

V.

Цартесное пѣніе въ Русской церкви при Бортнянскомъ.

При вступленіи Бортнянскаго въ должность директора придворной капеллы, для русскихъ композиторовъ церковнаго пѣнія предстояло разрѣшить три задачи: *во первыхъ*, развить и укрѣпить направленіе лучшихъ русскихъ композиторовъ предшествовавшей эпохи; *во вторыхъ*, обратить вниманіе на церковную мелодію печатныхъ нотныхъ книгъ, остававшуюся въ тѣни во все время второй эпохи цартеснаго пѣнія; *въ третьихъ*, составить духовномузыкальныя произведенія, соотвѣтствующія большинству голосовъ и хоровъ, и тѣмъ, хотя отчасти, ограждать эти произведенія отъ исправленій и невольной неточности въ исполненіи.

Всѣ духовномузыкальныя произведенія русскихъ композиторовъ, принадлежащихъ къ эпохѣ Бортнянскаго, состоятъ или изъ *сочиненій*, или изъ *переложеній*.

Духовномузыкальныя сочиненія писаны Бортнянскимъ, Дехтеревымъ, Давыдовымъ, Гейне, Аллегри, Біарди, Макаровымъ, Марковымъ, Грибовичемъ, Турчаниновымъ и пр. Большая часть ихъ духовномузыкальныхъ сочиненій сохраняется въ рукописяхъ. Изъ сочиненій Дехтерева даже ни одно не издано.

Придворная капелла издала—*Собраніе четырехголосныхъ концертовъ Бортнянскаго*, состоящее изъ 35 нумеровъ въ партитурѣ и по голосно; *Собраніе двухорныхъ концертовъ* и мелкихъ пьесъ *Бортнянскаго*, напечатанныхъ въ партитурѣ въ двухъ книгахъ и поголосно въ 8-ми тетрадяхъ; *Тебе Бога хвалимъ, Бортнянскаго* въ 2-хъ книгахъ, изъ которыхъ въ первой за-

ключается четыре номера четырехголосныхъ, а во второй—десять номеровъ двухорныхъ; *Трехголосную литургію* и семь номеровъ Херувимской пѣсни *Бортнянскаго*; *Сочиненія Давыдова*, состоящія изъ литургіи и концертовъ, четырехголосныхъ и двухорныхъ; *Біарди—Шынь силы небесныя*, двухорное; *Гейнс—Тебе Бога хвалимъ*, на четыре голоса; *Аллегри—Помилуй мя, Боже*, двухорное; *Маркова—Вкусите и видите, и да возрадуется душа моя*; *Макарова—Ангель вопіаше*.

Всѣ эти и другія современныя духовномузыкальныя сочиненія указываютъ главнымъ образомъ на стремленіе композиторовъ выразить въ звукахъ мысль текста священныхъ пѣснопѣній. Но одна и таже цѣль достигалась композиторами различно, однимъ—болѣе, другимъ—менѣе. Ближе всѣхъ къ предположенной цѣли находился Бортнянскій. Большая часть сочиненій его легко напечатлѣвается въ памяти, и, дѣйствуя благотворно на душу, располагаетъ къ молитвѣ. Изъ концертовъ его въ этомъ отношеніи замѣчательны: *Гласомъ моимъ къ Господу воззвахъ*,—*Скажи ми, Господи, кончину мою*,—*Вскую прискорбна еси, душе моя*,—*Да воскреснетъ Богъ и расточатся врази ея*,—*Коль возлюбленна селенія твоя, Господи*. Отзывъ Ѳ. П. Львова о духовномузыкальныхъ сочиненіяхъ Бортнянскаго, по всей справедливости, имѣетъ въ виду лучшія изъ этихъ сочиненій. „Всѣ музыкальныя сочиненія Бортнянскаго, пишетъ Львовъ, весьма близко изображаютъ слова и духъ молитвы; при изображеніи молитвенныхъ словъ на языкѣ гармоніи, Бортнянскій избѣгалъ такихъ сплетеній аккордовъ, которые, кромѣ разнообразной звучности, ничего не изображаютъ, а избрѣтаются какъ будто для показанія тщетной учености сочинителя; ни одной строгой фуги не допустилъ онъ въ своихъ положеніяхъ священныхъ пѣсней, и слѣдовательно нигдѣ не развлекалъ молящагося нѣмыми звуками и не предпочиталъ бездушнаго наслажденія слуха наслажденію сердца, внимающаго пѣнію говорящему. Бортнянскій сливаетъ хоръ въ одно господствующее чувство, въ одну господствующую мысль, и хотя передаетъ ихъ то однимъ голосамъ, то другимъ; но заключаетъ обыкновенно пѣснь свою общимъ единодушіемъ въ молитвѣ“.

Композиторы эпохи Бортнянскаго, кромѣ собственныхъ духовномузыкальныхъ сочиненій, дѣлали не мало *переложеній*, т. е. старались къ древней церковной мелодіи приложить гар-

монію, безъ нарушенія самаго характера мелодіи. Въ составленіи же переложеній замѣтны главнымъ образомъ два направленія.

Первое направленіе состояло въ томъ, чтобы изъ церковной мелодіи, не имѣющей музыкальнаго ритма и такта, но вполне подчиненной ритму словесному, создать новую мелодію, сходную съ церковною мелодіею и подчиненную ритму и такту не только словесному, но и музыкальному. Представителемъ этого направленія должно почитать Бортнянскаго. Онъ бралъ изъ церковной мелодіи только неоспоримо существенныя ноты, и тѣмъ упрощалъ ее до того, что она становилась годною для гармоническаго изложенія. Новая мелодія выходила своеобразна, а не буквально та, которая находилась въ печатныхъ нотныхъ книгахъ, издаваемыхъ по благословенію св. Синода. Доказательствомъ можетъ служить переложеніе пѣснопѣнія: *приидите ублажимъ*, въ ля миноръ. Оно не имѣетъ буквальнаго сходства ни съ мелодіею знаменнаго распѣва, ни съ мелодіею болгарскаго распѣва, помѣщенными въ печатномъ нотномъ Обиходѣ Синодальнаго изданія (1). Придворная Капелла издала нѣсколько переложеній Бортнянскаго съ *Кіевскаго*, *Знаменнаго*, *Греческаго*, *Болгарскаго* и *Герасимовскаго* распѣвовъ (2). Изъ этихъ переложеній видно главнымъ образомъ глубокое знаніе голосоваго регистра, которымъ вполне обладалъ Бортнянскій. Направленіе Бортнянскаго имѣло немногихъ послѣдователей (3). Причина этого заключается въ трудности самой работы и, можетъ быть, въ желаніи стать ближе къ нотнымъ печатнымъ богослужебнымъ книгамъ.

Другое направленіе при гармонизаціи церковной мелодіи состояло въ томъ, чтобы изъ церковной мелодіи не созидать новой мелодіи, а *по возможности* оставлять церковную мелодію въ томъ видѣ, какъ она изложена въ печатныхъ Богослужебныхъ нотныхъ книгахъ. Церковная мелодія въ семь случаевъ

(1) Сама капелла называетъ это переложеніемъ то съ кіевскаго, то съ болгарскаго распѣва

(2) Кіевскаго распѣва — *Да исполнятся уста наша, Изынь силы небесныя, Тѣло Христово, Чертогъ твой*; Греческаго распѣва, на четыре голоса, *Ангель вопіаше, Подъ твою милость, Ирмосы великой четыредесятицы*; Болгарскаго распѣва — *Дѣва днесъ*, на шесть голосовъ; Знаменнаго распѣва — *Слава Тебѣ, Боже нашъ* (припѣвы на молсбнахъ); Герасимовскаго распѣва — *Слава и нынь, Единородный Сыне*. Указанія распѣвовъ въ сихъ переложеніяхъ не всегда согласны съ печатными нотными книгами Синодальнаго изданія, а также и съ указами Св. Синода 15 Дек. 1852 г.

(3) См. Грибовича переложеніе *плотию уснувъ*, Греческаго распѣва, на четыре голоса.

исполнялась однимъ голосомъ хора, и повторялась параллельно, терціею выше, другимъ голосомъ; отъ этого она становилась очень ясною для слушателя. Представителемъ такого направленія былъ *Турчаниновъ*. Направленіе Турчанинова пользовалось въ свое время особеннымъ уваженіемъ. Св. Синодъ разрѣшилъ употреблять всѣ переложенія Турчанинова въ храмѣ, при Богослуженіи (¹).

Переложенія Турчанинова очень замѣчательны по своимъ особенностямъ. Гармонія въ этихъ переложеніяхъ отличается всегда *широкимъ регистромъ*. Въ то время, какъ альтъ и дискантъ находятся въ предѣлахъ своихъ высокихъ степеней (*сопь и ми бем.*), басъ отстоитъ отъ нихъ на двѣ съ половиною октавы внизъ (*си бем.*), какъ напр. въ задостойникѣ на св. Пятидесятницу въ словахъ: *матеродѣвственная славо, изумьваетъ же*. Въ тѣхъ же переложеніяхъ допускается также *разнообразіе голосовъ*, исполняющихъ церковную мелодію и повторяющихъ ее, нерѣдко въ продолженіе одного и того же пѣснопѣнія. Церковная мелодія отдавалась преимущественно второму голосу, или, въ пѣвческой партитурѣ, *альту*, а иногда почти вся находилась въ *басѣ*. Въ первомъ случаѣ мелодія повторялась дискантомъ, а иногда басомъ, какъ напр. въ задостойникѣ на Благовѣщеніе, въ словахъ: *хвалите небеса*. Во второмъ же случаѣ церковная мелодія повторялась то въ альтѣ, то въ тенорѣ, то въ дискантѣ; какъ напр. въ задостойникѣ на Срѣтеніе Господне. Самая же церковная мелодія въ переложеніяхъ Турчанинова дѣйствительно оставалась вѣрною своимъ подлинникамъ, богослужебнымъ нотнымъ книгамъ, особенно, когда она свободно могла входить въ предѣлы музыкальнаго ритма и такта, и не препятствовала удобству гармоническихъ выводовъ (²).

Вѣрное и точное сужденіе о всѣхъ духовномызыкальныхъ произведеніяхъ, написанныхъ для священныхъ пѣснопѣній съ музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, произнесъ (бывшій) директоръ Капеллы А. Ѡ. Львовъ (³). „Вся сила, говоритъ онъ, вся

(¹) Ук. Св. Снн. 18 Мая 1831 г.

(²) Въ противномъ же случаѣ Турчаниновъ сокращалъ и переименовывалъ ее. Такъ напр. въ задостойникѣ на Благовѣщеніе, въ церковную мелодію словъ—*рука скверныхъ внесенъ знакъ* измѣненія, который не существуетъ въ печатныхъ нотныхъ книгахъ Русской церкви, и, добавимъ, не можетъ существовать.

(³) См. О свободномъ или несимметрическомъ ритмѣ. Спб. 1858 г.

важность въ церковномъ пѣніи заключается въ словахъ молитвы. Здѣсь цѣль пѣнія: дать слову молитвы наиболѣе ясное выраженіе. Ясно, что такое пѣніе не только должно совершенно сообразоваться съ значеніемъ молитвы, которую оно сопровождаетъ, и подчиняться смыслу ея, но и самыя нотныя знаки должны вполне подчиняться ритму словъ, отнюдь не искажая ихъ.

„Кто разумѣетъ важность молитвы и внимательно слѣдитъ во время пѣнія за словами ея, тотъ не можетъ не ощущать великаго наслажденія, слыша ея въ сопровожденіи простой и приличной гармоніи, при исполненіи которой всѣ голоса произносятъ рѣчь въ одно время, слѣдовательно явственно, и въ размѣрѣ тактовъ сообразуются съ естественными удареніями словъ. Ни трели, ни рулады, ни другія какія либо вычурныя должны украшать церковнаго пѣнія, въ простыхъ и чистыхъ звукахъ котораго возносится молитва, вмѣстѣ съ ѳиміамомъ къ Престолу Всевышняго! Языкъ молитвъ нашихъ имѣетъ особенный характеръ: ему долженъ соответствовать и характеръ пѣнія. Многіе сочинители хотѣли подчинить нѣкоторыя древнія напѣвы правильному размѣру и опредѣленнымъ тактамъ. Конечно, вслѣдствіе этого, выходило пѣніе, удовлетворяющее привычнымъ законамъ музыкальнаго ритма, но пѣніе отрѣшалось отъ молитвы, и тѣсная связь между словомъ и пѣніемъ разрушалась. Сочинители для выполненія музыкальныхъ условій принуждены бывали прибѣгать къ разнымъ натяжкамъ, допускали излишнее повтореніе словъ, неумѣстное протяженіе ихъ, а что хуже всего, одновременное произношеніе ихъ пѣвчими, отъ чего рѣчь затемнялась, терялась не только сила, но изчезалъ нерѣдко и самый смыслъ ея, и молящійся лишался возможности выразумѣть, какія слова поются. Такимъ образомъ заблуждались тѣ, которые думали привести древнія напѣвы нашей церкви въ единообразный тактъ, и трудъ ихъ могъ способствовать развѣ къ умаленію красоты и рѣчи, и напѣва. А между тѣмъ, сколько надобно было побѣдить затрудненія для полученія этого ничтожнаго результата; сколько нужно было сдѣлать неправильностей въ удареніи словъ, и наконецъ къ какимъ надобно было прибѣгнуть натяжкамъ для того, чтобы согласовать законы симметричнаго музыкальнаго ритма съ теченіемъ прозаической рѣчи? Какъ часто композиторъ принужденъ бываетъ разными уловками прикрывать неправиль-

ности, неизбежно оказывающіяся при положеніи прозаической рѣчи на ноты съ ритмическимъ раздѣленіемъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, приведемъ въ примѣръ первые четыре такта нотъ, сочиненныхъ на молитву *Отче нашъ* знаменитымъ нашимъ и общелюбимымъ композиторомъ Бортнянскимъ (1).

Вотъ они: Периодъ Товарищъ

От че нашъ и же е си на не бе сѣхъ

„На основаніи принятыхъ правилъ музыки, въ первомъ періодѣ нужно было сказать: *Отче нашъ*, а въ его товарищѣ: *иже еси на небесахъ*. Въ первомъ три слога, въ товарищѣ—восемь. Такимъ образомъ знаменитый композиторъ, желая употребить періодъ четный, растянулъ первые три слога, и ускорилъ восемь прочихъ, и тѣмъ сохранилъ правильное соотношеніе между первымъ періодомъ и его товарищемъ. Но это сдѣлано только на основаніи условныхъ музыкальныхъ правилъ, безъ всякой просодической причины. Кромѣ того, въ словахъ: *иже* и *небесѣхъ*, оказались неправильными твердыя ударенія, а именно, вмѣсто: *иже*, сообразно съ нотами читается: *иже́*, а вмѣсто: *небесѣхъ*—*небесѣхъ*. Разберемъ теперь, какъ въ той же молитвѣ размѣръ такта принудилъ композитора изобразить слова: *да придетъ царствіе твое. да будетъ воля твоя*. Чтобы изобразить и ту и другую рѣчь, согласно требованіямъ словъ, должно было написать такъ:

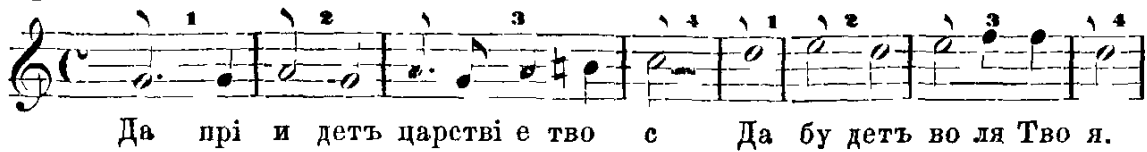
Да при и деть царствіе тво е Да бу деть во ля тво я.

„Мы видимъ, что первая изъ сихъ рѣчей въ $\frac{4}{4}$, а вторая въ $\frac{3}{4}$. Какъ же написаны онѣ у знаменитаго композитора, для сохраненія однообразнаго размѣра? А главное, посмотримъ: слова ли руководствуютъ нотами, или ноты словами?

(1) Беремъ тотъ примѣръ потому, что онъ сочиненъ человекомъ глубокихъ познаній и высокаго таланта, при чемъ надлежитъ замѣтить, что здѣсь рѣчь не о достоинствѣ музыкальнаго сочиненія, (Бортнянскій оцѣненъ уже нѣсколькими десятками лѣтъ всею Россіею), но о правилахъ, коимъ онъ считалъ себя въ обязанности подчиняться Примѣч А Ф Львова.

У БОРТНЯНСКАГО:

Протяжно.



„Достаточно простаго взгляда для убѣжденія, что слово: *Да* растянута безъ всякой просодической причины, а напротивъ, простому необразованному человѣку, молящемуся въ церкви, не можетъ не показаться страннымъ такое протяженіе, въ отношеніи къ рѣчи вполнѣ неумѣстное, и сдѣланное единственно для соблюденія такта $\frac{4}{4}$, и правильнаго ударенія словъ съ принятыми въ этомъ тактѣ твердыми и слабыми удареніями. Ежели Бортнянскій былъ вынужденъ допустить подобныя не-правильности, то чего должны мы ожидать отъ композиторовъ, менѣе знающихъ и менѣе даровитыхъ? Опасны уклоненія людей, заслужившихъ нѣкоторую репутацію и довѣріе, отъ извѣстныхъ правилъ, опасны не для самихъ этихъ людей, потому что человѣкъ даровитый всегда съумѣетъ ловко и удачно выйти изъ затрудненія, но опасны какъ примѣры для слабыхъ подражателей, которые тотчасъ позволяютъ себѣ дѣлать грубѣйшія ошибки, ссылаясь на авторитетъ первыхъ. Но погрѣшности талантливыхъ людей еще сносны; напротивъ подражаніе погрѣшностямъ всегда приводитъ къ нелѣпости“.

Всѣ сочиненія и переложенія, составленныя въ эпоху Бортнянскаго, не могли встрѣтить никакого препятствія къ своему распространенію. Въ 1816 г., вмѣстѣ съ строгимъ запрещеніемъ употреблять нотныя рукописныя тетради, установлено было 1) пѣть въ церкви партесное пѣніе только по печатнымъ нотамъ и 2) печатать партесныя сочиненія Бортнянскаго, а также и другихъ извѣстныхъ сочинителей, но съ одобреніемъ Бортнянскаго (1). Этимъ постановленіемъ положено въ Россіи начало всему послѣдующему законодательству, относящемуся собственно къ духовномузыкальнымъ сочиненіямъ и переложеніямъ.

(1) Ук. Св. Синодъ 14 февр 1816 г. Св. Синодъ изъяснилъ при этомъ, что нотныя книги какъ то: *Ирмологій*, *Обиходъ*, *Октоихъ* и *Праздники*, изданныя отъ Синода, остаются по прежнему для предиазначеннаго употребленія ихъ. Тамъ-же