**Особенности развития русской музыкальной культура XVII века: партесный концерт**

***Манташашвили Е.Д.,***

*преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №6» г. Тула*

|  |
| --- |
| XVII век в русской музыкальной культуре выделяется как один из важнейших в силу кардинальных перемен, произошедших в России в этот период времени. Изменения коснулись всех сторон жизни России и были обусловлены концом развития средневековой Руси и началом новой эпохи, связанной с западноевропейской культурой и искусством.  Музыкальная жизнь XVII века – многогранна и противоречива. В ней сплетаются и борются новые и старые явления, средневековые догмат**и**ческие представления и новые европейские вения. Так, в 1648 г. царь Алексей Михайлович издает указ об изгнании скоморохов и даже уничтожении их музыкальных инструментов. Но в тоже время с Запада в Россию привозят новые музыкальные инструменты. И уже не только при дворе, но и бояре заводят у себя музыку на «немецкий лад», у просвещенных западников появляются орган, клавикорды, флейты, виолончели и другие инструменты.  С начала XVII века активизируется творчество русских распевщиков и бытование церковного пения, в основу которого положено одноголосное хоровое исполнение. Появляется немало авторских распевов, песнопений местной традиции. Но во второй половине XVII веке русские музыканты знакомятся с западноевропейской музыкальной культурой, с ее теорией и практикой, техникой композиции, новыми музыкальными жанрами. Это дает толчок развитию многоголосия, сначала на основе национальных русских традиций, а во второй половине века – под влиянием западноевропейской многоголосной традиции.  XVII век – переломная эпоха; и как все переломные эпохи, она конфликтна. Ярче всего конфликт в музыкальном искусстве проявился в в церковной музыке, в которой на смену старому монодическому (то есть, одноголосному) знаменному пению приходит партесное (от лат. *partis* — партия) пение. Вместе с этим в музыке возникает новое ощущение пространства, когда одномерное, линейное и достаточно плоское звучание сменяется объемным многоголосным искусством барокко с его пышной и разнообразной музыкальной фактурой, наполненной воздухом и ощущениями движения.  Развитие русской многоголосной музыки поражает стремительностью. То, что западное искусство прошло за 700 лет, Россия осваивает за сто. Причем, в России прививаются традиции западноевропейского барокко именно в русском варианте. Молодое и энергичное для XVII века искусство барокко увлекает русских музыкантов своей красотой, богатством, полнокровностью красок.  Искусство барокко конца XVII – первой половины XVIII веков связывается, прежде всего, с появлением партесных концертов, названных так потому, что в отличие от унисонного русского пени, их пели по партиям. Расцвет многоголосия в России был бурным. Создаются партесные многоголосные композиции на 4, 8, 12 и до 48 голосов, причем нормой становятся произведения на 12 голосов. Вырабатываются приемы гармонического и полифонического письма. С середины XVII века утверждается новый, именно российский стиль партесного пения, который нашел свое воплощение в партесных гармонизациях песнопений древних распевов, авторских композициях, в кантах (бытовая многоголосная песня), псалмах (хвалебные песнопения, составляющие Псалтирь) и вокально-хоровых концертах.  Так постепенно меняется эстетика древнерусской певческой культуры. Взамен строгого знаменного распева с бесконечно развивающейся, как бы парящей мелодикой без метра (то есть без четкой ритмической организации), приходят мелодии метричные, более простые и песенные, удобные для запоминания. Но в этих мелодиях много типично российского, в том числе и сочетание элементов церковной мелодики с народным, подголосочным голосоведением, которое свойственно протяжным русским лирическим песням.  Появление партесных вокально-хоровых концертов было подкреплено и теоретически. Среди музыкально-теоретических трактатов XVII века самое зн**а**чимое место занимает «Мусикийская грамматика» Николая Дилецкого. Ее содержание чрезвычайно обширно. «Мусикийская грамматика» предназначалась для широкого круга читателей: для певцов в ней даны самые необходимые, элементарные сведения по теории музыки; для руководителей хоров – методические указания и способы обучения детей пению; основу же составляют разделы, предназначающиеся композиторам, где изложены правила гармонии, контрапункта и композиции. «Мусикийская грамматика» Дилецкого представляет собой род пособия по обучению музыкальной грамоте, столь необходимого в России в XVII веке, и практического руководства по композиции. Предпосланная ему вступительная часть – трактат Иоан**и**кия Коренева – имеет музыкально-эстетическую направленность. Обе части дополняют друг друга.  «Мусикийская грамматика» Дилецкого – замечательный музыкально-теоретический трактат XVII века, совершивший наиболее решительный поворот в музыкальном сознании современников. Он дал массу принципиально новых сведений, касающихся вопросов элементарной теории: понятия о тональности, метре, ритме, ладах, ключах и ключевых знаках, сольмизационной системе. В нем находят отклик самые передовые для этой эпохи теории. Дилецкий был знаком с системой темперированного строя и хроматическим звукорядом, он вводит в практику квинтовый круг, который в славянском переводе у него значится как «коло мусикийское», и в связи с этим затрагивает и понятие энгармонизма. Правда, многие сведения здесь излагаются в очень сложной, запутанной форме из-за смешанного польско-украинско-русского языка и сольмизационной трактовки нот.  Вокально-хоровой партесный концерт Дилецкий понимает как «борение», то есть соревнование голосов ансамбля и противопоставление им эпизодов, исполняемых выделенной группой солистов («концерт») и всем хором – *tutti*. Принцип концертности – контрастного сопоставления ярких динамических эпизодов *tutti* и небольших выделенных групп солистов – характерен для западноевропейского стиля барокко, но он активно распространился и в русских концертах XVII века.  В партесных концертах количество частей не регламентировано, так как они основаны на сочетании контрастных эпизодов и представляют собой один из типов контрастно-составных форм. Наиболее стабильная форма партесных концертов с нечетным количеством контрастных разделов: 3, 5, 7, но трехчастность среди них преобладает.  Жанр хорового концерта привлек внимание композиторов не только в XVII веке. Он был востребован и в XVIII веке, но наибольшее распространение получил в XIX – XX веках.  В трактате Дилецкого-Корнеева есть мысль о месте музыки среди прочих наук и искусств. Для России XVII века она была новой. В работах обоих теоретиков уже определяется взгляд на музыку как на искусство возвышенное, философское. «Мусикия – вторая философия и грамматика» – высказывается Коренев. И в этих словах средневековая западноевропейская теория семи свободных искусств получает свое распространение в России во второй половине XVII века. В ней музыка стоит в одном ряду с грамматикой, диалектикой, риторикой, арифметикой, геометрией и астрономией. И в этом видится кардинальная перемена, произошедшая в XVII веке в музыкальном искусстве России. |