировании звуков.

Однако со сложившейся гармонией принялись спорить модные рок-звезды, остающиеся не понятыми композиторы-авангардисты, диджеи-электронщики, барды-самоучки и, прежде всего те, кто вплотную занимается изучением исконных музыкальных традиций разных народов. Эти традиции создавались во времена, когда не было ни равномерной темперации, ни нотной записи.

Музыка древних культур

Филологи утверждают, что 80% языков современного мира не обладают собственной письменностью, но нет такого этноса, в культуре которого не было бы музыки. В традиционной музыке, как в хромосоме, зашит «культурный код» народа, накопленный им практический и духовный опыт, и даже некоторые представления об устройстве мира.

Музыка расширяла границы восприятия, помогала найти в душе нужные ответы, оказывалась мощным инструментом для познания мира. Самым важным для «мастера» при исполнении традиционной музыки было проявить формальную точность (в воспроизведении высоты и длительности каждого отдельного звука), а передать нужное настроение, душевное, эмоциональное состояние.

Музыкальный язык — универсальный. Его не обязательно понимать умом, но «можно почувствовать» на уровне внутренних психо-эмоциональных, душевных резонансов.

Знаменный распев в православной традиции

Православная символика являет собой универсальную систему представлений о мироустройстве и человеке в нем. Сакральное воплотилось в системе христианского богослужения, архитектуре, живописи, обрядах, прикладных формах и, безусловно, в музыке (духовные песнопения, колокольный звон).

Вместе с прочими атрибутами православной культуры (например, иконописью) Русь позаимствовала у Византии и знаменный распев. В «Повести временных лет» говорится о том, что послы князя Владимира были настолько очарованы красотой Византии и проводимых в ее роскошных храмах богослужений, что предпочли веру греческую иным учениям. Почему византийское церковное пение прижилось на Руси? Потому что оно было адаптировано тонко чувствующими звук и слог мастерами под «русский климат»: фонетику и ритмику славянского языка. Кстати, перевод с греческого на славянский был сделан в ритмизированной прозе, что вызвало необходимость внесения изменения и в напевах. Изменилась ли от этого их сакральная суть? Споры на эту тему ведутся до сих пор. Впрочем, долгое время в крупных кафедральных соборах Древней Руси служба велась на греческом языке — их священнослужители были выходцами из Византии. В храмах же и церквях «местного значения», в малых городах, деревнях и селах пение и прочие атрибуты византийской культуры неизбежно «заземлялись», вбирая в себя, в том числе, и соки языческих и народных традиций.

В X веке система пения в Византии окончательно сформировалась. Этот же период стал отправной точкой для становления церковно-певческой культуры на Руси. Стать «гордым певцом» означало не просто заучить наизусть вокальную партию, но усвоить «дух» музыкального произведения, уметь передавать его слушателям. Понятно, что возникла и необходимость каким-то образом фиксировать (записывать) мелодические

ходы, поэтому над текстом стали ставить особые знаки-символы — «знамена» и «крюки». Так, в XI веке и возникла специфическая «знаменная» система пения. Важно, что система (получившая название распева) эта была именно русская, а не греческая.

Поначалу знаменный распев сосуществовал с другими системами пения. Только знаменный распев пережил их все, продолжая развиваться на протяжении всей истории русского богослужебного пения. На время его потеснила европейская музыка с ее простой тональной организацией. Но в XIX веке музыковеды Дмитрий Васильевич Разумовский (1818–1889) и Владимир Федорович Одоевский (1803–1869) начали собирать и расшифровывать древнерусские рукописи, содержащие крюковое письмо. Началось возрождение традиций знаменного распева, с присущими ему полифонией, несимметричными ритмами и ладовой системой (осьмогласием). Живет она и в наши дни, привлекая под свои «знамена» все больше и больше приверженцев.

Собранные рукописи относят к трем различным периодам: раннему (от XI до XIV века), среднему (от XV до XVI века) и позднему (XVII века). Последние расшифровывать значительно легче из-за имеющихся на них киноварных помет. Расшифровка рукописей первых двух периодов пока только начинается и рассматривается как одна из важных теоретических и практических задач современного музыкознания.

В основе знаменного распева лежит иной (нежели в современной европейской нотации) принцип музыкального мышления. Певец строит партию не из набора отдельных ступеней, не тонами, а тонемами, то есть мелодическими ходами от одного исходного состояния к другому. В основе принципа знаменного распева — движение и динамика. Поэтому, изучая азбуки знаменного пения XVI века, можно понять, как музыкально чувствовали и мыслили наши предки. Вот, например: «А светлую стрелу подернути гласом дващи, ступити подерживающе», или «А мрачная стрела с полукрыжем подынуть, подержав, из низу вверх выше строки». Крюки не указывают точно, какова должна быть высота звука, они только подсказывают распев, служат лишь «напоминанием» мастеру, хотя и довольно весомым.

Континуальное и дискретное описание музыкальной действительности

В природе, как известно, «все связано со всем». Одно перетекает в другое. «Элементы мироздания, даже если кажутся «отдельными» и независимыми друг от друга, все равно связаны друг с другом на уровне энерго-информационных, полевых, волновых взаимодействий, неосознаваемых разумом.

С этой точки зрения, знаменная запись — более «природна», континуальна. Это как «берега реки», которые описывают движение непрерывное потока музыкального повествования.

Выражаясь математическим языком, каждый элемент крюковой нотации представляет из себя вектор, указующий направление и «величину шага» для последующего движения.

В этой связи, сам процесс знаменного пения представляется живым, непрерывным, «волновым», «аналоговым». В чем-то напоминает непрерывное движение иглы звукоснимателя винилового проигрывателя по борозде звуковой дорожки.

Европейская нотация, в свою очередь, опирается на дискретное, «цифровое», таблично-матричное, описание реальности. В ней заложен иной принцип — принцип разумного разделения, дифференцирования, противоположный континуальному, «чувственному» восприятию.

Интерпретация европейской нотной записи певчим, в каком-то смысле идентична восстановлению аналогового звукового сигнала из дискретных аудиоданных, выполняемого цифро-аналоговым преобразователем современных звуковоспроизводящих устройств.

Древнерусское многоголосие

Пение в древней церкви, по утверждениям современных исследователей, было одноголосным. Участие женщин в общественном богослужебном пении со временем было запрещено. Музыкальные инструменты в православной церкви никогда не использовались. Но никто не отрицает такой факт: древнее одноголосное пение на Руси не было в строгом смысле унисонным. Допускались различного рода импровизированные подголоски — как в русском фольклоре. Видимо, позднее из таких подголосков и возник принцип простейшей гармонизации церковных распевок, зафиксированный впоследствии при помощи европейской нотации.

Переход церковного пения от одноголосия к многоголосию иногда сравнивают с появлением третьего пространственного измерения в иконописи. Каноническая икона — это «плоское», двухмерное изображение, лишённое перспективы. Особая техника иконописи не просто помогает сосредоточить внимание на лице. Она подчеркивает принадлежность изображенного к иному миру, лежащему за пределами обычного «бытового» восприятия, отражает его глубину, «внепространственность» и «вневременность». Те же цели ставит и достигает (с помощью весьма «аскетичных», на первый взгляд, средств) и одноголосие. Проведение распева в один голос концентрирует внимание на смысле текста. Его задача — помочь прихожанам не только понять этот смысл, но и ощутить его душой и телом. Мелодия выполняет служебную функцию, не заслоняя суть песнопения.

Многоголосное же пение (особенно гомофонно-гармоническое) несет в себе много дополнительной информации чисто эстетического характера. Безусловно, многоголосное пение кажется неподготовленному прихожанину и красивее, и объемнее, и торжественнее. Однако существует точка зрения, что такая «зачаровывающая» окраска создается с помощью средств материального мира — именно гомофонно-гармоническому многоголосию присущи характеристики объемности, веса, плотности и прозрачности фактуры звучания. Таким образом, в случае равноправия и наложения нескольких голосов друг на друга внимание молящегося рассеивается из-за необходимости воспринимать несколько мелодий сразу.

Есть и другая точка зрения. Современный человек держит в поле своего внимания лишь малый участок доступного его познанию. Поэтому для того, чтобы выйти за пределы обыденности и познать потустороннее, молящемуся полезнее рассеять внимание, а не сосредоточить его.

Секреты темперации

Конец знаменному распеву в русской церкви положили петровские реформы. Новая музыка была экспортирована в страну вся целиком — с инструментами, музыкантами, музыкальными произведениями, нотной записью и музыкальной системой. Новая музыкальная система была, что называется, равномерно-темперированной. В ней не было никаких чистых интервалов, кроме октавных, зато каждый интервал строился из «кирпичиков» одинакового размера. В частности, это означало, что любую мелодию можно исполнить, начиная от любой ноты. На смену ладам (гласам) пришли тональности. Для того, чтобы превратить лад в тональность, все имевшиеся в нем «неправильности» надо было равномерно распределить по всему звукоряду. Но именно благодаря этим «неправильностям» в ладу появлялись чистые квинты, кварты, терции и сексты.

Между любыми двумя нотами на нотном стане находится бесконечное множество музыкальных звуков, которые теоретически никогда не должны использоваться. На практике их и невозможно использовать, например, на клавишных инструментах. Они словно жестко привязаны к имеющейся музыкальной системе. Но у скрипача или певца свободы больше: он может «интонировать», сдвигая ту или иную ноту в запрещенную область «между ноты». XX век принес недоверие к равномерной темперации. Уже Игорь Стравинский признавался, что мыслит скорее модально (то есть ладами), чем тонально.

Композиторы-авангардисты второй половины XX века довольно широко использовали в своей нотации знаки «микрохроматики», обозначая ими деление тона более чем на две части. Альфред Шнитке, Софья Губайдуллина, Луиджи Нono использовали в своей музыкальной записи интервалы в четверть и в одну восьмую тона.

Видеть целое

Профессиональным музыкантам хорошо известно, что при исполнении музыки строго «по нотам» в ней что-то теряется. Чтобы красиво, свободно спеть какое-то произведение, необходимо как бы «перерастить» разученную нотную запись. Современная система нотной записи мало помогает в этом. Более того, видно, что в ней тенденция к разделению звуков сильнее, чем тенденция к объединению.

Средневековый исполнитель, мастер, мыслил группами нот — мелодический ход, а не отдельный звук, был для него первичен. Ученик сначала заучивал некоторое количество стандартных ходов и только после этого приступал к теоретической части, пробуя сопоставлять знакомые мелодии с определенными сочетаниями знаков.

Как ни странно, многие современные рок-музыканты пишут музыку по тому же принципу: сначала ищется и находится естественный принцип организации — ход, рифф, последовательность аккордов, «волна», ритмическая фактура, — позволяющий выразить, а потом и передать слушателям «состояние души» — эмоциональный настрой исполнителя.



Иллюстрация — нотирование крюкового письма, выполненное певчей Санкт-Петербургского храма во имя Иконы Божьей матери Еленой Прокопьевой. Такой «Перевод» крюковой записи в нотную может считаться только самым первым шагом в образовании неофитов. Знаток утверждаю, что знамена служат толчком для мастера, способного и без нот ориентироваться и в ладах-гласах, и в их вариациях — погласицах.

Преподаватель математики и информатики
ГАПОУ МО «МОМК имени С.С. Прокофьева»
Сасиновский А.Ю.