

чающаго строгій стиль гармоніи. При подобномъ сужденіи не должно упускать изъ вниманія ритмическаго строенія произведеній и ихъ внѣшней формы, а также правильности расположенія текста, внѣшнихъ гармоническихъ украшеній и проч. подоб., такъ что, отвѣчая требованіямъ строгаго стиля съ извѣстныхъ сторонъ, многія произведенія не могутъ однакоже нерѣдко удовлетворять требованіямъ строгаго стиля съ другихъ сторонъ. Какъ сравнительно болѣе отвѣчающія требованіямъ строгаго стиля мы должны назвать произведенія, преимущественно *сочиненія*, Р.-Корсакова, Азѣва, Войденова, Полуэктова, Малашкина, Чайковскаго, Архангельскаго, Орлова и нѣкоторыхъ другихъ. Какъ вполне отвѣчающія требованіямъ *чистаго* строгаго стиля могутъ быть названы только нѣкоторыя произведенія и главнымъ образомъ *переложенія* мелодій древнихъ церковныхъ роспѣвовъ, или заимствованныхъ изъ практики церковной, или же изъ богослужебныхъ нотныхъ синодальныхъ книгъ, съ точно и неизмѣнно выдержанною основною мелодіею. Сюда принадлежатъ сочиненія и переложенія Львовскаго, переложенія Смоленскаго, переложенія Соловьева и Смирнова въ изд. Брат. Пресв. Богородицы, переложенія Р. Корсакова, Азѣва, переложенія капеллы, новаго изд., „Всенощное бдѣніе“, переложенія Архангельскаго и нѣкоторыхъ другихъ.

II. Строгоцерковный стиль гармоніи.

§ 29. Понятіе о строгоцерковномъ стилѣ гармоніи.

Строгий стиль гармоніи въ его общепринятомъ пониманіи имѣетъ приложеніе какъ къ самостоятельнымъ сочиненіямъ или композиціямъ авторовъ, такъ и къ переложеніямъ съ древнихъ церковныхъ напѣвовъ.

Строгоцерковный стиль *) возникаетъ собственно въ области переложеній съ древнихъ церковныхъ напѣвовъ, когда мелодическимъ основаніемъ этихъ переложеній служитъ подлинная церковная мелодія богослужебныхъ нотныхъ книгъ, а гармоническимъ — тѣ своеобразныя звуко сочетанія, которыя возникаютъ въ области церковнаго звукоряда, ритмическимъ же ихъ основаніемъ служитъ своеобразный несимметричный ритмъ церковной мелодіи и самостоятельное веденіе сопровождающихъ основную мелодію голосовъ, въ характерѣ самой мелодіи **). Такал самостоятельная разработка основной мелодіи въ голосахъ, для хора, въ характерѣ самой мелодіи, называется уже не гармоническою, а *контрапунктическою* ея разработкою, а самый способъ и методъ ея разработки — *контрапунктомъ* (латин. *punctum contra punctum*). Цѣль подобной разработки мелодіи не только найти соотвѣтствующія ступенямъ мелодіи гармоническія сочетанія или аккорды, въ ихъ наиболѣе естественной послѣдовательности, но и осуществить самую мелодію въ сопровождающихъ ее голосахъ или выработать эти голоса въ ея *характеръ* и *стрѣль* и уподобить ей. Здѣсь пріобрѣтаютъ значеніе такъ называемыя *имитации* или уподобленіе голосоведенія сопровождающихъ мелодію голосовъ ея *ритму*, *движенію* и *строю*, по скольку онѣ не нарушаютъ собою священнаго текста мелодіи повтореніемъ или неодновременнымъ произношеніемъ голосами отдѣльныхъ словъ его и реченій. Когда основную мелодію хотятъ перенести изъ ея обычнаго мѣстооположенія, изъ верхняго голоса въ другой, напр.: въ средній, а на ея мѣсто въ верхнемъ голосѣ переносится мелодія замѣщаемаго голоса, въ томъ и другомъ случаѣ въ интервалахъ октавы, безъ малѣйшаго однакоже измѣненія первоначальнаго состава контрапунктической гармоніи, — то такое видоизмѣненіе переложенія называется перемѣщеніемъ его голосовъ въ *двойномъ контрапунктѣ октавы*, а самый способъ измѣненія называется *перемѣщающимся двойнымъ контрапунктомъ октавы*. Пользоваться такимъ перемѣщеніемъ голосовъ, при діатоническомъ

*) Ученіе о строгоцерковномъ стилѣ гармоніи изложено въ сжатомъ видѣ, какъ по новости самого предмета, такъ и потому, что вполне обстоятельное его изложеніе слишкомъ увеличило бы объемъ этой книги. Практически авторъ старался осуществить изложенное главнымъ образомъ въ своихъ „Переложеніяхъ для хора съ древнихъ церковныхъ роспѣвовъ“, партит. форт—п. (57 стран.), а затѣмъ въ „Пѣніи на литургіи“, кievск. росп., партит. (27 стран.) и во „Всенощномъ бдѣніи древнихъ роспѣвовъ церковныхъ“, въ партитурѣ, и др. Изъ другихъ опытовъ гармонизаціи церковныхъ мелодій къ этому стилю болѣе всѣхъ приближаются переложенія Львовскаго.

***) На необходимость и возможность выработки своего отечественнаго контрапункта по отношенію къ церковнымъ мелодіямъ, на основаніи кроковаго изученія этихъ мелодій, указывалъ еще знаменитый Бортинскій въ своемъ замѣчательномъ „Проектѣ“, напечатанномъ въ изданіи Общества Любителей Древней Письменности.

строѣ гармоніи строгоцерковнаго стиля, изучившему ранѣе строгій стиль гармоніи весьма нетрудно, — должно твердо помнить только обращенія интервалловъ и особенность обращенія квартъ, которыя, взятая подрядъ, въ обращеніи даютъ запрещенныя пераллельныя явныя квинты. При обращеніи должно по возможности избѣгать перекрещиванія голосовъ и дѣлать обращенія или перемѣщенія по преимуществу между однимъ изъ крайнихъ и однимъ изъ среднихъ голосовъ. Хотя подобныя перемѣщенія и возможно употреблять въ строгоцерковномъ стилѣ не только безъ всякаго нарушенія его основаній *), но и въ цѣляхъ наибольшаго возвышенія его значенія, однакоже они не составляютъ его непремѣнной и существенной принадлежности. Существенныя же признаки строгоцерковнаго стиля составляютъ: 1) подлинная церковная мелодія изъ древнихъ роспѣвовъ, въ цѣлости и неизмѣнно въ отношеніи къ оригиналу, богослужебнымъ нотнымъ книгамъ, сохраняемая въ одномъ изъ голосовъ, чаще всего въ дискантѣ, какъ наиболѣе свободномъ и подвижномъ, выдающемся изъ другихъ и выдвигающемся на первый планъ эту мелодію, по особенному тѣмбру своему; 2) діатоническій строй основной мелодіи, исключаящій всякій хроматизмъ, при ея гармонизаціи, какъ въ ней самой, такъ и въ сопровождающихъ ее въ гармоніи голосахъ; 3) самостоятельное веденіе сопровождающихъ мелодію голосовъ въ ритмѣ и движеніи напѣва основной мелодіи или уподобленіе этихъ голосовъ основной мелодіи, не исключаящее и своеобразнаго ихъ движенія, не въ ущербъ мелодіи; 4) простѣйшія, главнымъ образомъ, трезвучныя сочетанія тоновъ звукоряда, съ ихъ первыми и рѣже, въ каденціи, со вторыми ихъ обращеніями; 5) діатоническія проходящія и вспомогательныя ноты, — какъ по отношенію къ основной мелодіи, такъ и въ особенности по отношенію къ сопровождающимъ ее голосамъ. — Задержаніе, предѣлъ, септаккорды съ ихъ обращеніями не составляютъ принадлежности строгоцерковнаго стиля и весьма изрѣдка могутъ быть допускаемы, только въ виду особенныхъ потребностей голосоведенія, или самостоятельной особенной разработки данной мелодіи, въ смыслѣ художественномъ. Модуляція допускается только самая простая и естественная, поскольку она можетъ имѣть мѣсто, не нарушая діатоническаго строя мелодіи и гармоніи. Въ отношеніи запрещенныхъ параллельныхъ квинтъ и октавъ требуется безусловная чистота голосоведенія. Кромѣ уменьшеннаго сектаккорда, или же, по исключенію, *мало* септаккорда никакіе уменьшенные и увеличенные аккорды не допускаются. Современное различеніе мажора и минора въ гармоніи не должно оказывать никакого вліянія на строй гармоніи строгоцерковнаго стиля, утверждающейся на своеобразномъ, по своему строю, мажорно-минорномъ діатоническомъ звукорядѣ. Такъ какъ основою гармоніи строгоцерковнаго стиля служитъ древняя церковная мелодія, съ ея освященнымъ церковною практикою, текстомъ, то 6) и текстъ гармоническихъ построеній, наравнѣ съ мелодіею, долженъ быть удерживаемъ безъ измѣненій, безъ повтореній, съ одновременнымъ произношеніемъ его всѣми участвующими въ пѣніи голосами.

§ 30. Церковный діатоническій звукорядъ и построенные на немъ трезвучные аккорды.

Церковная мелодія богослужебныхъ нотныхъ книгъ вращается въ предѣлахъ діатоническаго звукоряда, обнимающаго собою четыре соединенныхъ между собою тетра хорда до-рѣйскихъ (съ полутономъ внизу тетра хорда) и никогда не выходитъ изъ предѣловъ этого звукоряда, почему этотъ звукорядъ и долженъ быть положенъ въ основаніе гармонизаціи самой церковной мелодіи; гармонизація же должна представлять собою лишь ту же, но только одновременно не въ одномъ, а въ двухъ, трехъ и четырехъ голосахъ воспроизводимую, на разныхъ ступеняхъ, мелодію, по законамъ сочетанія аккордовъ. Такимъ образомъ церковная мелодія представляетъ собою одnogосное воспроизведеніе тоновъ звукоряда на разныхъ ступеняхъ и въ разной послѣдовательности ихъ и ритмѣ, гармонизація же ея должна представить только многоголосное воспроизведеніе ея, на основаніи мелодическаго строя того же звукоряда и на основаніи акустическихъ требованій сочетанія интервалловъ въ аккорды.

*) Нѣкоторыя мелодіи пѣснопѣній (херув. и причасти.) такъ называемыхъ *разныхъ роспѣвовъ*, преимущественно же кѣвскаго. своимъ повтореніемъ на другихъ ступеняхъ, въ интерваллѣ квинты, тѣмъ самымъ уже располагаютъ къ перемѣщающемуся, такъ называемому, *контрапункту дуодесимы* или *квинты*, и указываютъ на имитационный (фугообразный) способъ своего построения.