

Доселъ мы наблюдали самостоятельное веденіе квинты и терціи аккорда, а также и основного тона, первой—вверхъ, второй и третьяго—внизъ. Веденіе квинты внизъ и терціи вверхъ извѣстно изъ предыдущихъ гармоническихъ сочетаній аккордовъ и представляетъ собою обычное голосоведеніе при сопоставленіи аккордовъ.

Слѣдуетъ еще разсмотрѣть мелодическое веденіе основнаго тона вверхъ и октавы—вверхъ и внизъ, но такое веденіе представляетъ собою лишь извѣстныя намъ проходящія діатоническія ноты, какъ въ аккордахъ, такъ и въ сектаккордахъ.



Подобныя діатоническія проходящія ноты, на основаніи изложеннаго раньше, весьма легко образовать отъ каждаго аккорда звукоряда, кромѣ уменьшенныхъ трезвучій,—должно лишь наблюдать, чтобы онѣ двигались мелодически между нотами гармоническими, а не брались безсвязно и скачкомъ.

§ 32. Контрапунктическая обработка церковной мелодіи въ переложеніяхъ современныхъ русскихъ композиторовъ, въ строгоцерковномъ стилѣ гармоніи.

Начало строгоцерковному стилю положилъ своими переложеніями церковной мелодіи древнихъ напѣвовъ извѣстный Потуловъ, слѣдуя предначертаніямъ кн. Одоевскаго. Въ его переложеніяхъ господствуетъ строго діатоническая гармонія, въ самыхъ простѣйшихъ консонансныхъ звукосочетаніяхъ, въ аккордахъ трезвучныхъ и ихъ обращеніяхъ.

Каждая нота мелодіи принимается, въ большинствѣ случаевъ, за самостоятельную составную часть аккорда и только въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ за проходящую. Проходящія ноты изрѣдка также допускаются и въ сопровождающихъ мелодію голосахъ. Произношеніе текста одновременное для всѣхъ голосовъ. Такой способъ гармонизаціи имѣетъ видъ строгаго простаго контрапункта ноты противъ ноты (*punctum contra punctum*). На относительно высокую художественность такая гармонизація претендовать не можетъ, да и едва ли это имѣлось въ виду, при созданіи подобнаго простаго хорового пѣнія. Восполненіе художественной стороны гармонизаціи и заботы о болѣе свободномъ и самостоятельномъ развитіи голосоведенія приняли на себя болѣе современные композиторы переложители церковной мелодіи для хора, слѣдуя однакоже пути, указанному Потуловымъ.

Въ сравненіи съ Потуловымъ, они ввели въ гармонизацію, частію, діатоническія, проходящія и вспомогательныя ноты во всѣхъ голосахъ, въ значительно большемъ количествѣ,—частію, новыя звукосочетанія, болѣе диссонирующія—септаккорды, нерѣдко съ ихъ обращеніями. Таковы: „Всенощное бдѣніе древнихъ напѣвовъ“ изд. Капеллы, „переложенія въ изданіи Братства Пресв. Богородицы, переложенія Архангельскаго, переложенія Львовскаго, переложенія Смоленскаго. Въ переложеніяхъ Капеллы септаккорды еще не введены, и гармонизація въ этомъ отношеніи стоитъ рядомъ съ Потуловскою, но введены однакоже, въ сравненіи съ нею, хроматическіе знаки измѣненія въ сопровождающихъ мелодію голосахъ, на *фа—диззъ*, какъ это допускается въ церковномъ звукорядѣ, и на *соль—диззъ*, чего въ немъ однакоже нѣтъ. Кромѣ того, допускается послѣдованіе аккордовъ отъ *соль* на *фа* (прежн. домин. и субдом.) отъ *соль* на *ре* (прежн. дом. и акк. 2 ст. маж.) (напр. 10 стр. и др.), октава, образуемая скачкомъ на терцію (стр. 14, 15 и др.). Въ изданіяхъ упомянутаго Братства нѣтъ вводимыхъ въ сопровождающихъ мелодію голосахъ дیزзовъ, но появляется однакоже въ нихъ бемоль на *си* при гармонизаціи не одного только верхняго тетракорда, но и другихъ; въ гармонизацію вводятся септаккорды, болѣе въ основномъ видѣ, и допускаются октавы черезъ скачекъ на терцію, какъ въ изданіи капеллы (перелож. вып. л. 9 „Сію“—басъ и альтъ, и др.). Подобныя особенности, однакоже не умаляютъ впечатлѣнія строгой простоты и серьезности этой гармонизаціи, какъ въ виду требованій строгоцерковнаго стиля, такъ и въ виду общаго производимаго на слушателя благоприятнаго впечатлѣнія. Переложенія Архангельскаго составлены, какъ и переложенія Братства, но въ нихъ дана боль-

шая свобода употребленію септаккордовъ съ ихъ обращеніями и, кромѣ того, пониженная ступень *си бемоль* (у него *фа бекаръ*) принимается нерѣдко за основной тонъ, съ построениемъ на немъ самостоятельныхъ аккордовъ, что однакоже несогласно съ указаннымъ строемъ церковнаго звукоряда. Кромѣ того, допускаются послѣдованія аккордовъ отъ *солъ* на *фа* и на *ре* (у него *ре—до* и *ля*), какъ и въ переложеніяхъ капеллы, и иногда задержанія въ нонѣ, или въ нижней секундѣ. Въ этомъ смыслѣ переложенія Архангельскаго располагаютъ большими средствами гармонизаціи въ отношеніи художественной свободы, въ сравненіи съ предыдущими изложеніями, и представляютъ уклоненія отъ требованій строгоцерковнаго стиля незначительныя. Еще большую свободу голосоведенія, но безъ особенныхъ уклоненій отъ требованій строгоцерковнаго стиля и обычнаго строя церковнаго звукоряда, въ болѣе развѣтѣ и болѣе сложномъ контрапунктѣ, представляютъ собою переложенія Львовскаго.

Особенность его пониманія церковнаго звукоряда только то, что онъ, какъ и Архангельскій, принимаетъ измѣненное *си* или *си бемоль* за тонъ основной и строитъ на немъ аккорды, а также принимаетъ высшее *ми бемоль*, расширяя предѣлы церковнаго звукоряда вверхъ на полтона (прич. „Въ память вѣчную“, гдѣ введены *ля бем.* равное *ми бем.* звукоряда, а на *ми бем.* равномъ *си бем.* звукоряда строится трезвучный аккордъ). Было бы, какъ показано выше, правильнѣе не принимать *си бем.* звукоряда за тонику, ибо эта ступень перемѣнная въ немъ, и отъ нея, въ древности, остерегались построить лады какъ отъ тона неопредѣленнаго и неустойчиваго, остерегались принимать его и за тонику и даже за квинту лада, хотя это послѣднее и не представляетъ нынѣ необходимости. Рѣшать вопросъ такъ тѣмъ болѣе основательно, что на чистомъ *си* строится лишь уменьшенное трезвучіе, которое не имѣетъ почти никакого значенія въ гармоніи. Въ другомъ случаѣ, на измѣненномъ *дизомъ фа* строится лишь уменьшенное трезвучіе, которое однакоже не имѣетъ особеннаго гармоническаго значенія; другое же трезвучіе съ *фа—дизъ* есть лишь производное*).

Такимъ образомъ при всѣхъ указанныхъ особенностяхъ, допущенныхъ авторами не безъ соотвѣтствующихъ мотивовъ, разсмотрѣнныя переложенія представляютъ собою сколь возможно полное осуществленіе главнѣйшихъ основныхъ требованій строго-церковнаго стиля гармоніи. Къ той же категоріи должно отнести и переложенія Смоленскаго, составленныя по преимуществу въ диатонической и трезвучной гармоніи.

§ 33. О гаммахъ въ строго-церковномъ стилѣ гармоніи.

Изъ § 3 видно, что изъ призвуковъ или обертоновъ отъ даннаго тона мы можемъ получить всѣ наиболѣе важныя интерваллы гаммы: октаву, квинту, терцію, малую септиму, которые въ обращеніи дадутъ еще кварту, секстету, большую секунду. Тѣ же интерваллы и ступени, съ добавленіемъ еще и другихъ, мы можемъ найти посредствомъ, акустическаго изслѣдованія въ геометрической прогрессіи увеличивающейся и уменьшающейся**). Если возьмемъ какой-нибудь тонъ, напр. *до* большой октавы и примемъ его колебанія за единицу, то удвоивъ число колебаній, получимъ верхнюю октаву отъ него, *до* малой октавы; утроивъ же единицу колебаній, получимъ *солъ* малой октавы, т. е. квинту отъ *малого до* или дуодециму отъ *большого до*; увеличивъ единицу колебаній въ четыре раза, получимъ вторую октаву или *до* одночертной октавы; увеличивъ въ пять разъ, получимъ *ми* одночертной октавы или терцію этой октавы; увеличивъ въ шесть разъ, получимъ *солъ* одночертной октавы, т. е. квинту этой октавы; увеличивъ въ семь разъ, получимъ *си бемоль* одночертной октавы, т. е. малую септиму этой октавы; наконецъ, увеличивъ въ восемь разъ, получимъ *до* новой октавы двучертной. Увеличивъ единицу колебаній въ девять разъ, получимъ *ре* двучертной октавы, т. е. секунду этой октавы; увеличивъ её въ десять разъ получимъ *ми* двучертной октавы, т. е. терцію этой октавы; увеличивъ въ одиннадцать разъ, получимъ *фа* двучертной октавы, т. е. кварту этой октавы; увеличивъ въ двѣнадцать разъ, получимъ *солъ* двучертной октавы, или квинту этой октавы; увеличивъ въ тринадцать разъ, получимъ *ля* двучертной октавы или сексту этой октавы; увеличивъ въ четырнадцать разъ, получимъ *си бемоль* двучертной октавы или малую септиму этой октавы; увеличивъ же въ

*) Что же касается до трезвучія на *фа*, то оно имѣетъ свой полный составъ, интерваллы терціи и квинты въ самомъ звукорядѣ, предполагаемое же трезвучіе на *си бем.* въ звукорядѣ находитъ себѣ только терцію, квинта же можетъ находиться лишь въ слѣдующемъ тетракордѣ *ре, ми бем., фа, солъ*, котораго однако же въ звукорядѣ церковномъ нѣтъ.

***) Гельмгольцъ. Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ Сиб. 1875. Стр. 13 и др. Hauptmann. „Die Natur der Harmonik und Metrik.“ Leipzig. 1873. Ss. 1—3. 30—31.