

Родословная подлежащей книги.

(Вмѣсто предисловія.)

«Habent sua fata libelli».

(Имѣють свою судьбу и книжки.)

Все, что отзывается обвѣтшалою рутиною, мнѣ — откровенно сказать — не по праву. Въ томъ числѣ и *форменныя* предисловія.

И впрямь, что содержатъ бѣльшую частію такъ называемыя предисловія? Въ сущности, право, ничто иное какъ только *петиціонный адресъ* на имя «*благосклоннаго*» читателя и «*снисходительнаго*» критика, съ прибавкою развѣ еще весьма пространнаго объясненія; почему *все то*, что о томъ же предметѣ сказано было до выхода трудовъ автора, — *никуда не годно*; а что книга *его-то* (автора) *ultima ratio summi ingenii*¹⁾ и что, слѣдовательно, возставать противъ *этой* книги-то, находить *ее-то* въ чемъ либо погрѣшившею, будетъ прямое, «*crimen laesae majestatis*»²⁾. За примѣрами дѣло не станетъ!

Въ *серьезно-научныхъ* вопросахъ ни *благосклонности читателя*, ни *снисхожденію критики мѣста быть не должно*, а потому просить о томъ либо о другомъ, автору научной книги не прилично. Если авторъ увѣренъ, что его твореніе исполнило свою задачу, — такъ къ чему же эта притворная скромность? Такое уничиженіе вѣдь паче гордости. А коль скоро онъ самъ чувствуетъ, что, при всемъ горячемъ желаніи и добросовѣстномъ стараніи его, все-таки трудно не бывать пробѣламъ да недоразумѣніямъ въ рѣшеніяхъ вопросовъ, такъ, въ интересѣ самой науки-то, онъ напротивъ долженъ желать, чтобы компетентная критика по тщательнѣе разобрала его книгу, съ яснымъ указаніемъ на то, что еще слѣдуетъ добавить, и что исправить. Вѣдь справедливо гласитъ французская пословица: «*du choc des opinions jaillit la vérité*»³⁾.

1) т. е. послѣднее слово высшей геніальности.

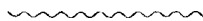
2) г. е. преступное оскорбленіе величества.

3) т. е. отъ столкновенія мнѣній воспрянетъ истина.

Совершенно *негоднымъ* я также *никогда* никакого добросовѣстнаго труда не находилъ. Что взглядъ *самостоятельнаго* писателя на иные предметы не можетъ не расходиться со взглядами какого либо одного, или даже нѣсколькихъ другихъ писателей, никого удивить не должно. Разсудить же окончательно, кто изъ нихъ правъ, и кто не правъ, уже прямое дѣло читателя; но особенно петиціонировать о безпристрастїи и справедливости читателя, значить, какъ бы сомнѣваться въ существованїи этого безпристрастїя и этой справедливости, что, конечно, несогласно съ достоинствомъ ни читателя, ни самаго автора.

Книга моя, какъ *первый опытъ строго-научнаго т. е. исторически и акустически разработаннаго изложенїя мелодическихъ и гармоническихъ основъ древле-русскаго церковнаго и народнаго пнїя*, — какъ само собою разумѣется — никакъ не должна почитаться члмъ-то вполне уже совершеннымъ, т. е. *безспорнымъ, послѣднимъ словомъ по этому вопросу*; и это столь естественно, что подобнаго совершенства, подобной идеальной полноты никто не въ правѣ даже потребовать отъ моего труда. Вся задача этого перваго опыта вѣдь и могла только клониться лишь къ тому, чтобы доказать: *что какъ церковное, такъ и народное наше пнїе въ сущности зиждется на древле-эллинскомъ ученїи, и что самый предметъ-то ей ей! стоитъ того, чтобы серьезно и съ любовїю его разрабатывать!*

На этомъ я могъ бы покончить свое объясненїе; но мнѣ пришла мысль что нѣкоторымъ изъ будущихъ моихъ читателей (а какая книга не имѣетъ ихъ?), быть можетъ, покажется не совсѣмъ безинтереснымъ, прослѣдить отъ начала до конца весь, такъ сказать: закулисный, процессъ *зарожденя и постепеннаго развитїя этого труда*. Вѣдь не только дѣти телеса, но и дѣти также *духа* нашего *имѣютъ свою судьбу*, повѣсть которой иногда довольно даже занимательна, потому что (не хуже иного романа) сопряжена съ разсказами *объ интригахъ и похищенїяхъ*.



Когда какое нибудь научное сочинение является какъ бы *послѣднимъ и окончательнымъ выводомъ* изъ цѣлаго ряда другихъ сочиненій, которыя, хотя каждое изъ нихъ само по себѣ и составляетъ нѣчто самостоятельное, сомкнутое въ отдѣльную рамку, все-таки тѣсно межъ собою связаны одною и тою же общею основною мыслию, тогда, кажется, очень кстати употребленіе слова «*родословная*» для обозначенія прелиминарныхъ трудовъ. И впрямь: первую и главную цѣлію моею, — когда въ 1842-мъ году, по совѣту покойнаго *Князя Влад. Θεод. Одоевскаго*, — я сталъ серьезно заниматься научными изслѣдованіями по части музыкальной теоріи и исторіи, было: добиться со временемъ *вполнѣ ясной и вполнѣ удовлетворительной теоріи древле-русскаго и народнаго пѣнія*.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ я сознавалъ всю огромность задачи своей, сознавалъ, что въ то время я далеко еще не доросъ до силъ, нужныхъ для достойнаго рѣшенія этой задачи. Что церковныя и народныя пѣнья нашей Россіи по типу своему не подходятъ подъ ученіе западной музыки, въ томъ никакого сомнѣнія и быть не могло; что пѣніе это должно было происходить отъ древле-греческой музыки, не смотря на типическое же различіе его отъ пѣнія нынѣшнихъ Неогрековъ, этого я предчувствовалъ въ глубинѣ души. Но, чтобы *отыскать* сперва вообще какое нибудь *дѣйствительное теорическое основаніе* въ нашемъ русскомъ пѣніи, а за тѣмъ открыть неоспориваемую *научную связь* между этимъ основаніемъ и эллинскою музыкальною теорію, да наконецъ, чтобы быть въ состояніи *излагать все это методически и общепонятно*, — для того требовалось не только многихъ приготовительныхъ трудовъ, но также и огромной со стороны молодаго музыканта жертвы, а именно: требовалось, въ бѣльшей или мѣньшей мѣрѣ, *самоотрѣченія отъ болѣе блестящаго поприща композитора*¹⁾. Ибо бороться о томъ

¹⁾ Позволяю себѣ замѣтить въ видѣ объясненія, что это было не далѣе какъ 2½ года послѣ *увѣнчанія* музыки моею къ балладѣ: «Святлана» въ *Первый въ Россіи музыкальный конкурсъ*, увѣнчанія по *единодушному* присужденію *всѣхъ* пяти судей: *М. И. Глинки, Графа Мих. Юр. Вельгорскаго, Князя Вл. Θε. Одоевскаго, А. Θε. Львова и Л. И. Фукса*. Къ тому же полагаю себя въ правѣ прибавить, что въ 1842-мъ г. уже изданы были (у Гольца въ Спб.) до 40 романсовъ, изъ которыхъ многіе въ то время были что называется: *довольно въ ходу*, что могутъ подтвердить всѣ помняще еще то время Гг. владѣльцы музыкальных магазиновъ.

чтобы проложить себѣ дорогу *разомъ на двухъ поляхъ* умственной дѣятельности, свѣше человѣческихъ силъ.

Съ тѣхъ поръ направилъ я главную свою дѣятельность на *теорію и исторію музыки*, что одновременно (какъ это почти всегда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ) привело меня также и на поприще музыкальнаго фелъетониста. И такъ съ 1842-го года сталъ я серьезно изучать древніе, т. е. античные и средневѣковые трактаты, какіе только были изданы. Кромѣ *Императорской Публичной Библиотеки* и *Румянцовскаго Музея* (находившагося тогда еще въ С.-Петербургѣ), я могъ еще пользоваться *частными Библиотеками Князя Одоевскаго* и *Графа Віельморскаго*.

Вслѣдствіе какъ ознакомленія съ античною теоріею и съ ученіемъ о Церковномъ пѣніи, такъ и съ анализомъ твореній великихъ школъ: Нидерландской, Венеціанской и Римской, предо мною открылся совершенно невѣдомый до толѣ, обширный и богатый міръ звуковъ, который поразилъ меня въ особенности грандіозной своею простотою. Невольно я долженъ былъ сознать всю бѣдность (а оттого и стѣснительность), всю несостоятельность и шаткость *рутинной* только музыкальной теоріи нашихъ дней¹⁾, которая весьма часто оставляетъ насъ или вовсе безъ отвѣта, или въ полномъ недоразумѣваніи относительно многихъ, въ сущности даже очень простыхъ вопросовъ.

Понятно и естественно, что мало по малу я долженъ былъ терять всякое довѣріе къ существующей теоріи, и наконецъ дѣйствительно выбросилъ ее за бортъ, какъ бесполезно тяготящую балласть.

Извѣстно, что античное ученіе о музыкѣ всецѣло основано на *акустическомъ разчетѣ взаимныхъ межъ собою отношеній звуковъ*. Да и можетъ ли оно быть иначе? Развѣ звуки не просто-за-просто лишь *естественныя* явленія, которыя подлежатъ разсмотрѣнію и обсужденію на основаніи весьма *положительныхъ, да неизмѣнныхъ* физическихъ законовъ? И не должны ли эти законы имѣть *равную силу* какъ для *античной*, такъ и для *новѣйшей* музыки? Что красиво для нашего слуха, то непременно и согласно съ физическими законами звуковаго міра, а что противорѣчитъ послѣднимъ, то конечно должно быть неестественнымъ, уродливымъ: слѣдовательно и некрасивымъ. И вотъ, въ чемъ рутинная теорія весьма не рѣдко сама себѣ противорѣчитъ, когда вынуждена сознаться: — «Это мѣсто, хотя и *противъ моихъ правилъ*, но *великолѣпно*; — а это *некуда не годно*, — хотя оно *совершенно согласно съ моими рецептами!*»

1) Основанной только на *нотахъ*, т. е. на *изображеніяхъ* звуковъ, а не на *абсолютныхъ звукахъ*, по природѣ своей не всегда и тождественныхъ, хотя бы даже писались одною и тою нотою, какъ видно будетъ изъ акустическаго отдѣла сего сочиненія.

Съ удвоеннымъ усиленіемъ бросился ¹⁾ я въ акустическій анализъ и почти судорожно изучалъ всѣ существовавшія до 40-хъ годовъ сочиненія по этой части, какъ древнѣйшихъ математиковъ: *Евклида* и *Птолемаія*, такъ и новѣйшихъ: *Лейбница*, *Эйлера*, *братъевъ Берноулли*, *Хладни* и др. до *Шейблера* и *Дробиша* включительно ²⁾. Но я не могъ довольствоваться одними лишь законами для возрожденія звукорядовъ и для мелодическихъ отношеній, или много, коль для гармоническихъ сочетаній въ трезвучія, въ Доминантсептаккорды, да въ обычные Нонакорды. Меня тянула тайная сила къ изслѣдованію *тѣхъ* законовъ, на которыхъ зиждутся какъ всѣ *другія* еще *диссонирующія* сочетанія, такъ въ особенности же правильныя *очередованія* всѣхъ *этихъ* аккордовъ.

Первымъ плодомъ моихъ изслѣдованій былъ трактатъ на французскомъ языкѣ, написанный въ 1852-мъ году: «Analyse acoustique des combinaisons des sons et des progressions harmoniques». Это былъ *чисто математическій* анализъ всѣхъ, природою допускаемыхъ, сочетаній звуковъ и гармоническихъ послѣдованій. Сочиненіе это такъ и осталось въ рукописи; но сообщено оно было многимъ изъ тогдашнихъ музыкальныхъ дѣятелей, между прочими также и *Князю Одоевскому*, *Теофилу Матвѣвичу Толстому* (извѣстному феллетонисту «Ростиславу» и композитору), и *Юс. Карл. Гунке* (ученому теоретику-ветерану) ³⁾.

1) Среди вовсе не-аргистическихъ, служебныхъ занятій ради содержанія довольно многочисленнаго семейства.

2) Должно помить, что это было въ 40-ковыхъ годахъ. Самыя *новѣйшія* сочиненія по этой части явились *гораздо позже*, а именно: въ 1845 г. *Морица Гауптманнъ*: Гармонія и Метрика (*die Harmonik und Metrik*); въ 1863 г. *Проф. Гельмгольцъ*: Ученіе о звуковыхъ ощущеніяхъ (*die Lehre von den Tonempfindungen*); въ 1866 г. *Проф. Артюра Фонъ-Эттингенъ*: Система гармоніи въ двойномъ развитіи, Этюды для музыкальной теории (*Harmoniesystem in dualer Entwicklung. Studien zur Theorie der Musik*); а также и *А. Эбрардъ*: Система музыкальной акустики (*System der musikalischen Akustik*).

Указавъ на появленіе этихъ сочиненій (въ подобномъ же, какъ подлежащее, предисловіи къ моей книгѣ): „Наука о музыкѣ на основаніи эстетическихъ и физиологическихъ законовъ. (I. Гармонія. Выпускъ 1-й, лекціи I—VI, Москва. Изданіе Грейнера и Бауера. 1875 г. стр. VIII.), я продолжаю такъ: „Уже больше тридцати лѣтъ тому назадъ, какъ впервые явилось во мнѣ желаніе отыскать для себя *такую новую основу* возрѣнія на музыкальную теорію, которая могла бы удовлетворить меня хоть лично. *Само это желаніе, однако, никакъ не могло бы явиться, еслибъ оно — такъ сказать — не носилось уже въ общемъ духѣ нашего времени!*“ — Смѣлъ бы я указать на *тѣ* сочиненія, и въ тоже время на *самостоятельность* моего собственнаго труда, *если послѣдняя не выказывалась бы и раньше еще, да къ тому же въ совершенно различной формѣ выводовъ изъ основныхъ* (всѣмъ общихъ) началъ акустики? Или же *древле-Эллинское* ученіе и акустика были тогда доступны *всему міру*, а только мнѣ одному недоступны?

3) Есть люди, которые *рукописныя* творенія считаютъ какъ бы *вовсе не существующими*. *Непечатаніе* какого-нибудь сочиненія, по моему мнѣнію, можетъ быть только доказательствомъ тому, что у автора *не было матеріальныхъ средствъ*

Въ этомъ уже акустическомъ анализѣ, который былъ выработанъ только какъ *матеріалъ для будущей рациональной теоріи*, изложены самыя идеи:

- 1) о двухъ *основныхъ* и двухъ *производныхъ* звукорядахъ, изъ коихъ одни получаются вслѣдствіе построения *отъ тоникки кверху*, а другія *отъ квинты (тонической) книзу*, съ основаніемъ самого строя, въ первомъ случаѣ *на сокращеніи*, въ другомъ случаѣ *на увеличиваніи звукорождающей струны*;
 - 2) о раздѣленіи этихъ звукорядовъ по названіямъ: на *чисто-мажорный, чисто-минорный, полумажорный и полуминорный*;
 - 3) о томъ, что звукоряды *мажорнаго рода* и звукоряды *минорнаго рода* относятся (одинъ родъ къ другому) какъ *обращенія*;
- и 4) о примѣняемости этой *системы обрацаемыхъ законовъ строя* также и къ *строю гармоническихъ сочетаній*, вслѣдствіе чего является *совершенно новое ученіе* объ аккордахъ *нижней Доминанты (безъ диссонансовъ и съ диссонансами)*, и о законахъ *правильнаго распрѣшенія ихъ*.

Эти послѣднія гармоніи играютъ весьма важную роль какъ въ *античной музыкѣ*, такъ въ *особенности въ нашей народной пѣснь*, потому что онѣ служатъ *основаніемъ и поводомъ для многихъ мелодическихъ оборотовъ и каденцъ*, объясненія которыхъ мы *напрасно стали бы искать въ западной теоріи*.

Разработавъ въ теченіе 1858-го и 1859-го годовъ еще пространнѣе свою теорію, я впервые *публично* съ нею выступилъ въ *лекціяхъ*, которыя въ зиму 1860/61 гг. мнѣ разрѣшено было читать въ *аудиторіи Императорскаго Московскаго Университета*. *Печатная (подробная) Программа* издана была на 18-ти страницахъ. На заглавномъ листѣ значится: «*Программа отдѣльныхъ чтеній о теоріи музыкальныхъ звуковъ на основаніи акустическихъ началъ. Москва, въ Университетской типографіи, 1860*»; а на внутренней сторонѣ: «*Печатать позволяется. Декабря 14-го дня, 1860 года. Цензоръ И. Росковшенко*».

Итакъ самыя главнѣйшія основанія *моей теоріи*, т. е. во 1-хъ *четыре*, а не *два* только. звукоряда (какъ принято *западнымъ уче-*

для изданія; но отрицаніе самого существованія труда, когда рукопись ходила по чужимъ рукамъ, едва ли допуская логикою. Выше упомянутые, уваженія достойные и извѣстные дѣятели нисколько не пользовались моимъ трудомъ, и все-таки я вполне увѣренъ, что оставшіеся еще (благодаря Бога) въ живыхъ, всегда готовы подтвердить тогдашнее существованіе названнаго сочиненія моего. Что же однакоже скажетъ свѣтъ объ ученикѣ, который, пользовавшись разными рукописями учителя (чему свидѣтели есть) и выписавшій многое изъ нихъ, станетъ публично увѣрять, что эти сочиненія не существуютъ?

ніемъ) и во 2-хъ принципъ обращенія построеній звукорядовъ и сочетаній были *плодомъ изученія античной музыки и акустическаго анализа* ¹⁾. На этомъ же фундаментѣ продолжалъ я и дальнѣйшія, уже *критическія*, изслѣдованія древнихъ и средневѣковыхъ трактатовъ, не переставая какъ собирать все новыя, да новыя матеріалы по этой части, такъ и знакомиться со всѣми новѣйшими сочиненіями по части античной музыки и акустики.

Въ особенности посвящать послѣдней цѣли свои труды сталъ я во время проживанія въ Германіи (съ Іюня 1863-го по Ноябрь 1868-го года въ Лейцигѣ, а за тѣмъ по Августъ 1870-го года въ Грацѣ въ Сиріи), при чемъ впервые познакомилъ Нѣмецкій музыкальный міръ съ исторіею *Русской музыкальной дѣятельностию*, написавъ *два большія статьи*, появившіяся: 1-я «Die National-Oper in Rußland» ²⁾ въ издаваемой тогда *Д-ромъ Бренделемъ* музыкальной газетѣ («Neue Zeitschrift für Musik») въ сентябрьскихъ, октябрьскихъ и ноябрьскихъ нумерахъ 1863-го года, и 2-я Die Tonkunst in Rußland bis zur Einführung des abendländischen Systems» ³⁾ въ апрѣлѣ 1867-го года въ издаваемой книгопродавцемъ *Роде и мною* «всеобщей театальной и музыкальной газетѣ» («Allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik»). Въ первой статьѣ я описывалъ борьбу національнаго нашего музыкальнаго элемента съ октроированными нашей оперѣ нѣмецкимъ, италіянскимъ и французскимъ элементами, начиная съ оперетки: «Мѣльникъ-льгунъ-сватъ и колдунъ», до твореній *Глинки* и *Даргомыжскаго*, съ упоминаніемъ также не только и другихъ появившихся уже въ началѣ 60-тыхъ годовъ русскихъ композиторовъ, но и всѣхъ выдававшихся пѣвцовъ и пѣвицъ. Между прочимъ, коснувшись типичной самостоятельности русскаго народнаго пѣнія, я изложилъ нарочно въ примѣрахъ *характеристическіе этого пѣнія обороты, какъ въ мелодическомъ такъ и въ гармоническомъ отношеніи*. Другая же книжечка содержитъ только краткую исторію возрожденія и развитія нашего церковнаго пѣнія и порчи его, первоначально въ XVII вѣкѣ чрезъ введеніе въ него (Кіевскими пѣвчими) григоріанскихъ элементовъ (вслѣдствіе выдуманной польскими Іезуитами, такъ называемой «Уніи»), а затѣмъ окончательно Италіянцами-Директорами Императорской придворной Капеллы ⁴⁾.

¹⁾ Стоитъ только сравнить появившіяся (позже) въ печати, отрывки изъ моей теоріи (о чемъ упомянуто далѣе) съ толкованіями другихъ авторовъ, чтобы убѣдиться въ томъ, что хотя результаты тѣже (ибо они существуютъ *въ природѣ*), но *методы примѣненія физическихъ законовъ къ практикѣ* — совершенно различные.

²⁾ Т. е. «Национальная Опера въ Россіи».

³⁾ Т. е. «Музыкальное искусство въ Россіи до введенія западной системы».

⁴⁾ Сочиненія эти были написаны на Нѣмецкомъ языкѣ и специально для Нѣмцевъ, чтобъ познакомить ихъ съ нашей музыкальной дѣятельностію, о которой

Въ концѣ 1866 года читалъ я въ аудиторіи Лейпцигской консерваторіи курсъ о томъ же предметѣ, о которомъ читалъ въ 1860 году въ залѣ Московскаго Университета («Die Lehre von den musikalischen Tönen auf Grundlage akustischer Elemente; sechs und zwanzig Vorträge. Programm. Leipzig. Druck von A. Th. Engelhart. 1866»). Дозволеніе читать именно въ Консерваторіи мнѣ было дано Дирекціею, вслѣдствіе рекомендаціи и ходатайства знаменитыхъ Профессоровъ: Д-ра *Морица Гауптманна* и *Игн. Мошелеса*. Въ началѣ 1867 г. извѣстный виртуозъ и Профессоръ скрипичной игры *Ферд. Давидъ* передалъ мнѣ (выше уже упомянутое) акустическое сочиненіе Ординарнаго Профессора Дерптскаго Университета, *Артура Фонъ-Эттингена*: «*Harmoniesystem*» и пр., для написанія научнаго разбора этой книги въ издаваемой мною газетѣ, а около того же времени, для той же цѣли, была отъ самаго издателя, *Г. Дейхерта* въ Эрлангенѣ, доставлена мнѣ (также уже упомянутая) брошюра Д-ра *А. Эбрард'а* «*System der musik. Akustik*». — О томъ и о другомъ сочиненіи появились, *весною того же 1867 года, въ моей газетѣ* подробныя рецензіи. Отдавая, по всей справедливости, дань высокаго уваженія этимъ весьма положительнымъ и глубоко обдуманымъ, истинно-ученымъ трудамъ (въ особенности сочиненію Фонъ-Эттингена), я позволилъ себѣ, однакоже, по нѣкоторымъ вопросамъ противопоставить *мое мнѣніе* и *мой методъ*, сколько съ точки зрѣнія *практическаго* музыканта и теоретика, столько же и на основаніи *собственныхъ* акустическихъ выводовъ.

Изъ этого же истекаетъ ясно, что методъ *русскаго* музыкальнаго теоретика *никакъ не могъ* быть заимствованнымъ изъ *иностранныхъ* сочиненій 2-й половины 60-хъ годовъ, такъ какъ методъ этотъ былъ послѣдствіемъ совершенно *самостоятельныхъ* трудовъ, выказавшихся горяздо ранѣе, хотя и не купно еще въ одной цѣльной и спеціальной книгѣ, но въ нѣсколькихъ *публичныхъ* лекціяхъ и во многихъ отдѣльныхъ напечатанныхъ статьяхъ какъ *до* появленія, такъ равно и *по поводу* появленія этихъ новѣйшихъ сочиненій о физическихъ законахъ звуковаго міра.

Вернувшись осенью 1870 г. въ Москву, я приступилъ къ работкѣ собранныхъ матеріаловъ, при чемъ начертилъ себѣ строго

они почти никакого до толѣ не имѣли понятія. Въ Россіи же нѣмецкія книги весьма не многіе только читаютъ, а такъ какъ я конечно, очень хорошо это зналъ, то предоставляю читателю судить: съ эгоистическимъ ли расчетомъ мелаго самолюбія, или изъ другаго ли внутренняго побужденія я въ этихъ двухъ сочиненіяхъ какъ бы возсталъ (и довольно смѣлымъ языкомъ) противъ arrogantности нѣмецкихъ музыкологовъ? По этому и былъ я (пріятно, конечно) удивленъ, получивши въ маѣ 1864-го года письмо отъ *А. Н. Стрובה* (изъ Вѣны), въ которомъ онъ сообщаетъ, что статья моя о русской оперы ему до того понравилась, что онъ намѣренъ ею руководиться въ будущихъ своихъ чтеніяхъ о томъ же предметѣ.

*последовательный планъ для своихъ работъ. Прежде всего спѣшилъ я окончить начатое еще въ Грацѣ сочиненіе о гармоніи (Harmonif). Основывая свою теорію на акустическомъ анализѣ естественныхъ звуковыхъ явленій, я старался доказать, что собственно-то законы музыкальные не многочисленны и весьма просты, но вмѣстѣ съ тѣмъ неизмѣнны до того, что никакихъ не допускаютъ исключеній. За то однако же они всегда дѣвствуютъ въ двухъ направленіяхъ, какъ плюсъ и минусъ въ электричествѣ или въ магнитѣ. Къ тому же я проникся убѣжденіемъ, что эти акустическіе законы должны быть одинаково дѣйствительными какъ для античной, такъ и для самой новѣйшей, и даже для всякой будущей практики музыкальнаго искусства. Последнюю часть я окончилъ въ декабрѣ 1873 года. Написалъ же я свою книгу на нѣмецкомъ языкѣ по той причинѣ, что все таки имѣется болѣе вѣроятности найти для столь серьезнаго и столь пространнаго сочиненія (около 1000 страницъ мѣлкаго почерка) какого нибудь издателя въ Германіи, нежели у насъ въ Россіи. Взятая, правда, (въ 1874 г.) одинъ любитель, С. С. Юрьевъ, перевести это сочиненіе (такъ какъ у меня досужнаго времени не было), но изъ всѣхъ 54-хъ главъ книги имъ окончены были только шесть *). Жалѣю о прекращеніи этого перевода, ибо онъ былъ очень не дурной; — однако, не ропщу: видно, уже судьба моя такова. Но по рукописи моей я сталъ обучать, между прочими также и пианистовъ Г. Мельмунова и С. П. Казанскаго въ 1875/76 г. Преимущественно обращалъ я вниманіе своихъ учениковъ (что подкрѣпить безсомнѣнно не откажутся тѣ, которые не разнакомилось съ долгомъ чести) на то, что теорія эта (какъ уже было выше сказано) въ особенности-то примѣнима къ древнему нашему Церковному и народному пѣнію, а въ доказательство я разработывалъ нѣсколько, не только переложеній древнихъ мелодій на 4 голоса, но и нѣсколько собственныхъ мотивовъ въ томъ же духѣ (или стилѣ). Изъ этихъ самыхъ примѣровъ нѣкоторые прилагаются къ подлежащему 1-му выпуску моей книги.*

Кромѣ учениковъ и ученицъ моихъ, полное существованіе этого трехтомнаго труда извѣстно и другимъ лицамъ, да къ тому же, между прочими, столь вполне компетентнымъ знатокамъ какъ Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ и Іосифъ Карловичъ Гунке, которые (это вѣрно) съ удовольствіемъ подтвердятъ мое показаніе.

Въ самомъ концѣ 1872 г. и въ самомъ началѣ 1873 года, я, въ двухъ публичныхъ лекціяхъ (читанныхъ въ аудиторіи Московской Духовной Семинаріи), впервые изложилъ свой взглядъ на теоретическія основанія нашего древле-русскаго Церковнаго и народнаго

*) Объ этомъ 1-мъ выпускѣ моей книгѣ упомянуто уже выше.

пнія, и на подходящій къ нимъ методъ типичной ихъ гармонизаціи. Объ этихъ чтеніяхъ имѣется рефератъ въ Апрельской книжкѣ Журнала «Православное обозрѣніе» за 1873 годъ.

Осенью того же 1873 года мною написана была статья (на русскомъ языкѣ) «о значеніи и характерѣ» *Русскаго Деместивнаго пнія*, которая была также сообщена многимъ лицамъ, и между прочими, Г. Секретарю Общества Древне-Русскаго искусства при Московскомъ Публичномъ Музеѣ, *Юрію Дмитріевичу Филлимонову*, да извѣстному музыкальному фельетонисту въ С.-Петербур. *Константину Петровичу Галлеру*, а въ 1876 году и ученику моему, *Г. Мельцуну*.

Въ концѣ 1877 года вышла въ Лейпцигѣ у *Ф. Хр. Каант* (на нѣмецкомъ языкѣ) книга «о древнихъ гласахъ (западной) Церкви (*Die alten Kirchenmodi*) въ историческомъ и акустическомъ изложеніи». Хотя канонъ четырехъ главныхъ (или автентическихъ) гласовъ и достался въ 4-мъ вѣкѣ *западному* Христіанству отъ *восточной* Церкви, однако же въ 9-мъ уже вѣкѣ (къ которому времени относятся древнѣйшіе трактаты западныхъ музыкальных авторовъ) Григоріанское осмогласіе является въ столь самостоятельно-развившемся видѣ, въ столь различной отъ Византійскаго ученія формѣ, что оба рода пнія, окромѣ однихъ только главныхъ началъ теоріи, ничего уже общаго не выказываютъ. И вотъ почему, трактую о гласахъ *Григоріанскаго* только пнія, я счелъ себя въ правѣ не коснуться твореній Византійскихъ музыкологовъ.

Въ томъ же 1877 году появилось также, въ «Новой музыкальной Газетѣ» («*Neue Zeitschrift für Musik*») въ №№ 28/31, краткое изложеніе содержанія 3-го Отдѣла моей (выше упомянутой) теоріи подъ заглавіемъ: «о естественной сути и настоящей формѣ диссонансовъ» (*Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen*), а въ 1878 г. въ №№ 10 и 11 послѣдовали нѣкоторыя еще болѣе подробныя разъясненія. Рѣчь тутъ собственно о построеніяхъ аккордовъ *либо снизу кверху* (автентическій строй), *либо сверху внизъ* (плагальный строй), и о значеніи каждаго изъ таковыхъ аккордовъ въ данной какой нибудь тональности. По отзывамъ въ той же газетѣ, и по полученнымъ мною письмамъ отъ нѣкоторыхъ теоретиковъ (напр. отъ *Луи Келера*) моя теорія была принята какъ *впервые высказанное и нѣсколько озадачивающее* нѣмецкихъ музыкантовъ *нововведеніе*; но опроверженій пока не послѣдовало, а въ *плагиатъ* и того менѣе кто либо вздумалъ обвинить меня.

За то явился въ Россіи *плагиаторъ*, какъ *моей теоріи о построеніи звукорядовъ и аккордовъ по однимъ и тѣмъ же все акустическимъ законамъ, но въ противоположныхъ направленіяхъ*, такъ равно и права моего на первобытность метода примѣненія *не включен-*

ныхъ еще и понынь въ кругъ западной теоріи, звукорядовъ и аккордовъ именно-то къ русскому Церковному и народному пѣнію ¹⁾). Отрицая фактъ, что онъ, будучи моимъ ученикомъ и проживая въ теченіе цѣлаго года у меня, не только пользовался моимъ руководствомъ и всеми моими рукописными сочиненіями и примѣрами, но и получилъ еще отъ меня полнѣйшую, мною собственноручно для него спеціально изготовленную таблицу акустическихъ пропорцій всѣхъ возможныхъ интерваловъ и аккордовъ съ нотными примѣрами, этотъ господинъ лѣтомъ прошлаго года, за границею, выдавалъ себя за изобрѣтателя этого метода. А когда я протестовалъ публично въ Московскихъ вѣдомостяхъ, тогда послѣдовала, — не опроверженіе фактовъ (чему и возможности нѣтъ) — но попытка въ кляузномъ очерненіи личнаго моего характера. Однако, и это не удалось; тогда этотъ «благообразный» мой ученикъ началъ подтверждать, что тѣ принципы, которымъ онъ слѣдуетъ въ своей обработкѣ русскихъ пѣсенъ, онъ самъ заимствовалъ отчасти у Эллиновъ, отчасти же прямо изъ тѣхъ акустическихъ сочиненій 1866 года о которыхъ выше упомянуто было; а за тѣмъ онъ же самъ уже и далѣе развилъ и самъ примѣнилъ эти принципы къ русскимъ народнымъ пѣснямъ!! Моя же печатная книга «о Церковныхъ (западныхъ) гласахъ» (а про существованіе другихъ моихъ сочиненій, по которымъ я его же училъ, хитрый дипломатъ à la Биконсфильдъ таки и умалчиваетъ), — та печатная книга (говоритъ онъ) вышла только въ 1878 году, а слѣдовательно этотъ трудъ — изволите видѣть, — явился позже трудовъ другихъ, почему — все по той же биконсфильдской логикѣ, — конечно онъ мнѣ ничѣмъ не обязанъ!?! Выходитъ даже нѣкоторымъ образомъ, будто тутъ **воромъ чужихъ идей-то состою уже — Я!!??** Ловко!

И такъ я былъ правъ, когда сказалъ: что въ повѣсти о судьбахъ также и книгъ могутъ являться эпизоды *въ родъ приключеній среди Аbruцкихъ горъ* ²⁾. — Ну, да Богъ съ нимъ, съ этимъ господиномъ! вѣдь никто изъ понимающихъ дѣло не повѣритъ его «дипломатически-тонкимъ» намекамъ, и тѣмъ менѣе, что противорѣчія, какія выказываются между толкованіями *его* и толкованіями *тѣхъ авторовъ*, которые онъ выставляетъ своими источниками, слишкомъ явны, да что, вслѣдствіе натяженнаго старанія маскировать плагиатъ метода, не рѣдко являются въ гармонизаціи и въ голосоведеніи такіе промахи, какіе пристойны развѣ только *недоучившемуся школьнику*.

¹⁾ Не занялъ ли я и этого у чужихъ? Напр. у *Нѣмецкихъ* теоретиковъ или у моего же *ученика*?

²⁾ Аbruцкія горы (часть Аппенинскаго хребта) лежатъ къ юго-востоку отъ Рима и простираются до границъ Неаполитанской территоріи. Онѣ искони славятся тѣмъ, что служатъ областію «рыцарской дѣятельности» самыхъ дерзкихъ бандитовъ.

Однако же, вернемся опять къ дальнѣйшему ходу моей повѣсти.

Готовясь приступить наконецъ къ завѣтной задачѣ моей, т. е. къ *методическому изложенію теории русской музыки*, я долженъ былъ конечно основать ее на *византійскомъ ученіи объ осмогласіи*, какъ оно состояло въ X, и въ XI вѣкѣ, т. е. въ тѣ эпохи, когда Церковное пѣніе въ Россіи получило свое начало и первое правильное развитіе. Но чтобы представить византійское ученіе о восьми гласахъ въ наяснѣйшемъ видѣ, надобно, какъ то дѣлаютъ и самые авторы византійскихъ трактатовъ, упираться на теорію древнихъ Эллиновъ, которую по этому требуется знать до того твердо и тонко, чтобы быть въ состояніи прослѣдить даже всѣ могущіе встрѣчаться въ позднѣйшихъ писателяхъ случайные изгибы и разнообразные виды основныхъ элементовъ.

А потому я взялся за самое вѣрное средство вполне укрѣпиться въ этомъ знаніи, а именно: я написалъ (опять таки самостоятельную) книгу, содержащую: «Абсолютное ученіе о музыкѣ и о семеіографіи древнихъ Эллиновъ, критически освѣщенное и, специально для любознательныхъ музыкантовъ, популярно изложенное»¹⁾.

Этой рукописью я, по совѣсти, могъ считать всѣ прелиминарныя мои работы вполне поконченными, вслѣдствіе чего и началъ первую главу подлежащаго творенія въ самое 1-ое ноября прошлаго года, какъ разъ въ день наступленія 68 года моеи жизни.

Богъ вѣсть, однако же, приходилось ли бы мнѣ такъ охотно и успѣшно трудиться надъ этой работою, если бы не встрѣтилъ я теплаго сочувствія и ласковаго поощренія со стороны нѣкоторыхъ выдающихся извѣстною своею дѣятельностію *русскихъ* ученыхъ.

Прежде всего слѣдуетъ назвать Редактора Журнала: «Православное Обозрѣніе», священника *Петра Алексѣевича Преображенскаго*, который, услышавъ отъ меня про только что еще начатый трудъ, тотчасъ же вызвался, принять на себя издержки по изданію этой книги. Столь горячо откликнулась безкорыстная любовь истаго *русскаго священника* къ дѣлу *возстановленія древняго типа русскаго церковнаго пѣнія!* А вмѣстѣ съ тѣмъ, какое лестное для меня одобреніе заключалось въ этомъ *великомъ довѣрїи* къ способности моей исполнить ожидаемое дѣло! Это дѣйствительно много подкрѣпило духъ многолѣтняго труженника, и воскресило прежнее рвеніе и прежнюю силу!

Не могу и не долженъ я умолчать также и о томъ, что благодаря только любезному и дружескому содѣйствію маститаго и славнаго

¹⁾ И эта рукопись также не мѣлъ, и была сообщена многимъ лицамъ. Впрочемъ я полагаю, что она выйдетъ за границу или одновременно съ этою книгою, или спустя непродолжительное время послѣ нея.

дѣятеля по части общественнаго Просвѣщенія, всѣми высокоуважаемаго заслуженнаго профессора *Григорія Ефимовича Щуровскаго*, я могъ пользоваться у себя на дому необходимыми древними кодексами Библиотеки Московскаго Университета. Подобное же любезное снисхожденіе мнѣ было оказано также и со стороны другаго извѣстнаго и всѣми уважаемаго литератора: *Евгенія Теодоровича Корша*, Библиотекаря Московскаго Публичнаго Музея, по ходатайству помощника его, почтеннаго моего друга *Рафаила Михайловича Павлова*. Считаю святымъ своимъ долгомъ, высказать здѣсь самую чувствительнѣйшую имъ признательность мою, потому что ихъ любезность чрезвычайно облегчила мою работу. давь ей возможность сдѣлаться *регулярною и непрерывною*, что въ трудахъ по части наукъ или искусствъ необычайно важно.

Съ особенною, сердечною благодарностію обращаюсь я за тѣмъ къ Протоіерею *О. Дмитрію Васильевичу Разумовскому*, Профессору Московской Консерваторіи. — Первый специалистъ въ Россіи по части какъ исторіи Церковнаго пѣнія, такъ и по части знанія древняго склада мелодій и древнихъ знаменій, онъ не только показывалъ мнѣ лично теплѣйшее сочувствіе свое къ труду моему, но даже прямо и ясно высказалъ его въ публичномъ Засѣданіи Общества Любителей Древне-Русскаго Искусства отъ 22 Апрѣля сего года. Не довольствуясь за тѣмъ и этимъ, *О. Дмитрій Васильевичъ* снабжалъ меня принадлежащими ему *копіями съ рѣдчайшихъ древнихъ рукописей* (напр. съ трактатовъ *Святоградца*, *Мануила Хрсафа* и др.), облегчалъ даже не разъ и самый трудъ мой разъясненіями на счетъ труднопонятныхъ Церковно-византійскихъ терминовъ, и вообще при свиданіяхъ всегда дружескими своими бѣсѣдами старался поддерживать и оживлять мою энергію. И тѣмъ выше слѣдуетъ цѣнить (какъ я отъ всей души и цѣню) эти дѣйствія *О. Разумовскаго*, что онъ и по сіе время *самъ-то* трудится надъ тѣмъ же предметомъ. Да, по истинѣ! Русскаго *музыканта* въ этомъ дѣлѣ *Русской музыки*, поддерживали не *собратья спеціалисты по музыкѣ*, но Русскіе священники и Русскіе ученые.

Наконецъ пріятно мнѣ, выразить теплую признательность также извѣстному русскому филологу, *Теодору Евгеніевичу Коршу*, за всегдашнюю любезную готовность, съ которою онъ иногда помогалъ мнѣ добиться точнаго смысла въ особенно затруднительныхъ мѣстахъ среди лабиринта обычной Византійской витіеватости.

Ибо, никогда не имѣя привычки казаться лучше, или умнѣе, или ученѣе, чѣмъ я на самомъ дѣлѣ, я ни малѣйше не стыжусь сознаться, что мнѣ (какъ довольно слабому знатоку греческаго языка) *дѣйствительно* стоило иногда непомѣрныхъ усилій совладѣть своею задачею. Впрочемъ, не все равно ли наконецъ читателю. въ состояніи ли я былъ переводить по шести страницъ въ одинъ день, или

же въ шесть дней одну только страницу? Главное условіе вѣдь, конечно, въ томъ, чтобы *былъ* переводъ съ подлинника, да переводъ *вѣрный!*

И такъ, да возбудить примѣръ старца въ младшихъ братьяхъ по искусству рвеніе къ дальнѣйшему воздѣльванію этого богатаго, почти новаго еще поля отечественнаго искусства, и пускай другіе, *болѣе талантливые и болѣе филологически подготовленные, чѣмъ я, музыкальные теоретики со славою довершатъ начатое мною дѣло возстановленія первобытной теоріи древле-русскаго и народнаго пѣнія.*

Юрій Арнольдъ.

Москва.

15-го Іюля 1879 года.

П о п р а в к и :

Читателя покорнѣйше просятъ, поправить слѣдующія *четыре* опечатки:

На стр. 37 въ 24-й строкѣ сверху, вмѣсто: «*правую* сторону» — слѣдуетъ: «*лѣвую* сторону»; а въ 25-й строкѣ, вмѣсто: «*по лѣвую* сторону» — «*по правую* сторону».

На стр. 89 въ рубрикѣ по правую сторону, въ 3-й строкѣ: вмѣсто: „*К. Гуподорійскій*“ — надо читать: „*К. Гуполидійскій*“.

И на стр. 105, въ 17-й строкѣ снизу: вмѣсто: „(стр. 62)“ — надо читать: „(стр. 69)“.
