

VII.

О НОВЫХЪ ПОПЫТКАХЪ ПОЛОЖИТЬ НА ГОЛОСА МЕЛОДИЮ ГРЕГОРОССИЙСКОЙ ЦЕРКВИ.

Всѣ переложенія церковной мелодіи, извѣстныя доселѣ, заключаютъ въ себѣ ту особенность, что церковная мелодія, написанная въ чисто діатоническомъ родѣ, безъ музыкальнаго ритма и такта, вводилась въ предѣлы квадратнаго ритма, и украшалась аккордами диссонансными и хроматическими. Эти аккорды, по естественному порядку вещей, очень ослабляли строгій діатоническій характеръ церковной мелодіи. Какъ отъ смѣшенія извѣстныхъ красокъ утрачивается отчасти естественный видъ красокъ: такъ точно и отъ смѣшенія діатоническихъ звуковъ съ хроматическими происходитъ впечатлѣніе болѣе слабое, чѣмъ отъ однихъ какихъ либо звуковъ, напр. діатоническихъ.

На Западѣ, еще въ половинѣ XVI вѣка, рѣшено было положить на голоса діатоническую мелодію Грегорианскаго пѣнія, имѣвшую очень тѣсную связь съ мелодіею Грековосточной церкви. Методъ, принятый при этомъ важномъ дѣлѣ, состоялъ въ томъ, чтобы діатоническая мелодія имѣла и діатоническое сопровожденіе въ трезвучномъ аккordѣ, безъ симметричнаго ритма (то, что нынѣ у музыкантовъ называется *тактами*, тогда еще не было извѣстно). Палестрина ⁽¹⁾, первый, написалъ для голосовъ *миссу* т. е. *литургію* по этому способу. За первымъ

(1) Такъ названъ великій композиторъ отъ города Палестро, гдѣ онъ родился. Вполнѣ его имя было Іоаннъ-Петръ-Алоизій Палестрина. Онъ жилъ въ 1524—1594 г.

опытомъ, доставившимъ композитору славу между современниками, слѣдовали другіе, не менѣе удачныя опыты; всѣ они написаны единственно для голосовъ. Въ вокальной музыкѣ Палестрины нѣтъ пѣнія *соло*, нѣтъ отдѣльныхъ мелодическихъ фразъ, предложеній, періодовъ въ нашемъ смыслѣ, что не мѣшало конечно очень стройному, и даже ритмическому теченію цѣлаго. Но на сколько сама *гармонія*, почти отрѣшенная отъ мелодикоритмическаго элемента, можетъ дойти до высшей степени своего развитія, на сколько она дошла въ дивныхъ сочетаніяхъ и аккордныхъ сплетеніяхъ многоголосія въ музыкѣ Палестрины. Красота этого рода строгой, истинно церковной, музыки ни съ чѣмъ не сравнима ⁽¹⁾. Ближайшимъ послѣдователемъ Палестрины почитается величайшій изъ Нидерландскихъ контрапунктистовъ—*Орландо-ди-Лассо*.

Композиторы вокальной церковной музыки (*Понини, Витторія, Анерю, Аллегри, Габріели* и пр.), жившіе столѣтіемъ позднѣе Палестрины и Орландо-ди-Лассо, подъ вліяніемъ успѣховъ музыкальной науки, значительно уже уклонились отъ простаго стили и главной цѣли Палестрины. Въ послѣдствіи, при большемъ и большемъ процвѣтаніи Неаполитанской школы (*Кальдара, Дуранте, Лотти*), церковная музыка на Западѣ измѣльчала и подпала подъ вліяніе концертной виртуозности и оперной музыки, какъ можно видѣть даже въ *Requiem* Моцарта.

Нынѣшніе строгіе классики музыкальнаго искусства (*Нидермейеръ, Ортигъ* и пр.) очень сожалѣютъ о такомъ направленіи въ гармонизаціи церковной грегорианской мелодіи, потому что оно слишкомъ унижаетъ высокіи характеръ древней мелодіи. Они всѣми силами стараются возвратитъ церковной мелодіи старыи гармоническіи стиль, и такимъ образомъ положить рѣзкое различіе между церковнымъ пѣніемъ и свѣтскою музыкою. Въ своихъ сочиненіяхъ о музыкѣ классики давно уже разсматриваютъ церковную музыку отдѣльно отъ свѣтской, и пишутъ пространныя разсужденія о *церковныхъ родахъ тоновъ* (*Kirchen-tonarten*). Вліяніе музыкальныхъ классиковъ не остается безслѣднымъ въ Западной Европѣ, и въ Россіи.

Мы видѣли уже, что М. И. Глинка, желая быть полезнымъ церковнорусскому пѣнію рѣшался изучитъ, и дѣйствительно изучалъ, гармонизаціи Палестрины и Орландо-ди-Лассо. Скорая

(1) Слова А. Н. Трояна

кончина Глинки прекратила его занятія. Въ настоящее время къ той же цѣли стремится Н. М. Потуловъ, долговременно изучавшій мелодію Русской церкви и всѣ свойства старой гармонизаціи церковныхъ тоновъ. По мысли г. Потулова, вся мелодія церковнорусскаго пѣнія, въ ея неизмѣнно точномъ видѣ, должна находиться въ верхнемъ голосѣ (не отрицается однакоже перемѣна въ степени мелодіи). Главныя правила для гармоническихъ ходовъ основаны на исключительномъ почти употребленіи чистаго діагоническаго трезвучія (*reine Dreiklang*). Вотъ образецъ:

Гласъ 1-й Ирмосъ 9-й пѣсни.

ГАРМОНИЯ ВЪ ПРЯМОМЪ ТРЕЗВУЧНОМЪ АККОРДѢ, Н. М. ПОТУЛОВА.

По бѣ жда ют ся е сте ства у-

ста вы въ Ге бѣ ѣ во чне га а

The musical score consists of two systems of four staves each. The top staff in each system is the vocal line, with Russian lyrics written below it. The three lower staves in each system provide harmonic accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes.

дѣв ству етъ бо рож де ство и жи-

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "дѣв ству етъ бо рож де ство и жи-". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music is written in a traditional notation style with a treble clef for the vocal line and a bass clef for the piano accompaniment.

вотъ предъ о бру ча етъ смерть по рож

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "вотъ предъ о бру ча етъ смерть по рож". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music continues from the first system.

де ствѣ дѣ ва и по смер ти жи ва

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics "де ствѣ дѣ ва и по смер ти жи ва". The second and third staves are for the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The music concludes the phrase.

спа са е ши при сно Бо го-

ро ди це на слѣ ді е тво е.

Подобное положеніе церковной мелодіи на голоса, въ смыслѣ церковнаго пѣнія, чрезвычайно возвышенно, и содержитъ въ себѣ не мало признаковъ своего жизненнаго значенія въ Россіи. Русскій народъ, въ большинствѣ случаевъ, доселѣ знаетъ и употребляетъ въ пѣніи единственно діатоническую гамму: народный русскій гимнъ, написанный съ хроматическими интервалами и аккордами при исполненіи народа, по слуху, безъ нотъ, совершенно теряетъ сіи интерваллы и аккорды. Далѣе церковная мелодія, столько привычная слуху Православнаго народа русскаго, въ переложеніяхъ г. Потулова, остается неизмѣнною и весьма ясною. Она не связана музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, и слѣдовательно отрѣшена отъ узъ новѣйшей музыки, возвращается въ предѣлахъ свободнаго, словеснаго, ритма и потому въ церковномъ смыслѣ назидательна, поучительна. Нако-

нецъ строгій характеръ въ ходѣ сопровождающихъ голосовъ, при благоговѣйномъ и точномъ исполненіи опытными пѣвцами, можетъ производить самое сильное впечатлѣніе на душу всякаго, молитвенно предстоящаго въ храмѣ.

Исторія церковнаго русскаго пѣнія, какъ безпристрастный свидѣтель всѣхъ событій въ области церковнаго пѣнія, можетъ при этомъ замѣтить только, что новыя попытки къ положенію церковной мелодіи на голоса 1) не уничтожаютъ собою труды прежнихъ русскихъ композиторовъ, а только дополняютъ ихъ, 2) не ревнуютъ о своей исключительности, и не преграждаютъ музыкальному искусству путь къ дальнѣйшему преслѣванію, во благо св. Православной церкви. Предѣлы несомнѣнно возможнаго, дальнѣйшаго, развитія нашей православной музыки, нынѣ еще никто опредѣлить не въ состояніи: потому что, по ученію древнихъ пѣвцовъ христіанской церкви, только всемогущая и вседѣйствующая *Благодать Божія* возставляетъ люди къ пѣнію.
