

### III

## Первое многоголосное, или партесное, пѣніе Русской церкви.

Исторія партеснаго пѣнія въ Россіи начинается собственно съ кончины послѣдняго Всероссийскаго Патріарха. Съ этого времени партесное пѣніе особенно прочно установилось на Руси, сдѣлалось даже учебнымъ предметомъ въ школахъ, развилось въ композиціяхъ собственно Великорусскихъ регентовъ.

Партесное пѣніе Великорусской церкви, по характеру своему, представляетъ три различныхъ эпохи, почти по полустолѣтію въ каждой эпохѣ.

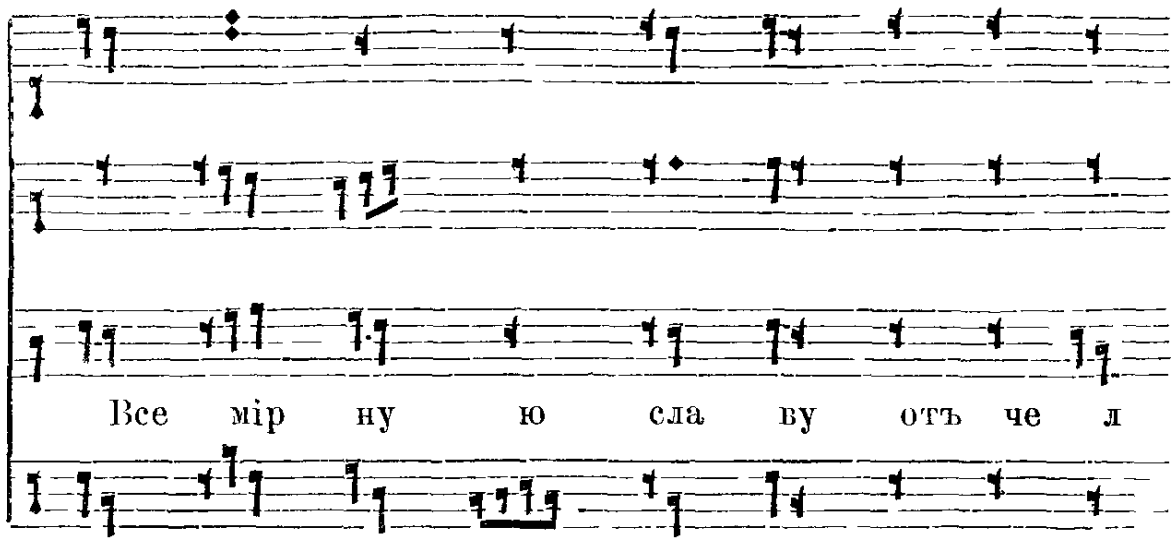
Въ первую эпоху свою, восходящую къ началу XVIII в., партесное пѣніе имѣло видъ такъ называемыхъ *переложеній*. Оно опиралось главнымъ образомъ на церковную мелодію (преимущественно знаменнаго распѣва) въ томъ самомъ видѣ, какъ она излагалась на нотахъ, или безлинейныхъ, въ то время хорошо еще извѣстныхъ, или на ногахъ лицевныхъ, квадратныхъ. При переложеніяхъ церковная мелодія всегда отдавалась одному изъ среднихъ голосовъ въ хорѣ и, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, для гармоническихъ выводовъ, нѣсколько измѣнялась. Такъ напр. пѣвческая партитура этого времени принимала въ чисто діатонической, безбемольной и бездіезной, церковной мелодіи діезъ на *фа*, предъ окончаніемъ періода въ *соль*. Впрочемъ, бывали случаи, когда подобная вольность не допускалась.

Все звуки церковной мелодіи, въ первыхъ русскихъ переложеніяхъ ея, считались за звуки постоянные, непереходные: ибо всякій звукъ мелодіи получалъ свою особенную гармонию. Но когда мелодическіе звуки отличались своею дробностію, и состояли напр. изъ восьмыхъ частей цѣлой ноты: тогда, и

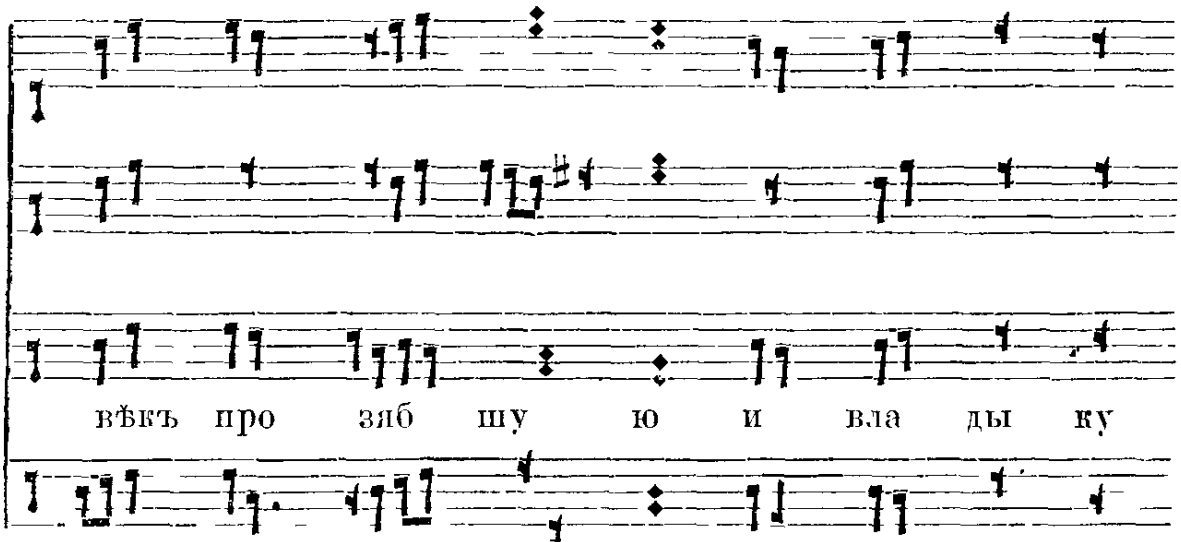
только единственно тогда, переложатели-композиторы принимали ихъ за звуки переходные. Всѣ переложенія первой эпохи партеснаго церковно-русскаго пѣнія не имѣли *музыкальнаго ритма и такта*.

Партитура въ партесномъ пѣніи первой эпохи постоянно состояла изъ четырехъ голосовъ: *или* изъ сопрано, перваго альты, тенора и легкаго баса, — или изъ дисканта, перваго альты, втораго альты и тенора. Настоящая церковная мелодія, кромѣ исполняющаго ее гóлоса, изрѣдка повторялась или въ первой, верхней, партіи въ сикстахъ, или во второй партіи, въ терціяхъ. Прочіе голоса составляли гармоническій акомпаниманъ къ главному голосу. Четвертый голосъ, или четвертая партія, имѣла весьма игривые ходы, а это подавало поводъ къ сдѣяленію несродныхъ аккордовъ.

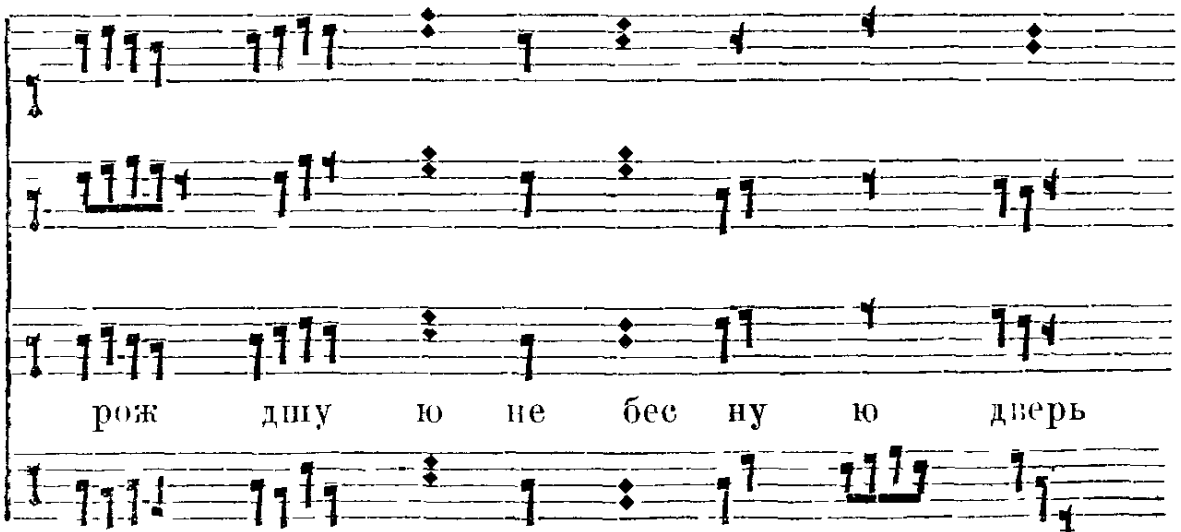
Въ музыкальномъ смыслѣ, партесная партитура перваго періода не заключала въ себѣ надлежащаго совершенства. Композиторы, при переложеніи церковной мелодіи въ гармоническій составъ, нѣсколько видоизмѣняли ее, для гармоническихъ выводовъ, въ голосахъ акомпанирующихъ. Кромѣ того — не мало несовершенствъ и въ самой гармоніи. Діатоническая мелодія церковнаго пѣнія весьма часто сопровождалась *ходами хроматическими*, со всѣми свойственными имъ аккордами, такъ что нарушалось чистое трезвучіе, столько свойственное діатонической гаммѣ. Въ гармоніи не рѣдко видны *ходы запрещенные*, октавы и квинты. *Основной басъ* во всѣхъ гармоническихъ ходахъ весьма рѣдко могъ быть слышанъ, потому что приложенный басъ, или вообще четвертая партія была, какъ сказано, игрива и не могла оставлять никакого впечатлѣнія основнаго баса. Верхняя партія всегда принадлежала къ партіямъ акомпанирующимъ, а *главная мелодія* всегда была ниже ея, отъ чего послѣдняя при исполненіи часто *заслонялась сильными и высокими звуками верхняго голоса*, которые нерѣдко совпадали съ весьма слабыми звуками мелодіи. Предки наши очень хорошо понимали этотъ послѣдній недостатокъ, и потому въ партію мелодіи, то есть въ партію третьяго голоса, при исполненіи, ставили гораздо болѣе пѣвцовъ съ тою цѣлію, чтобы главная мелодія слышна была яснѣе среди голосовъ акомпанирующихъ.



Все мір ну ю сла ву отъ че л



вѣкъ про зяб шу ю и вла ды ку



рож дшу ю не бес ну ю дверь

во спо имъ ма рі ю дѣ ву

без плот ныхъ пѣснь и вѣр ныхъ

у до бре ні е.

Въ первой половинѣ XVIII вѣка гармонія, безъ музыкальнаго ритма и такта, была приложена почти ко всей церковной мелодіи, существовавшей тогда на нотахъ. Надъ гармоническимъ украшеніемъ церковной мелодіи трудились единственно пѣвчіе Государя, *Михаилъ Сивовъ*, *Дьяковскій*, а преимущественно уставщикъ государевыхъ пѣвчихъ *Иванъ Михайловичъ Протопоповъ*. Перепискою партесноположеннаго пѣнія занимались также государевы пѣвчіе—*Феодоръ Журавлевъ*, *Емельякъ Шушеринъ*. Самое путешествіе Государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ не прерывало ихъ занятій по перепискѣ. Въ 1722 году Государевъ пѣвчій писалъ свою партицію, *пхавъ отъ Дербеня къ Астрахани*.

Государь Императоръ Петръ I-й часто исполнялъ четвертую партію въ этомъ пѣніи. На этой именно партіи, переписанной отдѣльно и тщательно, перѣдко въ пергаменномъ переплетѣ съ золотымъ обрѣзомъ, замѣчено въ подписи, что *по симъ нотамъ изволилъ пѣть Государь Царь Петръ Алексѣевичъ*. Вниманіе Царя къ партесному пѣнію поддерживалось и распространялось системою правильнаго обученія. Въ духовномъ регламентѣ говорилось между прочимъ: „добрѣ, въ великіе праздники, быть при столѣ семинаристовъ гласомъ музыкальскихъ инструментовъ. И сіе не трудно: ибо перваго только нанять мастера, а отъ него наученные, охотные, семинаристы должны будутъ и другихъ научить на свое мѣсто туне“.

Подъ вліяніемъ такихъ обстоятельствъ система партеснаго пѣнія, безъ опредѣленнаго, музыкальнаго, ритма и такта, долго существовала въ Россіи. Даже московскіе памятники ея относятся къ 1785 году. Правда они, по расположенію и количеству голосовъ, нѣсколько различны отъ партеснаго пѣнія первой четверти XVIII в.; но это совершилось по особымъ историческимъ обстоятельствамъ. Въ хорѣ Государевыхъ пѣвчихъ, гдѣ впервые установилось партесное пѣніе безъ музыкальнаго ритма и такта, совершился переворотъ съ прибытіемъ иностранныхъ канцельменстеровъ.

---