

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.

Четыре соединенныхъ дорійскихъ тетрахъ.
Добавочный тонъ.*

Тоже въ скрипич. ключѣ.

Принимая каждый тонъ звукоряда за тонику и прибавляя къ нему въ восходящемъ порядкѣ терцію и квинту, мы получимъ слѣдующіе трезвучные аккорды.

Такимъ образомъ мы получаемъ девять трезвучныхъ аккордовъ и два двузвучія, которыми недостаетъ квинтъ, которыми могли бы быть, для перваго—*ми бемоль*, для втораго *фа*, еслибы церковный звукорядъ продолженъ былъ еще въ высоту; но этого мы не въ правѣ дѣлать, а равно и не въ правѣ придавать къ звукоряду и образуемымъ на немъ аккордамъ тѣ тоны, интерваллы и ступени, которыхъ въ немъ нѣтъ, по этому и послѣдніи два двузвучія мы должны разсматривать какъ интерваллы двухъ предыдущихъ трезвучій, послѣднее же трезвучіе (9) *ре-си бем.*—*сом* считать послѣднимъ и заключительнымъ въ звукорядѣ. Мы имѣемъ здѣсь три уменьшенныхъ трезвучія—1, 4 и 7, три большихъ или мажорныхъ—2, 5, 8 и три малыхъ или минорныхъ,—3, 6 и 9.

Но такъ какъ каждый тонъ звукоряда, при гармонизаціи, можетъ быть съ одинаковымъ правомъ разсматриваемъ не какъ основной тонъ только, но и какъ *терція* и *квинта* аккорда, то, не выходя изъ предѣловъ звукоряда, мы можемъ образовать еще новые аккорды, производные.

Принимая *фа-дизъ* за терцію мы можемъ образовать трезвучіе *ля-фа дизъ-ре*—большое, а принимая его за квинту—*фа дизъ-ре-си*—трезвучіе малое; принимая же *си* натуральное за квинту, можемъ образовать трезвучіе *си-сом-ми*—малое; это тѣмъ болѣе возможно, что мы имѣемъ еще добавочный звукъ *ми*.

Такимъ образомъ всѣхъ трезвучій мы находимъ: 12, — 4 большихъ, 5 малыхъ и 3 уменьшенныхъ.

Знаки измѣненія *дизъ* и *бемоль* вводятся только въ сопровождающихъ мелодію голосахъ, *дизъ* при гармонизаціи нижняго тетра хорда звукоряда, *бемоль* при гармонизаціи верхняго тетра хорда, два среднихъ тетра хорда естественно должны быть гармонизованы безъ всякихъ знаковъ измѣненія; употребленіе знаковъ измѣненія въ основной мелодіи указано въ ея нотномъ оригиналѣ. Изъ трезвучій образуется столько же сектаккордовъ и не менѣе квартсектаккордовъ, изъ которыхъ однакоже употребляются преимущественно тѣ, которые служатъ каденціи. Такъ какъ главенство трезвучій отъ *до*, *сом* и *фа* ясно ощущается и въ строѣ церковнаго звукоряда, то употребительны наиболѣе квартсектаккорды, ведущіе каденцію въ эти аккорды. При сопоставленіи между собою, трезвучія и ихъ сектаккорды въ существеномъ подчиняются тѣмъ правиламъ, которыя изложены въ строгомъ стилѣ, съ тѣмъ ограниченіемъ, что скачки на сексту и септиму ни въ одномъ голосѣ не допускаются, на томъ основаніи, что основная церковная мелодія такихъ скачковъ не терпитъ и допускаетъ ихъ только въ промежуткахъ между окончаніемъ одного періода и началомъ другаго,

*) Иногда, хотя и весьма рѣдко, въ некоторыхъ нотныхъ изданіяхъ (и рукописяхъ) встрѣчается и указанное здѣсь *ми*. Еще извѣстный Н. Диецкий въ своей „Идеѣ грамматики музыкальной“, писанной въ 1679 году, разсуждая о пѣніи церковнаго пролога, допускаетъ употребленіе *фа-дизъ* въ низшемъ тетра хордѣ. Рукоп. бібліотеки синодал. училища церковнаго пѣнія. Въ григоріанскомъ пѣніи западной церкви *фа-дизъ* употребляется уже въ XV в. См. Fetis. „Histoire generale de la musique“. Paris 1874. III, IV, p. 171 etc. Ambros. „Geschichte der Musik“. Leipzig. 1891. В. II. S. 202 und and.

но не въ среднѣ теченія напѣва. Обычно употребляемые въ церковной мелодіи интерваллы суть секунды, терціи, кварты, и квинты, какъ чистые, большіе и малые; слѣдовательно, въ ней нѣтъ ни увеличенной кварты (тритонъ), ни уменьшенной квинты (его обращеніе). Такъ какъ основная церковная мелодія никогда не дѣлаетъ внезапнаго перехода отъ одной ступени одного тетра хорда на ту же ступень другаго тетра хорда, напр. отъ *фа* на *фа діэзъ*, отъ *си* на *си бемоль*, и наоборотъ, то и въ сопровождающихъ мелодію голосахъ не могутъ рядомъ находиться тѣ же ступени какъ натуральныя и измѣненныя, и слѣдовательно, не можетъ быть двухъ полутоновъ рядомъ или *хроматическаго* послѣдованія голосовъ и *хроматической* модуляціи. Увеличенныхъ аккордовъ въ строгоцерковномъ стилѣ не можетъ быть; изъ уменьшенныхъ же аккордовъ для четырехголоснаго сложенія употребляются сектаккорды, для трехголоснаго же еще, кромѣ того, и трезвучія; квартсектаккорды могутъ появляться только случайно, въ качествѣ проходящихъ, и въ каденціи, какъ это встрѣчалось раньше въ строгомъ стилѣ. Прибавленіе къ трезвучіямъ септимъ даетъ септаккорды изъ коихъ три, отъ *соль* съ терціей *си*, отъ *до* съ терціей *ми* и отъ *ре* съ терціей *фа діэзъ*, имѣютъ гармоническое значеніе доминантсептаккордовъ, при разрѣшеніи въ тоники *до*, *фа* и *соль*; другіе же имѣютъ значеніе побочных септаккордовъ *).

§ 31. Контрапунктическое развитіе голосоведенія **).

Не ограничиваясь гармоническимъ сопоставленіемъ аккордовъ, для развитія большей самостоятельности голосоведенія, можно вести голоса контрапунктическимъ способомъ, мелодически. Если мы возьмемъ трезвучный аккордъ въ его обычномъ видѣ, съ удвоеніемъ основнаго тона, и будемъ вести его квинту по ступенямъ вверхъ мелодически, то получимъ своеобразныя гармоническія послѣдованія и хорошій мелодическій ходъ для даннаго, лежащаго въ квинтѣ голоса. Басъ въ это время поддерживаетъ противоположное мелодическое движеніе, или на ступень внизъ, или на кварту; терція же и октава служатъ связующими тонами до того момента, когда вступаетъ новый аккордъ, и они занимаютъ соотвѣтствующее въ немъ положеніе.

нельзя. NB.

1 2 NB. Не хорошо.

*) Особенность септаккордовъ церковнаго звукоряда та, что всѣ они (числомъ 10) являются съ *малою септимой*, равно мажорные, минорные и малые; уменьшенныхъ же между ними во все нѣтъ. Введеніе въ гармонію строгоцерковнаго стили септаккордовъ не представляетъ необходимости и скорѣе есть нѣкотораго рода излишество, равно и квартсектаккордъ.

**) Подобныя указываемымъ здѣсь голосоведенія и образуемыя ими каденціи весьма нерѣдки въ произведеніяхъ западнаго строгаго стили, покоющагося на церковныхъ ладахъ, напр. у Палестрины и др.; здѣсь же они являются результатомъ предполагаемаго мелодическаго веденія голосовъ безъ отношенія къ западнымъ церковнымъ ладямъ, но на основаніи церковнаго звукоряда.