

Профессиональное искусство России: истоки и становление

В 1479 году Великий князь Иван III издал указ о создании Хора государевых певчих дьяков. Это первый известный нам факт официального на столь высоком уровне оформления в России профессионального творческого коллектива. Так началась история замечательного российского хора, ныне именуемого «Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга». В течение пяти веков по сей день капелла остается главным хором страны. Сегодня она признана одним из лучших певческих коллективов мира. Деятельность капеллы определила становление и развитие всей русской профессиональной музыкальной культуры. Здесь впервые в России последовательно возникали все основные направления музыкального исполнительства и музыкального образования. Судьбу коллектива определяли сменяющиеся государственные устройства и соответственно – культурной политики, уклада жизни, социальных норм, эстетических идеалов, художественных стилей и вкусов. В свою очередь, капелла формировала эти вкусы.

Государев хор, видимо, был первым профессиональным творческим коллективом, который власти предрержащие взяли на свое содержание. Что же касается истоков профессионального искусства России, то коллективы, которые можно считать таковыми, появились на добрых пять веков раньше Государева хора – сразу после крещения Руси. Это были церковные хоры, которые находились на содержании монастырей и православных братств (а на деле, часто – князей, на чьи средства храмы и монастыри строились и содержались). Однако сведений о каких-либо специальных указах и постановлениях об учреждении церковных хоров до XVI века мы не имеем.

Вполне закономерно, что положило начало профессиональному искусству на Руси хоровое пение – древнейшее из искусств. Согласно данным антропологии, музыка предшествовала человеческой речи, и пока другие виды искусств лишь собирались явиться на свет, му-



Ил. 1. Икона «Покров Пресвятой Богородицы».

Внизу хор, в центре со свитком – солист преподобный Роман Сладкопевец.

зыка уже существовала. В теснейшем союзе с нею формировался мозг человека, его творческие силы.

В русской музыкальной культуре хоровое пение издревле главенствовало. С народного песенного творчества древней Руси берет начало история всей отечественной музыки, «Активно–хоровое, своеобразно-ценное и богатое возможностями в русском быту использование музыки с давних пор проявлялось в народе в неизбывном стремлении к пению вместе – семьей, артельно, массой – и служило выражением отклика на жизнь и приветом жизни» [1]. До начала письменной нотной фиксации хоровая культура в России развивалась только как устная традиция, которая передавалась из поколения в поколение, бесконечно варьируясь. Народные песни в записи не встречаются вплоть до XVIII века. Создание рукописной книги было слишком сложным и дорогим процессом, чтобы записывать то, что хранилось в народной памяти и не требовало буквального сохранения текста.

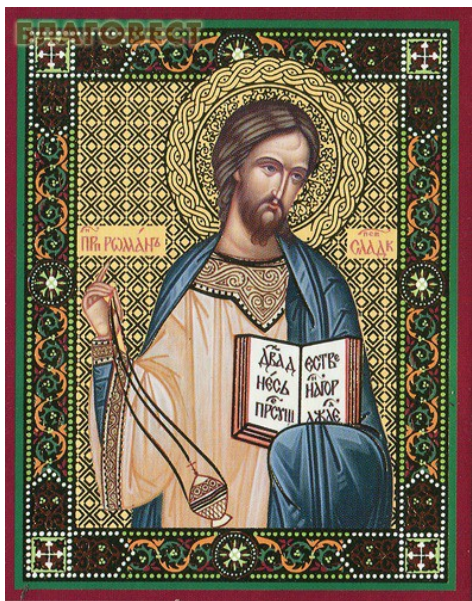
Закономерно и то, что профессиональное искусство началось и долгое время ассоциировалось с церковными хорами, хотя они намного младше народного песенного творчества. Многие из них уже в XI веке вполне соответствовали необходимым требованиям, предъявляемым к профессиональному искусству. Это «регулирование деятельности социальными нормами и заказом на художественные произведения»; «включение как самостоятельного института в общественные, духовные и социально-экономические отношения людей», «четкая конечная художественная цель и использование для ее достижения специально разработанных методов творчества»; «последовательное обучение методам и навыкам художественного творчества и освоение исторического опыта искусства в данной области» [2].

После крещения Руси на церковную музыку появился «заказ», церковное пение было «включено в общественные, духовные и социально-экономические отношения людей», «церковные хоры имели четкую художественную цель», пение в них требовало специальной подготовки и т. д.

Заказывали музыку князь и церковь, одинаково нуждающиеся в послушной пастве. В церковном пении с древних времен сильные мира видели эффективное средство ее воспитания. «Власть полного благозвучия и духовности напева над душой, однажды ему предавшейся, столь велика, что человек, увлекшись мелодией, с радостью откажется от еды, от питья, ото сна»[3]. Это свойство церковной музыки, оцененное Иоанном Златоустом еще в IV веке, точно соответствовало целям и духовенства, и властей предрежащих, которым церковные хоры нужны были как обязательные участники культовых действий, во много раз усиливающие их эмоциональное воздействие.

Один из основателей Киево-Печерского монастыря Феодосий Печерский в XI веке поучал: «Пение во время богослужения должно быть «добролепным», «слаженным», «добродинным» и напоминать пение ангелов [4]. Для этого требовалось строгое соблюдение церковных канонов, исключая какие-либо отступления от раз и навсегда установленных правил, и «гораздые», т. е. специально обученные исполнители. В результате на Руси родилась особая профессия – певчих в церковных хорах, специально для этого обученных и получавших «штатное жалованье». Их стали называть «государевы певчие дьяки».

С введением христианства вместе с книгами и ремеслами византийцы принесли на Русь и христианские церковные обряды с обязательным хоровым пением. В 988 году князь



Ил. 2. Преподобный Роман
Сладкопевец (икона).

Святой Роман, прозванный Сладкопевцем, был учителем пения в Константинополе. Обладавший прекрасным голосом и поэтическим даром святой украшал богослужения своим дивным пением и вдохновенными молитвами, собственного сочинения.

Владимир пригласил в Киев греческое духовенство и духовных распевщиков, которые стали насаждать «изрядное осмогласие» – систему греческих напевов, положенных в основу богослужебного пения. Впервые Студийский устав богослужения, соответствующий уставу Студийского константинопольского монастыря, а значит и пения там по всем правилам, был введен в 1055 году в Киево-Печерском монастыре. Затем Устав распространился на всей Руси и просуществовал вплоть до конца XV века. Начиная с XI века, в церквях создаются певческие хоры («крылосы»).

Постепенно складывалась система музыкального образования. Ее центрами становились монастыри и княжеские дворы. Хоровому пению обучали в церковных и монастырских школах, а также непосредственно в храмовых хорах. Школы пения возникают в Смоленске, Новгороде, во Владимире, в Москве, Пскове и других городах. Их выпускники затем там преподают. История сохранила имена знатоков певческого дела Ивана Носа и Федора Крестьянина, которые основали певческую школу, открытую при содействии Ивана Грозного в его резиденции в Александровской слободе. Лучших воспитанников школ отбирали для двух в то время главных хоров – Государевых певчих дьяков и Митрополичьих певчих дьяков.

Начиная с XI века, народная песня и профессиональное искусство – церковные распевы составляли основу музыкальной культуры России, занимая значительное место в жизни человека, от колыбельной до отпевания на смертном одре. В летописях мы находим упоминания о том, что люди пели в самые решительные моменты их жизни. «Святой страстотерпец князь Борис пел перед кончиной. Мученики князя Михаил Черниговский с воеводою Федором пели в плену монгольском. Пели полки киевские после окончания битвы в 1151 году. Пел простой народ при переносе мощей святых Бориса и Глеба в 1072 и 1115 гг. Пели звенигородцы после избавления от врага в 1146 г.» [5]. В обычаях княжеского двора и дружинного быта было сопровождать музыкой официальные церемонии, музыка звучала на княжеских пирах. «Широкое распространение в княжеском быту Киевской Руси получили героические песни. «Песни-славы» пели при встречах князя по возвращении из похода, при восхождении на княжеский престол. В них славили князей, их подвиги, воспевалась родная земля. Песни-славы впоследствии были заменены «многолетиями», «заздравными чашами» в честь князя, царя, патриарха и т. д. О героических «песнях-славах» и их авторе и исполнителе вещем Бояне повествует знаменитый памятник литературы конца XII в. «Слово о полку Игореве» [4].



Ил. 3. В.М. Васнецов «Баян» (1910 г.)

Летописи не всегда уточняют, в каких случаях исполнялись церковные песнопения, в каких – героические песни-славы или народные песни. Пелось и то и другое. Если народная песня, естественно входившая в жизнь русского человека, как бы впитывалась с молоком матери, то освоение церковной музыки было книжным, требующим специальной подготовки. Между тем во время церковной службы пели многие прихожане – обучение осуществлялось и стихийно, и во всех существующих тогда школах наравне с чтением и письмом.

Чем более массовым становилось церковное пение, тем заметнее было влияние на него народной песенной традиции. Становление древнерусского профессионального певческого искусства на Руси представляло собой сложный процесс взаимодействия привнесенной извне византийской музыкальной культуры и русского народного песенного творчества,

приспособления греческих норм к местным условиям. «Ребята глупы и озорные; мужики озорные на клиросе поют», – сокрушался архиепископ [Геннадий](#). Но, вероятно, нарушали каноны церковного пения эти певчие не из озорства: «осваивая искусство пения, привезенное из Византии, русские певцы неизбежно пользовались старыми запасами отечественной песенной культуры, и перейти на другой не похожий на родной музыкальный язык, не сбиваясь, было так же трудно, как и заговорить на другом новом для них языке» [4].

Церковь опасалась подобных отступлений от строгой уставности. В 1274 году было узаконено предоставление права на пение в церквях только профессионалам. Поместный собор постановил, что церковное пение и чтение может отправляться только «получившими благословение и посвящение от архиерея» [3], по всей вероятности, удостоверившегося в их готовности не подвергаться влиянию традиций народного пения. Но постановлениями это влияние устранить было невозможно.

С конца X века, вследствие христианизации русская культура как бы раздваивается. Эта двойственность, образованная в результате соединения христианской с исконной языческой восточнославянской культурой, отражается во всем: в языке, литературе, изобразительном искусстве, музыке. Начиная с Киевского периода и в течение всего Средневековья, на Руси одновременно сосуществовали две музыкальные культуры разного назначения, обладавшие различными средствами художественной выразительности, — народная и церковная, песни и песнопения.

«Несмотря на то, что эти две культуры находились на протяжении многих веков в состоянии открытого антагонизма и вражды, обусловленной борьбой двух несовместимых идеологий — языческой и христианской, их роднило то, что оба искусства возникли на одной общей музыкальной почве.<...> Мелодии жанров русского фольклора повествовательного содержания, особенно таких, как былины, духовные стихи и плачи, близко соприкасаются с речитативными культовыми напевами чтения нараспев священных книг, со знаменным распевом» [4]. Видимо поэтому народная традиция легко вписывалась в церковные песнопения.

До сих пор не утихают споры, чье влияние на становление российской музыкальной культуры сильнее, византийское или отечественное. Сторонники теории «трансплантации» — пересадки византийской культуры на древнерусскую почву, утверждают, что наше древнейшее церковное пение явилось к нам из-за границы «вполне готовым» и оставалось таковым. Эта теория имеет веские основания, так как из Византии были заимствованы и переведены первые певческие книги, усвоены все три вида нотаций для книг разного назначения.

Противники этой позиции отстаивают приоритет русской национальной культуры и утверждают, что слияние византийского с русским в музыке было постепенным; в результате чисто византийские формы пения и образование новых распевов были заменены русскими, что и привело в XVI веке русскую певческую культуру к полному расцвету.

Думается, справедливы обе точки зрения. Только первая характеризует положение дел, свойственное «верхнему ярусу» церковного пения, а вторая – «нижнему». Историк древнерусского певческого искусства Т.Ф. Владышевская утверждает, что непосредственное влияние византийское пение могло иметь «на верхнем ярусе» – в кафедральных соборах крупных культурных центров, поскольку первые митрополиты были выходцами из Византии. Вместе с тем перед церковью стояла задача массового христианского просвещения, которое нуждалось в элементарных демократичных формах музыкального искусства. Таким образом, в церковной культуре Киевской Руси возник «нижний ярус». Если «верхний ярус» представлял собой изысканное пение, максимально приближено к византийскому, требующему профессиональных исполнителей, то «нижний», напротив, базировался на элементарных певческих формах: здесь допускалось приспособление к местным условиям [4], и часто пели те самые «глупы и озорные мужики», которые так огорчали отца Геннадия своими отступлениями от строгих правил церковного пения.

Эволюция русского церковного пения определяется сложными процессами взаимодействия певческих форм, представленных на «верхнем» и «нижнем ярусах». Демократичное пение «нижнего» определяло национальное своеобразие церковного пения на Руси. «В своих истоках русская музыкальная культура была, в главных и основных своих направлениях, исключительно интонационно–песенной и распевной, чем определялась и вся система музыки» [1] – в том числе и церковной.

Итак, в 1479 году на Руси выходит первый в ее истории государственный Указ о создании профессионального придворного коллектива. На это были свои основания. С переходом от феодальной раздробленности к образованию единого государства у его правителей выросла потребность в «идеологической поддержке» силами искусства. С расширением сферы власти выросли пышность и блеск дворцовых церемоний. С укреплением и расширением связей с зарубежными странами и проникновением на Русь европейской культуры усилилось желание не отстать от коронованных соседей. Иван III первым из русских князей начинает приглашать иностранных специалистов, прежде всего архитекторов и художников. В его правление были сооружены сохранившиеся до наших дней кирпичные стены и башни Кремля, начато строительство Архангельского собора и большого каменного дворца, от которого сохранилась Грановитая палата, построены новые Успенский и Благовещенский соборы. На

торжествах, посвященных открытию только что построенного Успенского собора, и состоялось первое выступление Государева хора. А в Благовещенском соборе хор стал петь постоянно. Мы располагаем сведениями о Государевом хоре, начиная с XVI–XVII века. Есть даже его первое изображение на шитой пелене, выполненное в 1498 году в Москве в мастерской великой княгини Елены Стефановны.

Первоначально хор состоял из 30 или 35 человек и разделялся на «станицы» по 5 человек в каждой. В первых «станицах» пели лучшие певчие, в последних — начинающие. Всеми станицами заведовал «уставщик». Кроме богослужений в храмах, дьяки пели в государевых и патриарших палатах на торжественных обедах, когда устраивались "столы" по случаю приема важных делегаций, иностранных посольств, а также в связи с крестинами и именинами лиц царского дома, в дни памяти, в чине погребения лиц царской семьи и ее ближайших родственников. Так, сразу же сложилось правило, которое станет традицией: работать одновременно и в церкви, и при дворе, сочетая функции придворного и церковного коллектива, исполняющего произведения и духовного, и мирского содержания. По примеру Великого князя, князья стали создавать такие же церковно-светские хоры.

При царе Иоанне IV положение и авторитет Государева хора укрепился. Царь не только любил церковное пение, но сам пел в первой «станице» вместе с самыми опытными мастерами, о чем свидетельствует надпись на плите, вделанной в 1564 году в стену собора Переяславльского Никитского монастыря по случаю освящения этого собора в присутствии Ивана Грозного: «Благочестивый государь... всенощное бдение слушал, и первую статью самъ царь чель, и божественную литургию слушалъ, и краснымъ пениемъ съ своею станицею самъ же государь пель на заутрени и на литургии» [5].

Грозный знал знаменный распев и сам перелагал на ноты стихиры, которые не имели нотного положения. Стихиры и песнопения, сочиненные Грозным для своего хора, которые автор именовал «творениями царя Иоанна деспота Российского», до сих пор исполняются на церковных праздниках и концертах старинной музыки.

Иван Грозный использовал свой хор достаточно свободно. Певчие сопровождали царскую семью и патриарха в их частых поездках по городам, монастырям, дворцовым селам. Из летописи мы узнаем о «гастролях» хора в Новгороде, куда царь привез хор 23 июля 1571 года. Там «диаки московские» во время шествия с иконой Владимирской Богородицы «начаша идучи пети каноны и стихи многи», «пели богородичны в Софийском соборе, также и на улице» [5].

Царь привлекал хор к обслуживанию столь любимых им увеселений весьма вольного характера, для чего потребовалось пополнить репертуар не только мирскими песнями, но и

скоморошьями прибаутками. Сохранилась следующая запись очевидца, присутствовавшего на подобном «мероприятии»: «Грозный в Новгороде на свадьбе своей племянницы...увеселял немцев соблазнительными плясками и песнями соло и хором. Хор царский состоял из молодых иноков (дворцовых певчих), и Иван Васильевич, лично дирижируя ими, колотил их тростью по головам, когда они сбивались с такта» [6].

При содействии Грозного в его резиденции в Александровской слободе была открыта школа певческого искусства. Кроме этой школы, обучение церковному пению велось непосредственно в Государевом хоре. В качестве учителей выступали наиболее опытные и заслуженные певцы.

Царь увеличил состав хора. Теперь со всей страны собирали для него лучших певцов и композиторов. Профессия государевых певчих была весьма престижной, их труд высоко ценился, в том числе и в денежном эквиваленте. Судя по документам 1573 года, певчие царского хора имели жалованье от 5 до 10 рублей в год, что для того времени было суммой немалой. Кроме денег, государевы певчие получали натуральный оклад хлебом, мясом, сукном, одеждой. Одежда выдавалась трех видов: будничная, праздничная и походная, в том числе кафтаны, шубы и собольи шапки. Дополнительной статьей дохода певчих дьяков были «славленные деньги». На Рождество и Пасху хор совершал славления не только в царских и патриарших хорах, но ездил по боярским и княжеским палатам, по архиерейским и монастырским подворьям, дворам приказных дьяков, что дополнительно оплачивалось.

Певчих дьяков не торопили уходить на «заслуженный отдых». Свыше 33 лет прослужил в государевом хоре певчий дьяк Иван Демидов, и за это время обзавелся обширным поместьем. Около 20 лет прослужил в хоре высокооплачиваемый дьяк Третьяк Зверинцев. Многие певчие владели обширными поместьями, некоторые имели своих холопов. Выбывая из хора, могли быть переведены в думные и приказные дьяки.

Если применять к певцам XVI века современные мерки, то многим из них сегодня было бы присвоено звание «Народных артистов России», а их хору почетное звание академического (что и произошло уже в наше время).

Пели для русских царей еще и крестовые дьяки, которые были на положении особо приближенных к царской особе: пели и читали при домашних богomoлиях. Были еще и поддьяки, в круг обязанностей которых, кроме пения, входило чтение Апостола и пономарские обязанности – в ходе церковной службы выходы со свечами, вынос кадила, расстилание ковров под ноги архиерею.

В XVI веке кроме главных хоров на Московской Руси – Государева и патриаршего – было уже много хоровых коллективов при крупных храмах, монастырях, архиерейских по-

дворян, а также домах светской знати. Ими было «роspето» огромное количество песнопений самых разнообразных видов. Существовали обширнейшие певческо-крюковые сборники. К середине XVII века было создано более 150 служб (певческих циклов) русским святым.

В православной церкви запрещалась игра на музыкальных инструментах, пели а capella. В русском церковном пении до середины XVI века господствовало заимствованное из Византии одноголосие или унисон. Для того чтобы певчим понять, как петь, в русских нотных книгах над слогами и словами текста песнопений ставились специальные знаки – «знамена» или «крюки». Такие распевы – песнопения стали называться «знаменными», а нотное письмо «крюковым».



Ил. 4. Пример знаменной нотации

Между тем в храмах Европы давно уже царил многоголосье. 14 сентября 1557 года в царской Обеденной палате был дан прием, на котором присутствовали иностранцы. Некий англичанин описывает церемонию так: «Во время обеда пришло шесть певцов, которые стали посреди залы лицом к царю и принимались три раза петь. Их песни и голоса мало или почти вовсе не улаждали» [5]. Подобная реакция иностранцев не могла не тревожить власти предрержащие, стремящиеся ни в чем не отстать от Европы. Опасалось за свой авторитет и российское духовенство: католическая церковь могла демонстрировать свое превосходство, улаждая слух более красивым и выразительным многоголосным пением. Сначала решили повысить качество пения, укрепив состав церковных хоров более опытными певцами: в 1503 году издается распоряжение о пополнении «клиросов» из вдовых священников и дьяконов. Собирались даже выписать опытных в церковном пении певчих из-за границы. Однако требовались не только организационные меры, а переход от устаревшего одноголосия к новому

музыкальному складу – более сложному и богатому многоголосию. Предпринимаются первые попытки усложнить певческое искусство. Усложнилось «знаменное» письмо, увеличилось число крюковых знаков. Сами певчие стали сочинять двух-, трех- и четырехголосные песнопения. Появилось совместное пение на два и три голоса нескольких песнопений с разным текстом. Однако вызвано это было желанием не украсить пение, а всего лишь сократить продолжительность службы, не нарушая устав, требовавший исполнения всех показанных песнопений.

В 1551 году церковный собор узаконил «на Москве и во всех московских пределах» многоголосное пение. Теперь в хорах, где до этого пели только мужчины, стали петь мальчики, исполняющие дискантовые партии. В провинциальных храмах, если мальчиков не хватало, для исполнения этих партий привлекали девушек, которых переодевали в мужские костюмы, так как в православной церкви женщинам запрещалось участвовать в церковной службе.

На смену делению хора на «станции» пришло деление на «вершников», исполнявших верхний голос, «путников», исполнявших средний голос, и «нижников» – нижний голос. Особенно ценились певцы, которые могли исполнять партии всех трех голосов. Их называли «демественниками».



Ил. 5. Украинские певчие. Фрагмент иконы
«Воздвижение Креста»
(конец XVII в., Львовщина)

мелодий знаменного и других распевов. Количество голосов колеблется от 3-х до 12-ти, а в единичных случаях достигает 16-ти, 24-х и даже 48-и голосов.

К концу XVII века Государев хор разделили на несколько малых и распределили их между членами царской семьи. В описи по акту 1684 года приводится перечень этих хоров, один из которых достался Великому государю Петру Алексеевичу. Петру хор требовался постоянно, певчие сопровождали царя в военных походах, пели на торжествах, посвященных военным победам, заключению мирных договоров, закладке кораблей, свадьбам коронованных особ. При этом певчие продолжали обслуживать двор при богослужениях. Петр сам ча-

Качественно новой ступенью развития русской хоровой культуры стало появление партесного пения, то есть пения по партиям. Первое упоминание о нем относится к 1652 году, когда в Москву приехали 11 киевских певчих мастеров многоголосия.

Российские музыканты начинают делать многоголосную обработку

сто пел в хоре, исполняя партию баса. В хронике придворной жизни «походном журнале» 1720 года, который редактировал царь, мы читаем: «В 16-й день. Его величество играли в бильярд и пели с певчими партесное»; «В 20-й день... пел со своими певчими концерты» [6].



*Ил. 6. Виталий Ермолаев
«Петровский маскарад. Масленица в Царицыне»*

К этому времени Петру – уже Императору – было 48 лет. В петровскую эпоху новые веяния не могли не затронуть певческое искусство. Если до этого в тандеме «церковно-светский» хор приоритет принадлежал церкви, то при Петре соотношение изменилось в пользу светского. После церковной реформы церковь была превращена Петром в некое подобие бюрократической конторы, обслуживающей императора. Петр отменил патриаршество и ряд религиозных обрядов. В 1701 году он переименовал свой хор в «Придворный», т.е. прежде всего обслуживающий двор, а не церковь. В 1703 году Петр привозит из Москвы на торжества при закладке будущей новой столицы 28 певчих Придворного хора, чтобы они пропели здравицу во славу будущего Санкт-Петербурга. Царь переводит хор в строящуюся столицу. Известно, что уже в 1710 году у певчих было там свое местожительство – почтовый дом на Неве. Царь заботится о пополнении состава хора, для чего из Москвы вызывают певцов Синодального хора (бывшего Хора патриарших певчих дьяков). Во все концы страны поступают приказы, обязывающие присылать в Придворный хор лучших певцов из местных церквей и монастырей. При этом Петр точно обозначает, какие требуются голоса. В 1713 году митрополит Иов писал: «По указу царского величества велено выслать из певчих и из дьяков тенористов четырех, басистов двух, альтистов двух и дискантистов двух человек» [6].

Придворный хор – уже качественно новый коллектив, исполняющий хоровые концерты, канты-здравницы и канты-виваты, непременный участник петровских ассамблей и «маскерадов».

Пройдет еще немного времени, и придворные певчие исполнят сольные и хоровые партии в опере Ф. Арайи, написанной на русский текст А. Сумарокова, а затем в первых русских операх «Анюта» и «Любовник-колдун». В исполнении хора прозвучит оратория Перголези «Stabat mater». По-другому запоют хоры храмов больших городов. Туда на богослуже-

ния люди станут приходить не только для того, чтобы помолиться, но и послушать прекрасное пение. Случалось, что восхищенная аудитория аплодировала певчим, что в церковных храмах было строго запрещено.

В 1763 году Придворный хор был переименован Екатериной Второй в Императорскую придворную певческую капеллу. Дворяне в своих поместьях стали создавать похожие домашние капеллы из крепостных.

Так был завершен период становления в России профессионального музыкального искусства. Наступала пора его развития и расцвета.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. — Л.: Музыка, 1980.
2. Профессиональное искусство [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.term.ru/dictionary/706/word/profesionalnoe-iskustvo> (дата обращения: 09.02.2015).
3. История хорового пения [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.bankreferatov.ru/referats/> (дата обращения: 09.02.2015).
4. Кутузов Б.П. Русское знаменное пение — М.: Андрей Рублёв, 2008.
5. Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. — М.: Знак, 2006.
6. Ершов А. Старейший русский хор — Л.: Сов. композитор, 1978.

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания. Икона «Похвала Богородице» (В центре иконы восседающая на троне Богоматерь с младенцем. Вокруг певцы, исполняющие богородичное рождественское песнопение. В руках у них свитки с записью песнопений) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3331706/post283865260/> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 1. Икона «Покров Пресвятой Богородицы» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/59499.htm> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 2. Преподобный Роман Сладкопевец (икона) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://www.knigaoptom.ru/item1308.html> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 3. В.М. Васнецов «Баян» (1910 г.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://postergrad.ru/kartiny/54/vasnecov/bajan.html> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 4. Пример знаменной нотации [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://yandex.ru/images/search?text> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 5. Украинские певчие. Фрагмент иконы «Воздвижение Креста» (конец XVII в., Львовщина) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://intoclassics.net/news/2012-03-16-27376> (дата обращения: 02.03.2015).

Ил. 6. Виталий Ермолаев «Петровский маскарад. Масленица в Царицыне» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://affinity4you.ru/post120768579/> (дата обращения: 02.03.2015).