

ковному пѣнию въ духовныхъ училищахъ. Сообразно съ новымъ назначеніемъ своимъ Обиходъ приполненъ *азбукою начального ученія простаго потнаго пѣнія на це-фа-утномѣ* или альтовомъ ключѣ. Она по составу своему почти ничѣмъ неразнится отъ такой же азбуки, печатаемой отдѣльной брошюрою.

### Церковные роспѣвы.

Православная Грекороссійская церковь употребляеть по преимуществу только *четыре* мелодическихъ роспѣва: *зnamennyiй*, *kievskii*, *гречесkii* и *долг гарскii*.

Церковные роспѣвы подчинены *закону осмогласія*, принятаго древнею христіанскою церковію и освященнаго преданіемъ и многовѣковымъ употребленіемъ. Каждый роспѣвъ состоить изъ *восьми гласовъ*, или *древнеэллинскихъ ладовъ*, охраняющихъ мелодическое движеніе и управляющихъ имъ. Мелодическое движеніе каждого гласа опредѣляется известнымъ числомъ звукомъ (областю гласа), звуками *гospodствующими* (часто встречающимися въ мелодіи) и звуками *конечными* или *финальными*, на которыхъ прекращается или оканчивается мелодическое движение цѣлаго пѣснопѣнія.

Мелодія каждого церковнаго гласа дѣлится на *мелкія части*, или *строки*. Мелодическая строки своимъ окончаніемъ указываютъ пѣвцу на мѣста возможныхъ и для него необходимыхъ, краткихъ и продолжительныхъ отдохновеній или *передышекъ*. Строки въ каждомъ роспѣвѣ и каждомъ гласѣ роспѣва — различны по своему числу и пѣвческому значенію. *Начальныя* строки полагаются надъ на-

чальными словами, или первою строкою текста; *среднія* употребляются въ срединѣ текста или въ среднемъ теченіи мелодіи; *конечныя* прилагаются къ послѣдней, конечной, строкѣ текста. На числовомъ и мелодическомъ разнообразіи *строкъ* основано между прочимъ самое различіе церковныхъ роспѣвовъ и ихъ гласовъ.

Строчная мелодія церковныхъ роспѣвовъ составляется давнее пѣніе русской церкви и находясь въ печатныхъ богослужебныхъ книгахъ нотнаго пѣнія служить единственно вѣрнымъ руководствомъ для церковнаго клироса. Она вполнѣ соответствуетъ и церковной древности и предписаніямъ церковнаго устава. Уставъ всегда предписываетъ пѣніе на *гласъ*; а это гласовое пѣніе и содержится единственно въ печатныхъ мелодическихъ нотныхъ книгахъ. Одного точнаго согласія нотныхъ книгъ съ церковнымъ уставомъ въ богослужебно-практическомъ смыслѣ совершенно достаточно, чтобы бдительно сохранять мелодическое пѣніе въ его постоянномъ церковно-богослужебномъ употребленіи и въ его неизмѣнной чистотѣ. Охраненіе мелодическихъ книгъ отъ небрежнаго употребленія или забвенія составляетъ существенную заботу іерархической власти, потому что *древнее церковное пѣніе*, въ изданіяхъ синодальной типографіи, есть 1) «драгоценный памятникъ церковной древности, сохранившійся въ русской церкви отъ начала христианства въ Россіи; 2) бывъ означеновано характеромъ спокойной важности и умиленія, оно по свойству своему пріятно благоговѣйному слуху и привычно православному народу, которому *италіанское пѣніе* представляется *страннымъ для церкви*; 3) пѣніе сие

и единовѣрцамъ и раскольникамъ не дасть повода къ пререканіямъ и привлекаетъ ихъ къ церковному богослуженію<sup>1)</sup>».

Изъ такихъ мыслей возникла и развилась цѣлая система *постановленій* съ требованіемъ, чтобы «въ св. обителяхъ, соборахъ и древнихъ церквахъ всегда было употребляемо *древнее пѣніе*, по издаваемымъ отъ свят. Сунода нотнымъ книгамъ, Обиходу, Октоиху, Ирмологію и пр.<sup>2)</sup>». Это строгое требованіе получаетъ особенную важность отъ того, что въ церковной практикѣ значительно утвердился и распространился обычай исполнять *партическое, гармоническое пѣніе*, по партіямъ (partes), написаннымъ заранѣе для каждого голоса.

Гармоническое пѣніе, хотя *представляется народу страннымъ для церкви* и нимало не отмѣняетъ собою пѣнія по мелодическимъ нотнымъ книгамъ, издаваемымъ отъ свят. Сунода, уже заключено въ особыя гармоническія нотныя книги, получившія довольно твердое значеніе въ практикѣ всѣхъ пѣвческихъ хоровъ.

### Знаменный роспѣвъ.

Знаменный роспѣвъ заслуживаетъ особенного вниманія по своей древности, по богатству своего мелодического содержанія и особенно по употребленію своихъ строкъ сообразно съ мыслями свящ. пѣснопѣній. Знаменный роспѣвъ получилъ свое название отъ *знаменъ*, или нотъ. Нота или *зnamя*— по гречески *сима* (*Σημα*). Начальная прописная буква

<sup>1)</sup> Ук. Св. Сун. 1848 г. 2 сент.

<sup>2)</sup> Ук. Св. 1852 г. 15/17 Дек. и 1853 г. 23 Июня.

греческаго слова принадлежала нѣкогда къ семьѣ нотъ знаменнаго роспѣва и по употребленію своему занимала въ ней первое мѣсто. Первенствующес значение буквы *сигла* въ семьѣ первыхъ нотъ русской церкви подало поводъ называть самое пѣніе по нотамъ пѣніемъ *знатеннымъ*, знаменованымъ или просто *нотнымъ*. Знаменное пѣніе по сemu означаетъ вообще *пѣніе нотное* въ противоположность обыкновенному пѣнію безъ нотъ, по навыку или наслышкѣ<sup>1)</sup>.

Тотъ же самый знаменный роспѣвъ имѣть еще особое название — *столовое пѣніе*, что значитъ такъ же *пѣніе нотное*, изложенное *нотами*, или по славянски *столпали*<sup>2)</sup>. Вмѣстѣ съ тѣмъ название пѣнія *столовымъ* служить общимъ, родовымъ, названіемъ всякаго *богослужебнаго* пѣнія православной церкви, такъ какъ оно совершается по осмогласнымъ *столпамъ*, указаннымъ въ церковномъ уставѣ<sup>3)</sup>.

## 1. Краткая исторія знаменнааго роспѣва.

Первый знаменный роспѣвъ принять русскою церковю отъ первыхъ греко-славянскихъ пѣвцовъ,

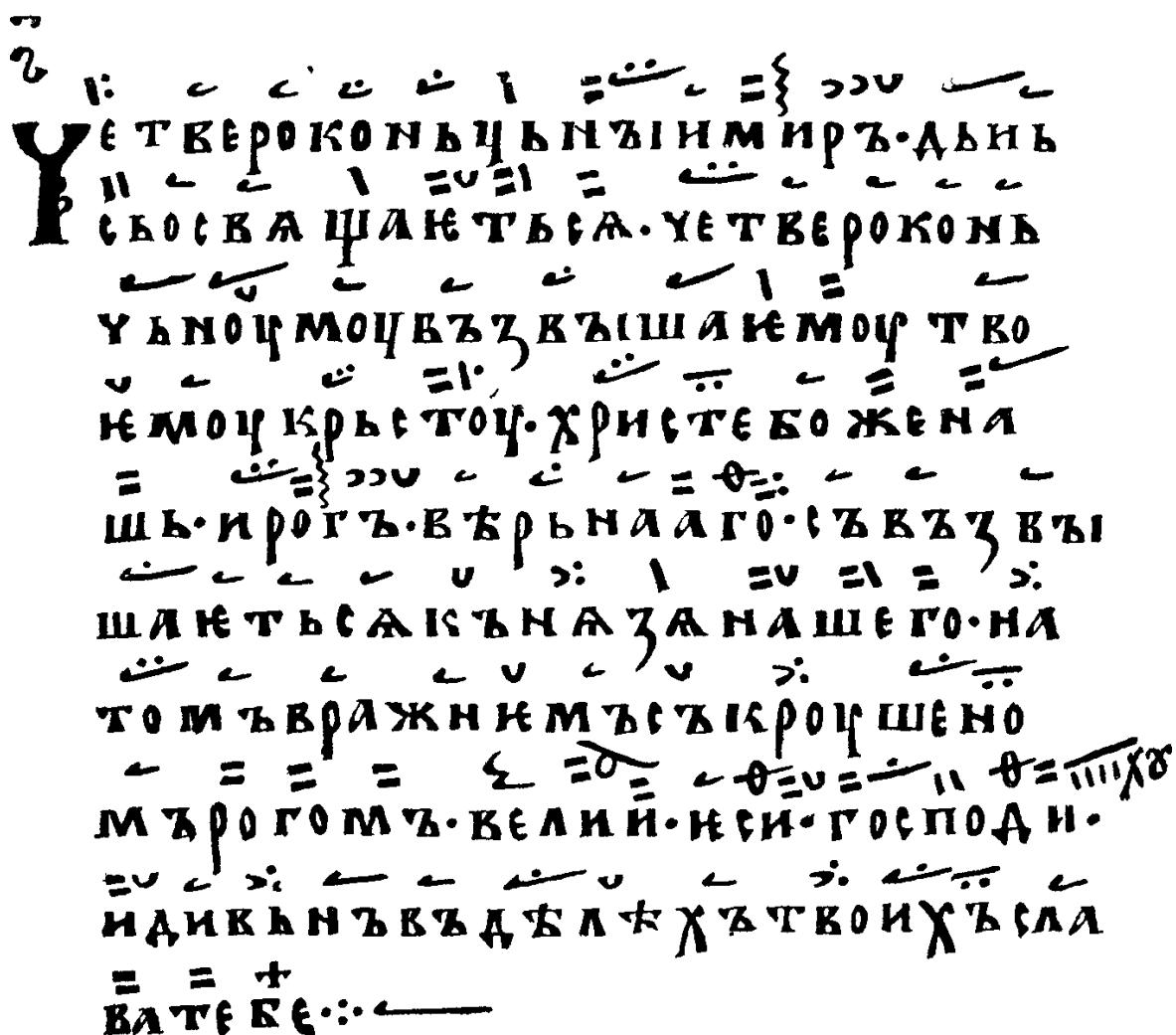
1) Нынѣ также слово — *пѣвчій* означаетъ не всякаго, имѣющаго *голосъ* и поющаго, но только того, кто состоить въ хорѣ и поеть вмѣстѣ съ другими по нотамъ.

2) *Столпомъ* (*Στήλῃ*, на славянскомъ языке называется всякій *знакъ*, поставленный на память о чёмъ-либо. Быт. 28, 18. Прем. Сол. 10, 7. Напр. *столпъ* (*στήλῃ*) *злобы богоопротивныя*. Ирмосъ гл. 6. пѣсн. 8-я).

3) Церк. Уставъ въ концѣ. Слич. исторію пѣнія въ древней християнскіи церкви. Естественнѣе было бы усвоить знаменному роспѣву название *греко-славянскаго пѣнія* или *роспѣва* такъ какъ онъ греками прежде всего переданъ славянской церкви. Это название вполнѣ отличало бы знаменный роспѣвъ отъ другихъ роспѣвовъ русской церкви, и соответствовало бы принятимъ уже *посяющихъ на себѣ лѣстныя*, народными названіями ихъ. Напр. роспѣвъ *греческий, болгарский, кievский*.

взятыхъ св. равноапостольнымъ княземъ Владиміромъ изъ Херсонеса таврическаго. Греко-славянскіе пѣвцы привезли съ собою нотныя книги, и по нимъ исполняли богослужебное пѣніе первоначально въ Кіевѣ, а потомъ въ Новгородѣ и великому Ростовѣ. Такимъ образомъ первая русская церковь получила вполнѣ готовое *пѣніе* и во всей полнотѣ его устройства, готовую мелодію на безлинейныхъ нотахъ.

ОБРАЗЕЦЪ ПЕРВЫХЪ ЗНАМЕННЫХЪ КНИГЪ<sup>1)</sup>.



<sup>1)</sup> Образецъ взять изъ Стихира 1152 г. Московской Синодальной (Патріаршій) Б—ки № 589, л. 18. Стихира на Воздвиженіе, гл. 6-й, роспѣва знаменнаго; ноты — безлинейныя; *почеркъ* — старый, уставный; *текстъ* — старый, истиннорѣчный.

Первые нотные книги знаменного роспѣва писаны на поргаменѣ чернымъ цвѣтомъ (тушью). Почеркъ нотъ ихъ приближается къ уставному письму текста: онъ горизонталенъ, ровенъ, безъ особенной тонкости или толстоты въ частяхъ своихъ. Текстъ свящ. пѣснопѣній въ первыхъ нотныхъ книгахъ былъ частію греческій, а большею частію славянскій. Оба текста одинаково писаны славянскимъ алфавитомъ. Славянскій текстъ въ составѣ слововъ обиловалъ полугласными буквами. Каждая полугласная буква имѣла надъ собою *ноту*, которую слѣдовало произнести, или пропеть. Непроизносимое нынѣ слово *дѣньсь* имѣло надъ собою три ноты, по нотѣ на каждой полугласной буквѣ ѣ. Подобный текстъ нотныхъ книгъ самими пѣвцами назывался *истинорѣчныи* или *праворѣчныи*, потому что онъ былъ сходенъ съ ненотнымъ текстомъ современныхъ богослужебныхъ рукописей, и соответствовалъ истинной, правой, или общеупотребительной славянской рѣчи. Такой текстъ и такія ноты знаменного роспѣва употреблялись пѣвцами въ первые четыре вѣка русской церкви.

Въ нотномъ текстѣ свящ. пѣснопѣній заключался ритмъ первого мелодического пѣнія. Полугласная буква произносилась въ рѣчи вдвое короче гласной, и потому звукъ ноты надъ *полугласною* буквою такъ же продолжался вдвое короче, чѣмъ тотъ же звукъ ноты, поставленной надъ буквою гласною. Съ началомъ XV вѣка пѣвцы русской церкви стали затрудняться произношенiemъ полугласныхъ буквъ, особенно въ такихъ мѣстахъ, где эти буквы встрѣчались въ нѣсколькихъ слогахъ къ ряду, напр. *дѣньсь*. Между тѣмъ пѣвцы созна-

вали, что ноты, стоявшія надъ полугласными буквами, слѣдовало пропѣть или произнести. Они рѣшились устраниТЬ свое затрудненіе и постепенно, мало по малу, начали замѣняТЬ трудно-произносимыя полугласныя буквы буквами гласными, болѣе легкими для выговора. Полугласная буква *ь* замѣнялась гласною *e*, а буква *ѫ* замѣнялась буквою *o*.

ОБРАЗЕЦЪ ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА XIV в.<sup>1)</sup>.

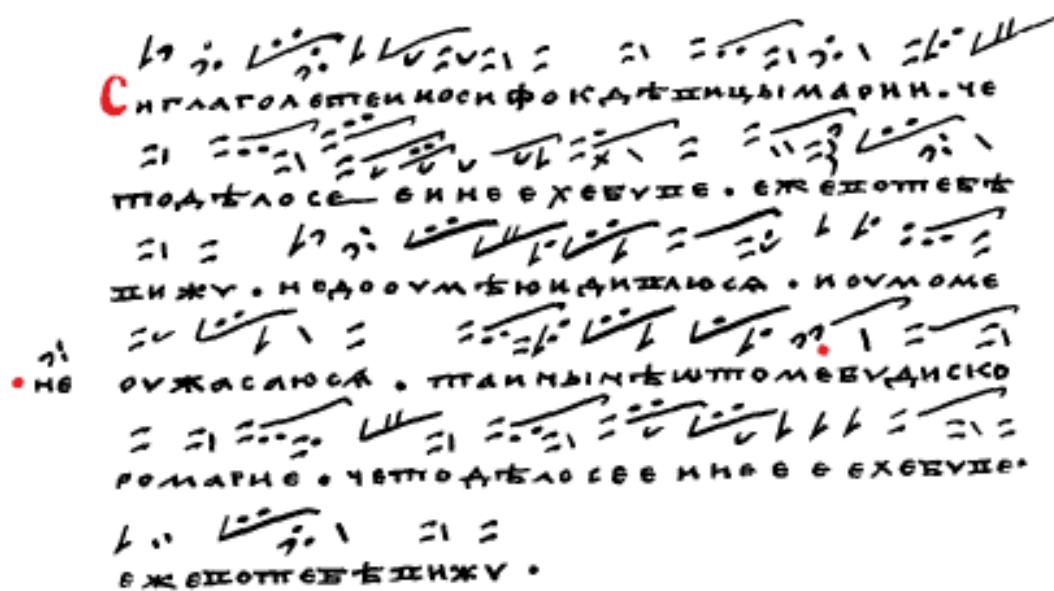
**С**и гла толѣтъ и о си фъ. Къ дѣвици  
марии ѿ тодѣлосе. иже вътѣ  
бѣ вижу. не доумѣю и дивлю сѧ  
и о чмомъ оужасаю сѧ. тайны  
не отъ мене бѣ днскоро. маринѣ  
ѹтодѣлосе. иже вътѣ бѣ вижу.

Напр. вмѣсто старого *дѣньсь*, пѣвцы стали читать и писать въ нотныхъ книгахъ *дeneсе*; вмѣсто старого *согрѣшихомѣ* стали читать и писать *согрѣшихомо*. Частое, раздѣльное или совокупное, употребленіе словъ *хо* и *мо* въ новомъ текстѣ нотныхъ книгъ знаменнаго роспѣва подало поводъ называть самую мелодію его *хомовыи* или *раз-*

1) Образецъ заимствованъ изъ итн. Стихираря XIV в. въ Б—кѣ Моск. Публич. Музея. Стихира на 1-мъ часѣ, гл. 8-й знаменнаго роспѣва; безлинейные ноты писаны старымъ уставнымъ почеркомъ (см. выше образецъ XII в.) надъ старымъ истиннорѣчнымъ текстомъ.

дъльноръчнымъ пѣniемъ. Въ хомовомъ пѣniи, очевидно, нарушенъ былъ мелодический ритмъ стараго знаменнаго роспѣва. Нельзя было вскорѣ замѣтить этотъ недостатокъ, потому что раздѣльнорѣчіе или хомонія слагались въ нотныхъ книгахъ постепенно въ теченіи цѣлаго вѣка; только въ началѣ XVI в. можно было сказать о нотныхъ книгахъ знаменнаго роспѣва, что всѣ они — *раздѣльноръчныя* или *хомовыя*.

ОБРАЗЕЦЪ ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА XVI в.<sup>1)</sup>



Раздѣльнорѣчіе въ нотныхъ книгахъ знаменнаго роспѣва произошло между прочимъ отъ желанія сохранить ноты на тѣхъ же мѣстахъ, на какихъ находились онѣ въ старыхъ нотныхъ книгахъ, именно въ нотныхъ рукописяхъ первыхъ четырехъ вѣковъ русской церкви. Ясныемъ доказательствомъ

<sup>1)</sup> Образецъ заимствованъ изъ итн. Сборника XVI в. въ Бѣкѣ гр. А. С. Уварова № 694 (царскаго № 593). Онъ содержитъ въ себѣ также стихири знаменнаго роспѣва, какая представлена въ образцѣ XIV в., безлинейныя ноты обраща писаны *среднимъ*, скорописнымъ *почеркомъ*, надъ раздѣльнорѣчными, хомоными, текстомъ!

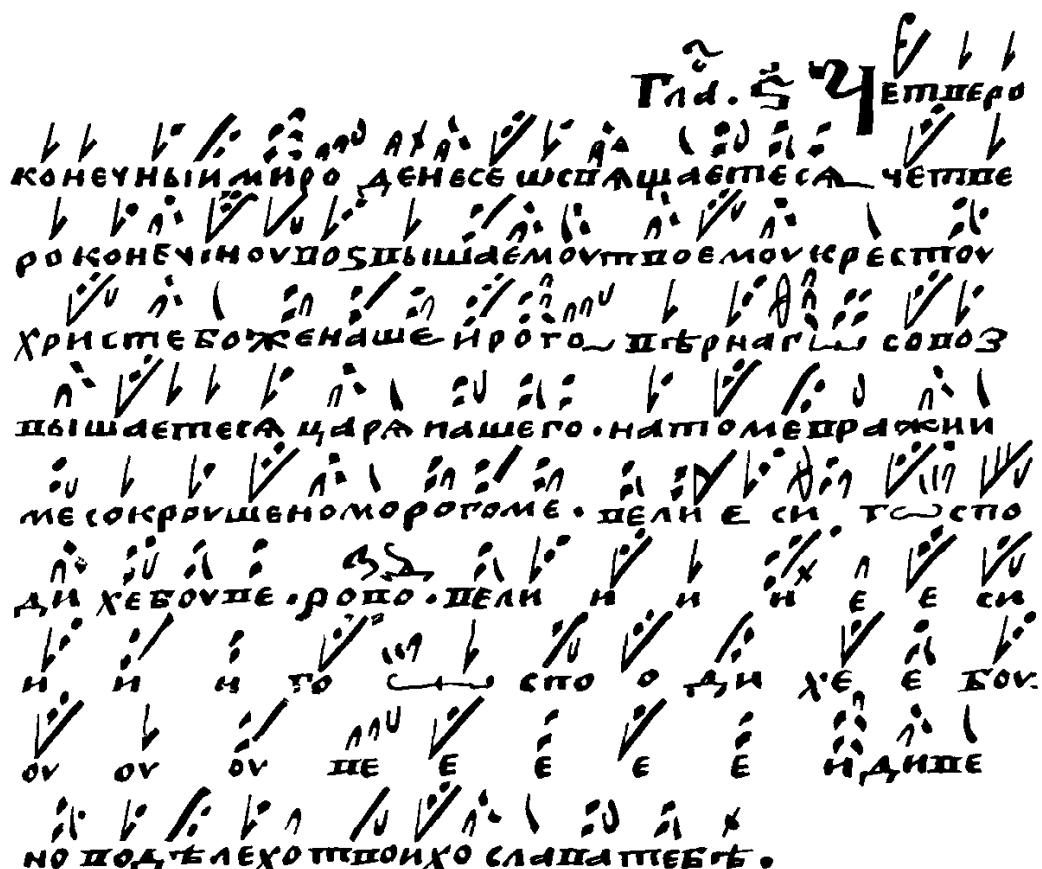
этой мысли служить то, что пѣвцы внесли въ текстъ священ. пѣснопѣнія самое название старыхъ нотъ. Напр. въ текстѣ хомовыхъ книгъ встрѣчается *хебуве*, т. е. старое болгарское название ноты *худово* (слич. образцы XIV и XVI в.). Такое раздѣльнорѣчное пѣніе продолжалось почти два вѣка съ половиною; пѣвцы писали свои книги съ *холо*, но уже не на пергаменѣ, а на бумагѣ, не стилемъ, а простымъ перомъ, не тушью, а чернилами. Старый четкій почеркъ первыхъ нотъ превратился въ *скорописныи*. Этимъ почеркомъ въ исх. XVI в. или нач. XVII в. писалъ свою нотную книгу *Иванъ Лукошковъ*, впослѣдствіи *Исаіа*, архимандритъ владимірскаго рождественскаго монастыря (1602 — 1624 г.).

Иванъ Лукошковъ, учился пѣнію у Стефана Голыша, воспитанника новгородской школы Саввы Рогова. Роговъ основалъ въ Новгородѣ школу церковнаго пѣнія, въ исходѣ XVI вѣка. Примѣру Рогова слѣдовали и другіе новгородцы, умѣвшіе пѣть по безлинейнымъ нотамъ знаменнааго роспѣва. Каждому изъ нихъ лестно было сохранить за собою славу не только *пѣвца*, но и *пѣвца-мастера* (magister). Новгородскіе учителя пѣнія старались облегчить изученіе безлинейныхъ нотъ знаменнааго роспѣва, сдѣлать ихъ для большинства учениковъ доступными и понятными. Вся трудность при изученіи знаменнааго роспѣва заключалась въ томъ, что каждая почти безлинейнаяnota его указывала не только на продолжительность, но и на высоту или степень звука. Шайдуровъ, одинъ изъ новгородскихъ учителей пѣнія, придумалъ въ облегченіе учениковъ ставить при каждой нотѣ *киноварныя* (красныя) *буквы*, условнымъ образомъ означавшия высоту

звука, выражаемаго черною нотою. Условныя буквы, вошедшия въ составъ стараго нотнаго письма, сдѣлались извѣстны подъ именемъ *киноварныхъ помѣтъ*.

Киноварныя помѣты болѣе полувицка были принадлежностю однихъ школъ, служили только учеб-

ОБРАЗЕЦЪ НОТНЫХЪ КНИГЪ ВЪ ПОЛОВИНѢ XVII В.<sup>1)</sup>.



нымъ пособиемъ. Въ нихъ имѣли нужду только ученики пѣвческихъ школъ и ихъ руководители. Церковные же пѣвицы изстари пѣли по нотнымъ книгамъ знаменнааго роспѣва безъ *киноварныхъ помѣтъ*.

<sup>1)</sup> Образецъ взятъ изъ нtn. рук.: *Діячее око*, 1646 — 52 г. въ Б—кѣ прот. Дим. Разумовскаго № 82, л. 85. Онь содержитъ туже стихиу 6-го гласа въ день Воздвиженія, какая находится въ образцѣ XII в. (см. выше стр. 43); безлинейныя ноты знаменнааго роспѣва писаны среднимъ, скорописнымъ, *почеркомъ* надъ раздѣльнорѣчиемъ, хомовымъ, текстомъ.

*мътъ.* Въ половинѣ XVII в., церковные пѣвцы по школьной - ли привычкѣ, или по какимъ другимъ причинамъ, стали также ощущать нужду въ *полътъахъ*. Помѣты сдѣлались общею принадлежностю нотнаго письма и усложнили его. Такимъ образомъ въ самой половинѣ XVII вѣка нотныя рукописи знаменного роспѣва имѣли слѣдующій видъ: *по тексту* своему онъ были *раздѣльноръчныя* т. е. имѣли текстъ свящ. пѣснопѣній, обилующій гласными буквами, и потому несогласный съ богослужебными книгами не нотными, по которымъ обыкновенно совершалось только богослужебное чтеніе; надъ текстовою строкою находилась строка старыхъ безлинейныхъ нотъ знаменного роспѣва, писанныхъ уже не среднимъ, скорописнымъ почеркомъ, но *новымъ рисованнымъ*, такъ что одна и также нота имѣла и *тонкія* и *толстыя* части. Въ этой строкѣ между черными нотами помѣщались и *школьныя* учебныя пособія: *киноварныя полътъы* (изрѣдка, а не всегда и не вполнѣ) и *розводы*.

Во вторую половину XVII в. всѣ составные части нотныхъ книгъ знаменного роспѣва подверглись измѣненіямъ. Пѣвцы прежде всего обратили вниманіе на *текстъ* нотныхъ книгъ, рѣзко различавшійся съ текстомъ богослужебныхъ книгъ не-нотныхъ. Преп. Діонисій, троицкій архимандритъ, замѣчалъ монастырскому головщику Лонгину: «ты мастеръ всему, а что поешь и говоришь, того въ себѣ не разсудиши, какъ прямѣс надо въ пѣніи, или въ говореніи разумѣти, чѣмъ ты и въ церкви Божіей братію смущаешь и въ грѣхъ вводишь. Въ чтеніи чтеши, и въ моленіи глаголеши: *Аврааму и съмени его до вѣка*, и вездѣ писана оксія (уда-

реніє) надъ (буквою) ятємѣ, о сълени, а ты какъ самъ выговариваешьъ, такъ и поешь и вопиши въ великимъ гласомъ: *Аврааму и сълени его до въка, и свѣтую* статью (цѣлую ноту) кричишъ надъ *нашѣ<sup>1</sup>*). Частное обличеніе одного пѣвца головицка не сомнѣнно касалось цѣлаго клироса, потому что Лонгинъ и не думалъ отнести обличеніе къ себѣ одному. Онъ отвѣчалъ настоятелю: «мы не еретики, поемъ и читаемъ какъ *повелося изстари* въ дому Живоначальныя Троицы». Въ виду подобныхъ несовершенствъ церковнаго пѣнія въ исходѣ 1652 г. собрано въ Москвѣ 14 опытныхъ пѣвцовъ: имъ дано порученіе исправить нотныя книги *на-рѣчъ* т. е. согласить нотный текстъ пѣснопѣній съ иенотнымъ. Пѣвцы занимались своимъ дѣломъ, и не смотря на то не успѣли представить плоды трудовъ своихъ. Не болѣе, какъ черезъ годъ послѣ открытия первой комиссіи, въ Москвѣ появилась моровая язва и члены комиссіи принуждены были прекратить свои занятія. Въ 1667 г. Соборъ греческихъ и русскихъ іерарховъ 7-мъ своимъ правиломъ узаконилъ *голосное пѣніе пѣти на рѣчъ*. Поэтому собрана въ Москвѣ новая вторая комиссія пѣвцовъ; ей поручено исполнить соборное опредѣленіе и исправить пѣніе *на-рѣчъ*. Къ составу комиссіи принадлежали: Чудова монастыря *старецъ Александръ Печерскій*, Савина звенигородского монастыря *старецъ Александръ Мезенецъ*, патріаршій *пѣвчій дьякъ Феодоръ Константиновъ*, ярославскій діаконъ *Кондратій Иларіоновъ* и церковные дьячки: *Григорій Носъ* изъ Вологды и *Фаддей Никитинъ* изъ Усолья.

<sup>1)</sup> Житіе пр. Діонисія М. 1824 стр. 69. Точный списокъ съ житія хранится въ Б—кѣ Виѳанской Духовной Семинаріи.

## АВТОГРАФЫ ЧЛЕНОВЪ ВТОРОЙ КОММИССИИ

Сергъя ахъ дѣлъ письмо  
ахъ дѣлъ письмо йо жиордъ  
жизнъ и дръмъ жиордъ  
жардъ ахъ жиордъ  
жардъ ахъ жиордъ

Александъ  
Александъ  
Григоръ  
Григоръ  
Пётръ Фёдоръ  
Петръ Костянтино  
Федоръ Константино

Члены второй комиссии трудились надъ нарѣч-  
нымъ правленіемъ не болѣе двухъ лѣтъ. Они со-

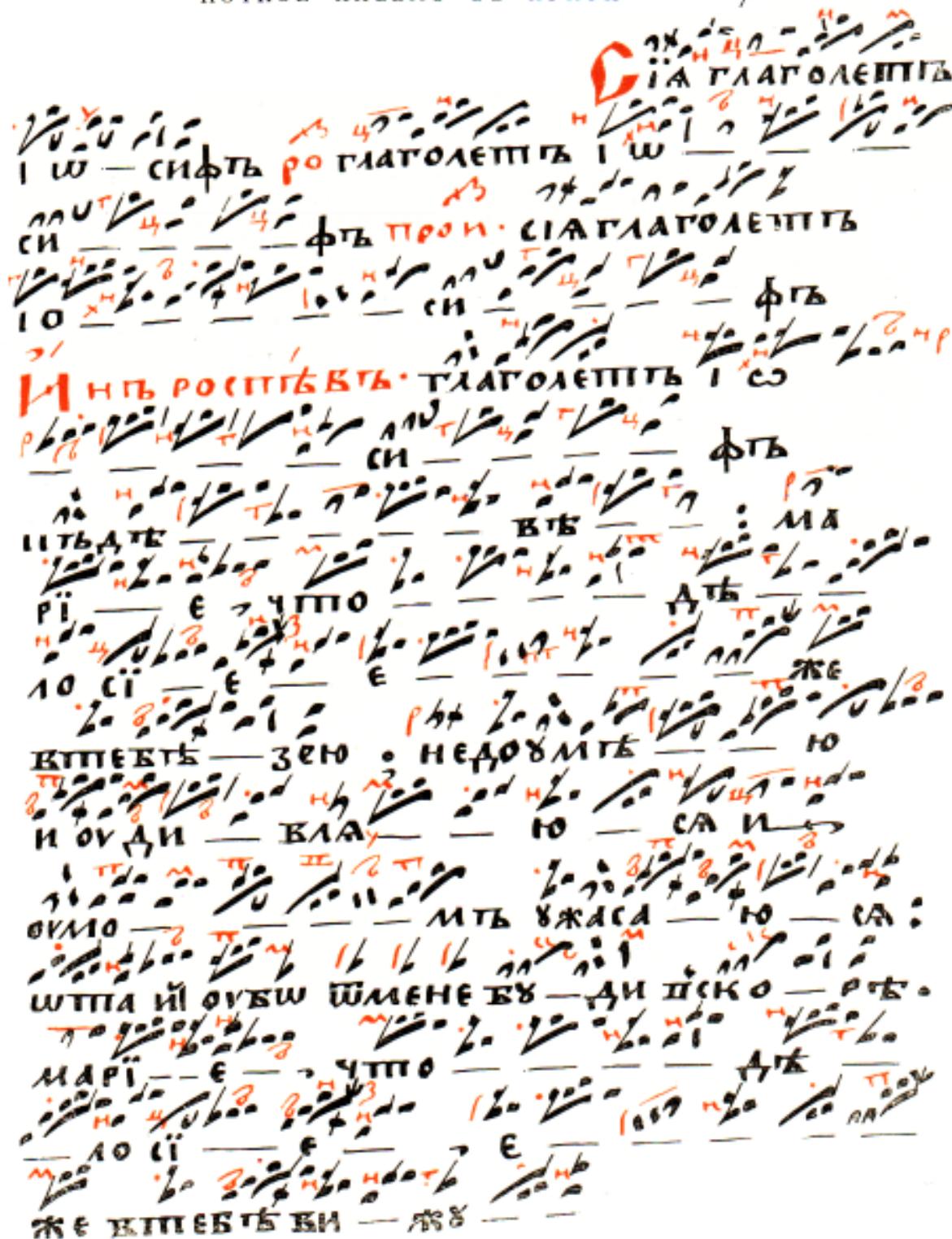
<sup>2)</sup> Сняты съ росписокъ въ расходныхъ книгахъ 171 и 172 (1663 и 1664 г.), хранящихся въ архивѣ Москов. Сън. Типографіи № 64, л. 3 н. 94 99, 101, 163, 172 и № 68, л. 153, 172, 186, 242, 341.

ставили *истиноръчныи Ирмологъ* знаменного пѣнія, первообразъ всѣхъ прочихъ книгъ новаго истинно-рѣчнаго пѣнія.

Тѣ же члены второй комиссіи намѣревались печатать безлинейныя нотныя рукописи знаменного роспѣва. Но современные типографы заявили, что печатать, въ одно и то же время, два цвѣта—*черныя* безлинейныя *ноты* и *красныя* (киноварныя) помѣты неудобно и невозможнo. Члены комиссіи согласились, что дѣйствительно *смѣз согласовныи помѣтамъ въ печатномъ тисненіи быти невмѣстно*. Препятствія только усилили желаніе видѣть нотныя книги въ печатномъ тисненіи. Пѣвцы рѣшили приготовить оригиналъ для печатанія безъ красныхъ помѣтъ съ одними черными нотами. Но такъ какъ помѣты успѣли уже получить пѣвческое значеніе и сдѣлаться даже потребностю клироса: то надлежало замѣнить ихъ какими-либо другими, соотвѣтственными знаками. Пѣвцы установили вмѣсто *помѣтъ* — черные же *признаки* на старыхъ черныхъ нотахъ.

Типографія дѣятельно занялась приготовленіемъ къ печатанію безлинейныхъ нотныхъ книгъ знаменного роспѣва: были приготовлены пунсоны, выбиты матрицы, отлиты ноты и буквы для нотнаго текста. Но печатаніе нотныхъ книгъ не состоялось, потому что между церковными пѣвцами возникли сильныя несогласія во взглядѣ на достоинство старыхъ безлинейныхъ и новыхъ линейныхъ нотъ. Въ исходѣ XVII в. безлинейныя ноты знаменного роспѣва совершенно вышли изъ употребленія клирошанъ.

НОТНОЕ ПИСЬМО СЪ ПРИЗНАКАМИ<sup>1)</sup>.



<sup>1)</sup> Образецъ взять изъ ити. Сборника XVII в. Б—кѣ гр. А. С. Уварова № 741 (царскаго № 692); безлинейныя ноты знаменнааго роспѣва писаны новымъ, рисованнымъ, почеркомъ, надъ новымъ, истиннорѣчнымъ или праворѣчнымъ текстомъ свящ. пѣсноштѣй.

Клиришане изучали новое нотнолинейное письмо не иначе, какъ посредствомъ старыхъ безлинейныхъ нотъ знаменного роспѣва. Они составили нотныя книги съ двойнымъ нотописаниемъ — безлинейнымъ и линейнымъ: въ нихъ надъ одною строкою текста находилось двѣ строки нотъ, ближе къ тексту — строка безлинейныхъ нотъ, а надъ нею, и въ полномъ соотвѣтствіи съ нею, строка линейныхъ нотъ.

Отъ разныхъ перемѣнъ въ текстѣ и нотописаніи нотныхъ рукописей церковнаго пѣнія во второй половинѣ XVII в. произошли три разныхъ вида нотныхъ книгъ. Въ первомъ видѣ подъ безлинейными нотами знаменного роспѣва съ *одними попѣтами* написанъ текстъ *раздѣльнорѣчный*. Вторый видѣ подъ безлинейными нотами знаменного роспѣва съ *попѣтами* и вмѣстѣ *признаками* имѣеть текстъ свящ. пѣснопѣній, сходный съ богослужебными книгами, печатанными при первыхъ пяти всероссійскихъ патріархахъ. Третій видѣ имѣеть также истиннорѣчный текстъ свящ. пѣснопѣній, сходный съ богослужебными книгами печатанными при послѣднихъ трехъ патріархахъ, а ноты *или* старыя безлинейные съ помѣтами и признаками, *или* новыя квадратно-линейные, *или* тѣ и другія вмѣстѣ. Всѣ эти виды нотныхъ книгъ знаменного роспѣва, несмотря на свою двухвѣковую давность, неутратили своего первоначального значенія и употребленія даже въ настоящее время. Первымъ видомъ нотныхъ книгъ руководятся пѣвцы-безпоповцы; второй видъ употребляютъ пѣвцы поповцы и единовѣрцы; третій видъ съ квадратно-линейнымъ нотописаниемъ сославляетъ принадлежность клироса православной Греко-российской церкви. Этотъ видъ нотныхъ книгъ

Нотные рукописи съ двойнымъ потописаниемъ<sup>1)</sup>.

ПОЛЪДО ЧАСОКНАВЕ  
ЕГО ГЛАСЕНИЧАСЬ А  
ЧУРО ГЛА. НЕ съ по  
ДЪ ОСЛАЩА ЕТСА  
ЕСТЕ СТНО  
И РАЗДАЛА ЕТСА И ОРДА  
НЪ И СПО ИХЪ ПОДЪ ПОСЪ  
ПРАЩА ЕТЖ СТРЕХ

<sup>1)</sup> Образецъ взять изъ ркн. итн. Стихирая Троицкой Сергиевской Лавры, второй половины XVII в. на 371 листахъ, № 450 (1364). Беллинейния и надъ нею линейно-квадратная строка ноты писаны рисованнымъ почеркомъ надъ новымъ, праворъчнымъ или ларѣчнымъ, текстомъ святыи пѣснопѣй.

зnamennago rospѣva напечатанъ въ первый разъ въ 1772 г. по настоятельному требованію свят. правительствующаго Сунода, и при дѣятельномъ участіи пѣвчихъ московскаго сунодального хора.

автографы пѣвчихъ, дѣятелей при печаганіи<sup>1)</sup>.

*Ангелій въ срѣмъ шаимъ*  
*УПОДѢІЦІО ГРѢДНІИ МИЛІЧІ*  
*ПІВЕСІ ІМАНЪ ПЯМОДЕСІ*  
*ПІВЕСІ АЧІРІС ПОПОВЪ*

## 2. Техническое устройство знаменного роспѣва.

Знаменный роспѣвъ, какъ древняя принадлежность церковнаю клироса, подчиняется *осмогласію*, основному закону богослужебнаго пѣнія. Различіе гласовъ знаменного роспѣва основано на *гласовой области*, и на звукахъ *господствующемъ* и *конечнолѣ*. Всѣ господствующіе звуки знаменного роспѣва составляютъ одинъ полный тетрахордъ: *ре, ми, фа, соль*; а всѣ конечные не выходять изъ тетрахорда: *до, ре, ми, фа*.

Первый гласъ знаменного роспѣва совершается въ области *ре, ми, фа, соль, ля*, съ господствующимъ

<sup>1)</sup> Сняты съ оригиналовъ нtn. Обихода и нtn. азбукъ 1769 г., хранящихся въ архивѣ Моск. Сун. Типографіи.

звукомъ *ми*, и конечнымъ *ре*. Единственнымъ исключениемъ изъ главнаго правила служать: паденіе на нижнее *ля* и окончаніе на нижнее *соль*<sup>1)</sup>. Но это есть переносъ мелодіи первого гласа въ сродно-музыкальный ему *пятый гласъ*. Напр. строки 1-го гласа

НАЧАЛЬНАЯ

Пр - и - ми святый Гос - по - ди.  
Вс - се - ли - те - ся не - бе - са.  
Се - бо Ем - ма ну - иль.

СРЕДНЯЯ

Не - бо и храмъ бо - же - ства.  
Мо - ле-ни - я тво - ихъ ра - бовъ.  
Ру - ка - ма но - ся - ици.

КОНЕЧНАЯ

Отъ без - за - ко - ний на - шихъ.  
мірь из - ба - влей  
че - ло - въ - ко - лю - бецъ<sup>2)</sup>.

Второй гласъ знаменного роспѣва обыкновенно пишется въ области *ре*, *ми*, *фа*, *соль* съ господствующимъ звукомъ *соль*, и конечнымъ *фа*. Мелодіи 2-го гласа съ окончаніемъ на *ре* имѣютъ характеръ б-го гласа, сродномузикального второму гласу.

<sup>1)</sup> Окончаніе на *sol* есть ни что иное, какъ простое разширеніе мелодіи 1-го гласа до пятой ступени внизъ, или переносъ мелодіи первого гласа въ побочный ему пятый гласъ: ибо *sol* нижнее есть характеристическое окончаніе упофригійскаго лада, или пятаго гласа.

<sup>2)</sup> При изученіи знаменного роспѣва весьма полезно привыкнуть къ разчененію мелодіи на *части* или *строки*, усвоить положеніе и смынущихъ въ гласъ, а также *сильных* и *слабых* ударенія каждой строки, и такимъ образомъ вникать въ смыслъ самаго роспѣва.

Третій гласъ знаменнаго роспѣва вращаєтсѧ въ области *ми, фа, соль, ля*, съ господствующимъ звукомъ *соль*. Мелодіи третьяго гласа оканчиваются на *ми* и рѣдко на *соль*.

Четвертый членъ знаменнаго роспѣва имѣстъ мелодію въ области *ре, ми, фа, соль, ля* съ господствующимъ звукомъ *фа* и конечнымъ *ми*.

Пятый гласъ знаменнаго роспѣва написанъ въ области *до, ре, ми, фа, соль* съ господствующимъ звукомъ *соль*. Мелодіи пятаго гласа оканчиваются на *до*, или на тождественное ему по значнію *нижнєе соль*<sup>1)</sup>. Сродство пятаго гласа съ первымъ гласомъ того же знаменнаго роспѣва выражается часто въ одинаковомъ движениіи мелодическихъ строкъ, но не въ степеніи ихъ.

Гласы:

Шестой гласъ знаменнаго роспѣва въ области *до-ми-соль* имѣеть господствующій и вмѣстѣ конечный звукъ *ре*<sup>2)</sup>. Мелодіи его, по своему движенію, почти совершенно тождественны съ мелодіями втораго гласа, и тѣмъ указываютъ на сродство сихъ гласовъ знаменнаго роспѣва.

Седьмой гласъ знаменнаго роспѣва въ области *до-ми-соль* чаще всего употребляетъ звукъ *ми* и оканчиваетъ свою мелодію на *до*.

<sup>1)</sup> Пятый гласъ довольно сходенъ съ 8 гласомъ греческаго роспѣва. Впрочемъ рѣдко различается отъ послѣдняго частыемъ употребленіемъ *ля*(*ми*).

<sup>2)</sup> Шестой гласъ *знаменнааго роспѣва* въ томъ видѣ, какъ онъ напечатанъ въ богослужебныхъ нотныхъ книгахъ, по своей области, по конечному и господствующему звукамъ совершенно тождественъ съ пятымъ гласомъ *греческаго роспѣва*. Все различіе сихъ гласовъ заключается въ срецніхъ, совершенныхъ и несовершенныхъ, окончаніяхъ.

Восьмый гласъ знаменнаго роспѣва имѣстъ мелодію въ области *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*. Господствующимъ звукомъ въ области бываетъ *ре*; иногда же (впрочемъ крайне рѣдко) онъ переносится или на верхнюю кварту (*соль*), или на верхнюю терцію (*фа*). Мелодія восьмаго гласа оканчивается на *ре*, а иногда на *до* (крайне рѣдко). Напр. строки 8-го гласа

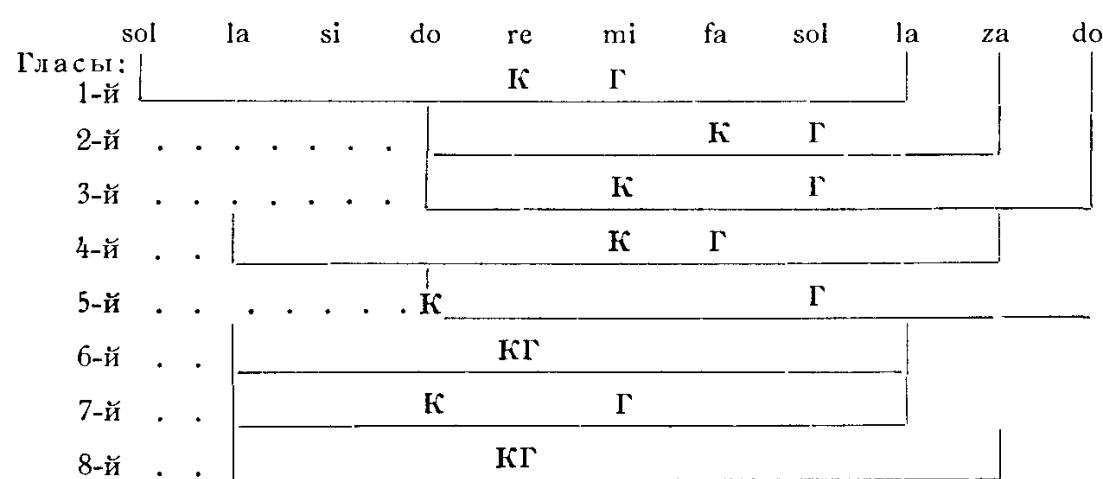
НАЧАЛЬНАЯ И СРЕДНЯЯ

Ве - чер - ню - ю пѣ - снь.  
Го - спо - ди, Го - - спо - - ди.  
Ра - дуй - ся, Си - оне свя - ты - й.  
Но - бла - го - во - ли.

КОНЕЧНАЯ

Сво - имъ во - скре - се - ні - емъ.  
и ве - лі - ю ми - лость.  
изъ гро - ба три - дне - вень.

#### ОБЩІЙ ВІДЪ ГЛАСОВЪ ЗНАМЕННАГО РОСПѢВА<sup>1)</sup>.



<sup>1)</sup> Первый гласъ старого знаменнаю роспѣва есть *древній фригійскій ладъ*; второй — *древній лидійскій*, третій — *древній миксолидійскій*; четвертый — *древній дорійскій ладъ*; пятый — *ипофригійскій*; шестый — *иполідійскій*; седьмый — *ипомиксоидійскій*; восьмый — *иподорійскій ладъ*. См. Ptolemaeus harmonica pag. 137. Cf. Bellermann-anonymi scriptio de musica. Berl. 1841 an pag. 45.

Строчная мелодія знаменного роспѣва, во всѣхъ восьми гласахъ, прилагается къ тексту свящ. пѣснопѣній крайне различно и всегда сообразно съ мыслями текста, съ граматическимъ и логическимъ построениемъ его. *Начальные* и *конечные* гласовые строки старого знаменного роспѣва поставляются обыкновенно надъ начальными и конечными строками текста: но и они часто употребляются въ срединѣ пѣснопѣнія и имѣютъ видъ мелодическихъ *среднихъ строкъ*. Среднія же строки гласовой мелодіи знаменного роспѣва — *совершенныя* полагаются тамъ, где послѣ текстовой строки находится *точка* или двоеточіе, т. е. въ концѣ периода рѣчи, или части его; *несовершенныя* же строки, служать какъ бы вспомогательнымъ средствомъ для совершенныхъ строкъ и полагаются на строкѣ вводной и вообще на строкахъ, не заключающихъ въ себѣ полнаго смысла рѣчи. Несовершенные мелодическія строки нерѣдко образуются изъ совершенныхъ строкъ чрезъ болѣе или менѣе легко измѣненіе ихъ конечныхъ звуковъ.

Примѣненіе мелодическихъ строкъ къ текстовымъ сообразно мысли послѣднихъ составляетъ исключительную принадлежность одного старого знаменного роспѣва. Оно требуетъ, чтобы пѣвецъ, при достаточномъ богословскомъ образованіи, глубоко изучилъ духъ и характеръ роспѣва и обладалъ не малою опытностію въ пѣніи<sup>1)</sup>. Для облегченія пѣвцовъ, не обладающихъ подобными качествами, въ практикѣ старого знаменного роспѣва установ-

<sup>1)</sup> Это признавали пѣвцы и исследователи старого знаменного роспѣва. *Помилова* — Руководство къ практическому изученію древн. богослужебного пѣнія М. 1872 г. стр. 72, 73.

лено *пъніе на-подобенѣ* или пѣніе по такимъ гласо-  
вымъ строкамъ, которые неизмѣнно слѣдуютъ другъ  
за другомъ въ опредѣленномъ порядкѣ и, оставаясь  
вѣрными своему характеру и музыкальному ладу,  
удобно примѣняются ко всѣмъ церковнымъ пѣсно-  
пѣніямъ, похожимъ на подобенѣ продолжительностю  
своего текста.

Подобны старого знаменнаго роспѣва различа-  
ются между собою прежде всего церковнымъ гла-  
сомъ: каждый гласъ имѣеть свои пѣснопѣнія по-  
добны. Подобны, принадлежащіе къ одному церков-  
ному гласу, различаются между собою величиною  
своего текста: величина сія измѣрялась числомъ  
*строкъ* или *точекъ*. Подобны малаго размѣра поются  
въ четыре гласовыхъ строки, а большія — въ десять,  
двѣнадцать и болѣе строкъ. Въ послѣднемъ случаѣ,  
когда число строкъ превышало честное число 12-ть,  
подобенъ назывался *безстроченѣ*. Число подобныхъ  
пѣснопѣній, принадлежащихъ одному гласу, различно.  
Третій и седьмой гласы знаменнаго роспѣва — са-  
мые бѣдные въ этомъ отношеніи<sup>1)</sup>. Мелодіи подоб-  
ныхъ пѣснопѣній изложены въ нотномъ Октоихѣ<sup>2)</sup>.

### **3. Чтеніе безлинейныхъ нотъ знаменнаго роспѣва.**

ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВЪ.

Гласовая мелодія знаменнаго роспѣва до поло-  
вины XVII в. повсемѣстно и всѣми пѣвцами русской

<sup>1)</sup> Въ нотныхъ рукописяхъ русской церкви замѣчено, что въ 3 и 7-мъ гласахъ подобна *приимочнаго пѣсть*, т. е. нѣть такихъ мелодій, и такого пѣснопѣнія, по образцу которыхъ можно было бы пѣть пѣснопѣнія тѣхъ же церковныхъ гласовъ.

<sup>2)</sup> Полезно упражняять учениковъ въ пѣніи *на-подобенѣ*. Для этого должно назначать имъ текстъ пѣснопѣнія и требовать, чтобы онъ правильно былъ раздѣленъ на строки, и по числу ихъ пропѣть на соотвѣтственный подобенѣ извѣснаго гласа.

церкви изображалась *безлинейными нотами*, или *крюками*. Безлинейные ноты знаменного роспѣва, означали продолжительность звука: *большую*, равную цѣлой нотѣ, — *среднюю*, равную бѣлой нотѣ, и *малую*, равную черной нотѣ.

Знамена, равные цѣлой нотѣ.



Знамена, равные бѣлой нотѣ.



Знамена, означающія бѣлую ноту, чрезъ присоединеніе къ нимъ *оттяжки* (—) или *отськи* (↑), означаютъ продолжительность звука, нѣсколько *большую* или *меньшую* бѣлой ноты.

Знамена, болѣе бѣлой ноты.



## ЗНАМЕНА, МЕНЬЕ ВЪЛОЙ НОТЫ.



Знамена въ одинъ звукъ назывались знаменами *единостепенными*, или *единогласостепенными*. Если бы одними этими знаменами писать всю мелодію знаменного роспѣва: то нотное письмо было бы продолжительно и потребовало бы много письменного материала. Для сохраненія дорогаго материала (пергамена) и для сокращенія письменного труда и времени, пѣвцы употребляли не мало знаменъ *многостепенныхъ*, т. е. такихъ, которыя однимъ начертаніемъ своимъ означали *два*, *три*, *четыре* и болѣе отдельныхъ звуковъ. Поэтому въ семиъ безлинейныхъ знаковъ знаменного роспѣва встречаются:

Знамена двугласостепенные горѣ, т. е. означавшия два звука въ восходящемъ ПОРЯДКѦ.



Знамена двугласостепенные долу, т. е. означавшии два звука въ низходящемъ порядке.



ЗНАМЕНА *тривгласостепенные* (въ три звука).

Three musical staves showing different combinations of vertical strokes and horizontal dashes. Below them are six symbols: 1. A vertical stroke with a horizontal dash at the top. 2. A vertical stroke with a horizontal dash at the bottom. 3. A vertical stroke with two horizontal dashes, one at the top and one at the bottom. 4. A vertical stroke with a horizontal dash at the top and another at the bottom. 5. A vertical stroke with a horizontal dash at the top and another at the bottom. 6. A vertical stroke with a horizontal dash at the bottom.

Два въ Сложитъ с Стрѣла Стрѣла Стрѣла Хамило.  
челну. съ запят. поводная. громная. тихая.

ЗНАМЕНА *четверогласостепенные* (въ четыре звука).

Four musical staves showing combinations of vertical strokes and horizontal dashes. Below them are four symbols: 1. A vertical stroke with a horizontal dash at the top. 2. A vertical stroke with a horizontal dash at the bottom. 3. A vertical stroke with two horizontal dashes, one at the top and one at the bottom. 4. A vertical stroke with a horizontal dash at the bottom.

Статья Палка Стрѣла Дербница.  
со змѣйцею. воздернутая. позднняя.

Мелодія знаменного роспѣва изображается то одними, то другими знаменами, смотря по церковному гласу. *Дуда* (Дуда) и *труба* (Труба) употреблялись только въ письмѣ мелодій 2-го и 6-го гласа; *мечикъ* (Мечикъ) только въ 7-мъ гласѣ; *кичиги* (Кичиги) только во 2-мъ и 6-мъ гласахъ; *дербница* (Дербница) въ 3-мъ и 7-мъ гласахъ. Опытный глазъ пѣвца могъ по одному нотному письму тотчасъ опредѣлить *гласъ*, въ какомъ написана данная мелодія знаменного роспѣва.

Нѣкоторыс безлинейные знаки знаменного роспѣва указывали на самый способъ вокального (голосового) исполненія. *Скамейца* (Скамейца) и *голубчикъ борзый* (Голубчикъ борзый) одинаково означали двѣ черныхъ ноты въ восходящемъ порядке, но звуки ихъ въ скамейцѣ грудныс, а въ голубчикѣ — гортанныс. *Крюкъ* (Крюкъ) и *стопица* (Стопица) одинаково означали бѣлую ноту: но *крюкъ* указываетъ на большую полноту и твердость звука, чѣмъ *стопица*.

Письменнос употребленіе безлинейныхъ нотъ знаменнаю роспѣва также было не одинаково: однѣ изъ нихъ употреблялись только *въ началѣ*, другія — *въ срединѣ*, третыи — *въ концѣ* ногнаго письма. *Полунота* въ началѣ мелодіи, или отдѣльной части ся (строки) всегда изображалась не иначе, какъ *параклитомѣ* (); *цѣлая нота* обыкновенно изображалась *статьею* (); но въ началѣ мелодіи, или отдѣльной строки ся, изображалась всегда *параклитомѣ съ оттяжкою* , или *простою стрѣлою* . Таже цѣлая нота въ концѣ цѣлой мелодіи изображалась не *статьею*, а *крыжемѣ* () или *рогомѣ* (). Эти нестолько музыкальныя, сколько письменныя различія въ безлинейныхъ нотахъ знаменнаю роспѣва достаточно объясняютъ, почему въ семье безлинейныхъ нотъ находится нѣсколько знаковъ, совершенно тождественныхъ по своему пѣвческому значенію.

### Степени звуковъ.

Безлинейныя ноты старого знаменнаю роспѣва, всегда черныя (тушевыя), самыи начертаніемъ своимъ указывали и на *продолжительность* и на *высоту* звука. По отношенію къ степени звука они раздѣлялись на знамена *простыя*, *мрачныя*, *свѣтлыя*, *тресвѣтлыя*: всегда *простое зданіе* означало низшую степень, чѣмъ *мрачное*; *мрачное* въ свою очередь — низшую, чѣмъ *свѣтлое*; *свѣтлое* — низшую, чѣмъ *тресвѣтлое*. Каждое отдѣленіе знаменъ, напр. *свѣтлыя*, означало собою не одинъ, а нѣсколько смежныхъ звуковъ, т. е. имѣло свою опредѣленную область.

## Области знаменъ.



*Прилъч.* Сорочья ножка (), иначе залпътка, сокольце, есть усѣченная греческая буква *psi* () отъ греческаго слова (*ψῆψης*—ипсость) высота. Она пристанялась къ *простынѣ*, *мрачныи* и *свѣтлыи* знаменамъ, какъ указатель на то, что этими знаменами означены звуки, высшіе иль обыкновенной области.

Подобными указаніями на высоту звуковъ пѣвицы русской церкви довольствовались болѣе пяти первыхъ вѣковъ русской церкви. Въ исходѣ XVI вѣка эти указанія на высоту звуковъ показались молодымъ пѣвицамъ не очень ясными и понятными. Старые пѣвицы, мастера своего искусства, для удобства въ педагогикѣ пѣнія стали употреблять при черныхъ тушевыхъ знаменахъ *красныя* (киноварныя) *полтьты*. Ими нѣсколько точнѣе и опредѣленнѣе означались разныя степени церковнаго звукоряда (гаммы):



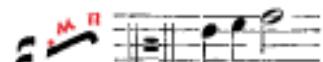
Помѣты составляли начало полныхъ словъ, употреблявшихся въ педагогикѣ пѣнія, современной происхожденію самыхъ помѣтъ. Буква взята отъ слова: *гораздо низко* (т. е. пой); — буква — отъ

<sup>1)</sup> Практика въ письмѣ бѣзлинейныхъ нотъ знаменного роспѣва весьма часто уклоняется отъ строгихъ и ясныхъ указаний теории.

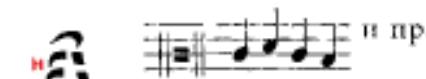
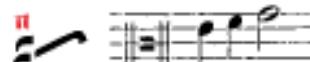
слова: *низко*; буква **с** (отъ скорописи превратившаяся въ *точку*) взята отъ слова: *среднимъ гласомъ*; буква **м** отъ слова: *мрачно*; буква **п** отъ выраженія: *повыше мрачнаго согласія*; буква **и** (скорописное начертаніе обыкновенной буквы *в*) взята отъ слова *высоко* и пр. Киноварныя помѣты, указывающія на степень безлинейныхъ знаковъ, обыкновенно назывались *полтьами степенными*, и поставлялись большею частію съ лѣвой стороны чернаго (тушеваго) знамени. Так. обр. **р** означаетъ полуноту *до* или *утб*; **р** означаетъ полуноту *ре*, **р** означаетъ полуноту *фа* и т. д.

При каждомъ безлинейномъ знакѣ (нотѣ) всегда пишется не болѣе *одной полты*, будь ли сама безлинейная нота означать одинъ звукъ, или нѣсколько звуковъ, т. е. будь ли знаменемъ *единостепеннымъ*, или *многостепеннымъ*. При единостепенномъ знамени, какъ выше сказано, поставляется *полтъ*, означающая степень знамени, напр. **р** означаетъ полуноту *ре*. При многостепенномъ же знамени слѣдовало бы ставить столько отдѣльныхъ помѣтъ, сколько звуковъ заключается въ самомъ знамени. Поелику это значительно испестрило бы нотныя книги, утомило бы зрѣніе пѣвца и умножило бы трудъ писца: то и при многостепенномъ знамени также поставляется *одна полтъ*, означающая одинъ изъ высшихъ звуковъ въ знамени.

Слѣдовало бы писать:



Обыкновенно же пишется:



и пр.

По тому же правилу и такимъ же образомъ постав-

ляются *помѣты* и при другихъ многостепенныхъ знаменахъ.

Во второй половинѣ XVII в. какъ сказано было выше (стр. 52) церковныс пѣвицы замѣнили киноварныя помѣты черными *признаками*. Признаки, или черныя приставки дѣлались только на нотахъ, означавшихъ степени *ре* и *ми*, и верхнія и нижнія кварты отъ нихъ.

ПИСЬМО БЕЗЛИНЕЙНЫХЪ НОТЪ СЪ ПРИЗНАКАМИ.

|                |    |       |    |       |      |       |    |    |
|----------------|----|-------|----|-------|------|-------|----|----|
| Звуки:         | до | фа    | ля | ре    | соль | си    | ми | ля |
| Помѣты:        | г  | м     | х  | н     | п    | ц     | ю  | п  |
| Статья простая |    |       |    |       |      |       |    |    |
| » мрачная      |    |       |    |       |      |       |    |    |
| » свѣтлая      |    |       |    |       |      |       |    |    |
| » со змѣйцем   |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Запятая        |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Параклитъ      |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Крюкъ          |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Подчашie       |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Палка          |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Стрѣла мрачная |    |       |    |       |      |       |    |    |
| Стопница       |    | и пр. |    | и пр. |      | и пр. |    |    |

ОСОБЫЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ЗНАКИ.

Къ безлинейнымъ нотамъ знаменаго или столповаго пѣнія приставляются еще особые, позднѣйшиe, знаки или *черные* (тушевые), или *красные* (киноварные).

Къ чернымъ, тушевымъ, знакамъ относятся: *подчашie* (у), *подвертка* (у), и *облачко* (н).

*Подчайie* и *подвертка*, сходныя по своему начертанію, разнятся между собою только своимъ положеніемъ при знамени и пѣвческимъ значеніемъ. *Подчайie* пишется подъ срединою безлинейной ноты и увеличиваетъ ея значение первымъ низходящимъ звукомъ; а *подвертка*, или иначе *скорогласовоспятная кавычка* пишется подъ правымъ концемъ знамени и раздробляетъ его звукъ въ низходящемъ порядкѣ. Напр.



*Облачко* () всегда пишется надъ безлинейною нотою въ двухъ видахъ: *облачко краткое* () и *облачко протягненное* (). Знамена, надъ которыми поставлено облачко, воспятогласятся, т. е. не смотря на свой восходящій порядокъ звуковъ принимаютъ еще низходящіе звуки.

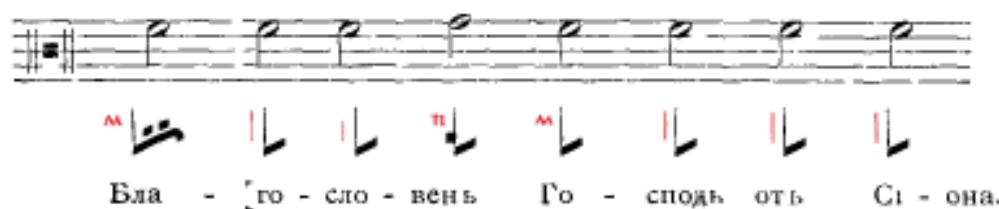


Красныя придаточные *помѣты* указывали на перемѣну звуковъ и назывались *помѣтами указательными*: , , , , , . Онѣ состояли большею частию изъ начальныхъ буквъ отъ цѣлыхъ словъ, выражавшихъ сущность помѣты и соединенной съ нею перемѣны.

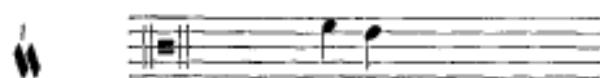
Указательная помѣта *ло* — начальный слогъ отъ слова *ломѣ* или *ломать*, означасть скачекъ въ интерваллѣ, и чаще интерваллъ терціи, преимущественно верхней.



Помѣта *ρ* отъ слова *равно* въ письмѣ обыкновено имѣеть видъ вертикальной красной чергы (|), пишется *слѣва* знамени и означаєтъ, что слѣдующее за нею знамя по степени своей равняется предшествовавшему знамени.



Красная черта отъ той-же буквы *ρ* пишется еще надъ *сложитью* (W) и называется *разсѣкою*. Въ этомъ случаѣ буква *ρ* есть начальная буква слова *разсѣкать* или *отдѣлять*. Она показываетъ, что *простое сложитie* содержитъ въ себѣ двѣ отдѣльныхъ черныхъ ноты въ низходящемъ порядкѣ.



— Горизонтальная красная черта на знамени есть ничто иное, какъ верхняя черта отъ буквы

**Т**, изъ слова *тихо*, медленно. Тихая помѣта увеличиваетъ продолжительность звуковъ, означаемыхъ знаменемъ.

Переводка Сложитъе Сложитъе Ска- Скамейца  
водка съ тихою среднее среднее мейца. съ тихою  
помѣтою. съ запятою. съ запятою  
и тихою  
помѣтою.

**“** — не очень старое скорописное начертаніе русской буквы *k*, начальной въ словахъ *kачати* (голосомъ) и *купно* (вмѣстѣ). Она называется или *káчкою* или *kúпною*. *Kúпная* ставится только при *сложитіи*, а *káчка* у многихъ другихъ знаменъ.

Качка  
Купная

Палка Стрѣла Два въ Сложитъе Сложитіе Сложитіе Купная  
воздернутая громнаи. члену. съ задержкою. съ под-  
верткою

**Б** — нѣсколько извращенная начальная буква изъ слова: *борзо* (скоро). Приставленная къ знамени, она означаетъ сокращеніе не числа звуковъ, а только продолжительности ихъ: при этой помѣтѣ бѣлые ноты исполняются, какъ черныя.

**У** — начальная буква слова: *ударю* и называется *ударка*. Она означаетъ быстрое паденіе съ верхнихъ степеней на нижнюю.

Сложитіе съ запятою. Сложитіе съ запятою и ударкою.

**З** — начальная буква въ словѣ *звѣзда*. Она по-

ставляется вмѣстъ съ *сорочьою ножкою* съ правой стороны безлинейныхъ нотъ (у *статей* и *стрп.15*), и къ обыкновенному значенію ихъ прибавляется двѣ черныхъ ноты въ восходящемъ порядкѣ.



#### 4. Лица и оиты.

Все безлинейное нотописаніе знаменнааго роспѣва заключаетъ въ семъѣ своей много знаменъ *перемѣнныхъ*, иначе *различныхъ*, т. е. такихъ, которыя безъ перемѣны своего начертанія различно измѣняютъ свое пѣвческое значеніе, смотря по *церковному гласу*, *по тьсту*, какое занимаютъ въ гласовой мелодіи и наконецъ *по характеру* другихъ знаменъ, предшествующихъ и послѣдующихъ.

Различныя, или перемѣнныя, знамена поются иначе въ одномъ церковномъ гласѣ и совершенно иначе — въ другомъ; да и въ одномъ и томъ же церковномъ гласѣ одно и тоже знамя поется иначе — *въ срединѣ* гласовой мелодіи, и совершенно иначе — *въ концѣ* ея. Одно и тоже безлинейное начертаніе *кулизма* (*хромозы*) 

исполняется.

Въ земъ и бълъ

Въ земъ и бълъ га въ среднѣ

у - твѣ - ржде - ни - є.      во - зсі - и      соши - це

Во с-яль и б-яль гла въ конь  
Въ з-яль и д-яль гла

ні - е душъ на-шихъ, ра - зру - ши - ся

Въ з-яль гла

Го - спо - де - ви. Без - не - въ - стна - я.

*Различия* знамена, не смотря на одинъ и тотъ же гласъ и одно и тоже мѣсто въ мелодіи, поются иначе въ связи съ одними, и иначе — въ связи съ другими знаменами. *Кулизма* поется, какъ указано выше, только послѣ *палки*; но послѣ *сложитъи* также кулизма и въ томъ же первомъ гласѣ знаменного роспѣва поется иначе.

и царстві - е от - вер - зе.

Точное и твердое знаніе перемѣнныхъ знаменъ и ихъ значенія пріобрѣтается практикою посредствомъ изученія *лицъ* и *оитъ*.

*Лицо* въ безлинейномъ нотописаніи знаменного роспѣва состоить изъ сочетанія двухъ, трехъ, и болѣе знаменъ, изъ которыхъ одно или два принадлежать къ разряду знаменъ перемѣнныхъ. Такъ напр. приведенные выше безлинейные начертанія (стр.-72) составляютъ *лицо*, потому что содержать въ себѣ перемѣнное знамя — *кулизму*.

*Оита* ( ) — отдельный знакъ между другими знаменами; въ нотномъ письмѣ онъ нерѣдко соединяется съ *роголѣ* ( ). И *оита* и *рогъ*, написанныя отдельно или вмѣстѣ, сами по себѣ не имѣютъ никакого пѣвческаго значенія. Но въ связи съ не-

многими другими, предшествующими и послѣдующими знаменами, и тотъ и другой знакъ указываетъ на довольно продолжительную мелодію (или мелодическое украшеніе) знаменаго роспѣва. Мелодическая украшенія, означасмыя *оитомъ*, различаются *вѣ письмѣ* — по знаменамъ предшествующимъ оить и послѣдующимъ за нею, а *вѣ исполненіи* — по церковному гласу и свойственнымъ ему частнымъ мелодическимъ оборотамъ. Полное изученіе *оитомъ*, или *оитныхъ лицъ*, всего удобнѣе достигается посредствомъ особаго сборника ихъ, извѣстнаго подъ именемъ *оитника*<sup>1)</sup>.

### Малый знаменныи роспѣвъ.

Малый знаменныи роспѣвъ несомнѣнно проходитъ отъ стараго знаменаго роспѣва и составляетъ прямую и саму существенную отрасль его. *Первый* и *шестой* гласы малаго знаменаго роспѣва по своему техническому устройству вполнѣ сходны съ тѣми же гласами стараго знаменаго роспѣва: *вторыи*, *третий* и *пятый* гласы малаго роспѣва составляютъ только передвиженіе мелодій стараго роспѣва на кварту внизъ; остальные затѣмъ три гласа разнятся съ старымъ знаменныи роспѣвомъ только своимъ финаломъ, который въ маломъ знаменномъ роспѣвѣ представляется скорѣе *несовершенныи*<sup>2)</sup>, чѣмъ совершенныи мелодическимъ окончаніемъ<sup>2)</sup>.

1) Полное собраніе и объясненіе безлинейныхъ нотъ знаменаго роспѣва, со всѣми почти лицами и оитами, напечатано въ книгѣ: Церковное пѣніе въ Россіи. М. 1867 г. стр. 269 — 323.

2) Образцы малаго знаменаго роспѣва можно видѣть въ Пространномъ *Обиходѣ потпаго пѣнія* (М. 1864 г. л. 16—19н., 28—32 и 66—67), и въ *Октоихѣ потпаго пѣнія* (М. 1866 г. л. 16н. 31, 44н. 61н. 79, 94, 106н.

## ОВЩІЙ ВІДЬ МАЛАГО ЗНАМЕННЯГО РОСПЬВА

| Гласы:      | la | si | do | re | mi | fa | sol | la |
|-------------|----|----|----|----|----|----|-----|----|
| 5-й         | K  |    | G  | G  |    |    |     |    |
| 2-й . .     |    |    | K  | G  |    |    |     |    |
| 3-й . .     |    | K  |    | G  | G  |    |     |    |
| 4-й . . . . |    |    | K  |    | G  | G  |     |    |
| 1-й . . . . |    |    | K  | G  |    |    |     |    |
| 6-й . . . . |    |    | KG | G  |    |    |     |    |
| 7-й . . . . |    |    | K  | G  |    |    |     |    |
| 8-й . . . . |    |    | K  | G  | G  |    |     |    |

Прил. Буквы—K означает *конечный* звукъ гласовой мелодіи, а G—господствующій или весьма часто встречающійся въ мелодіи известнаго гласа. Извь общаго свода всѣхъ гласовъ малаго знаменнаго роспѣва леіко замѣтить, что *главные* гласы его отстоять отъ своихъ *косвенныхъ* (побочныхъ) гласовъ либо на верхнюю, либо на нижнюю *квинту*.

Каждый изъ восьми гласовъ малаго знаменнаго роспѣва дѣлится на мелодическія *строки*. Число строкъ въ мелодіи каждого гласа—неодинаково. Третій и седьмый гласы имѣютъ по *две строки*, взаимно сменяющихъся и *третью*—заключительную или конечную. Пятый, шестой и восьмой гласы имѣютъ по *три строки* взаимно сменяющихъся, и *четвертую*—заключительную. Первый и второй гласы имѣютъ по *четыре строки* взаимно сменяющихъся и *пятую*—заключительную. Одинъ только четвертый глашъ состоить изъ *шести строкъ* взаимно сменяющихъся, при чмъ *шестая строка*, слѣдуя обыкновенному порядку въ сменѣ строкъ, употреб-

122н.). Мелодія *запевовъ* къ стихирамъ на Господи воззвахъ въ маломъ знаменномъ роспѣвѣ совершенно тождественна съ *запевами* въ старомъ знаменномъ роспѣвѣ. Точно также подобны 2-го, 5-го и 6-го гласовъ старого знаменнаго роспѣва посвоему техническому устройству совершенно сходны съ тѣмиже гласами малаго знаменнаго роспѣва.

ляется въ срединѣ, и непремѣнно примѣняется къ послѣдней строкѣ текста, хотя бы даже послѣ второй, третьей или четвертой строки. Всѣ гласовыя строки малаго знаменнааго роспѣва по характеру своему *составляютъ простое сокращеніе* мелодическихъ строкъ стараго знаменнааго роспѣва, а иногда даже *коренное измѣненіе* ихъ, не нарушающее впрочемъ *лада* (*Τρόπος*) и *законовъ*, свойственныхъ гласу (*ηχος*).<sup>1</sup>

Гласовыя строки малаго знаменнааго роспѣва, при полномъ движениіи мелодій его, слѣдуютъ одна за другою въ правильномъ, опредѣленномъ и неизмѣнномъ порядке. Первая строка малаго знаменнааго роспѣва въ каждомъ гласѣ прилагается къ начальной строкѣ пѣснопѣнія и смѣняется второю строкою; вторая строка въ свою очередь смѣняется третью и т. д., такъ что послѣдняя, конечная, строка всегда падаетъ на послѣднюю строку текста. Отъ такого неизмѣнного порядка въ смѣнѣ строкъ малаго знаменнааго роспѣва и происходитъ то, что одинъ и тотъ же *припѣвъ*, напр. *услыши мя, Господи*, въ одномъ и томъ же гласѣ поется то одною, то другою гласовою строкою. Твердо зная строки извѣстнаго гласа и порядокъ, въ какомъ они смѣняются, легко уже пѣть на извѣстный гласъ всѣ стихиры, еще не положенные на ноты: необходимо только текстъ такой стихиры предварительно раздѣлить правильно на строки.

### **Кіевскій роспѣвъ.**

Кіевскій роспѣвъ, послѣ знаменнааго или столповаго пѣнія, самый употребительный между со-

временными намъ пѣвцами русской церкви <sup>1)</sup>. Онъ получилъ свое название отъ первого русскаго столичнаго города, откуда свѣтъ христіанства и богослужебный уставъ распространились на всю сѣверную часть русской церкви. Пѣвцы сѣверныe и киевскіе долго находились во взаимныхъ сношеніяхъ и дѣятельно поддерживали другъ друга въ искусствѣ церковнаго пѣнія. Но вскорѣ взаимная помощь пѣвцовъ, по разнымъ церковнымъ и гражданскимъ обстоятельствамъ, надолго прекратилась. Киевскіе клиросы стали чаще вступать въ сношеніе съ галицкими и волынскими пѣвцами: отъ нихъ киевскіе пѣвцы узнали и усвоили себѣ южнорусскіе церковные роспѣвы и вмѣстѣ съ тѣмъ гармоническія правила для стройнаго сочетанія разнородныхъ голосовъ. Въ послѣдствіи, когда уже составились православныя братства (исх. XVI в.), киевскіе пѣвцы часто прибѣгали къ этимъ правиламъ для посрамленія бездушныхъ висканій римскихъ. Подъ неизбѣжнымъ и сильнымъ вліяніемъ этихъ правилъ на киевскихъ клиросахъ образовался изъ стараго знаменаго роспѣва особый церковный роспѣвъ, получившій название киевскаго. Слѣды такого происхожденія доселѣ сохранились въ киевскомъ роспѣвѣ. Въ основѣ новаго киевскаго роспѣва дѣйствительно лежитъ старый знаменныи роспѣвъ: <sup>2)</sup> но къ этой

<sup>1)</sup> Киевскимъ роспѣвомъ обыкновенно исполняются тропари во дни нарочитыхъ праздниковъ и святыхъ. Тропари 2-го, 5-го, 6-го и 7-го гласа поются на тѣ же гласы стихиръ киевскаго роспѣва; а тропари 8 гласа исполняются на текстъ *Взбраний воеводъ* (Обиходъ церк. нотн. пѣнія М. 1864 г. л. 178 наоб.).

<sup>2)</sup> Обиходъ церковный нотн. пѣнія М. 1864, л. 25н., 27, 51н., 63, 73, 173н. «Киевскій роспѣвъ, по объясненію г. Потулова (Практич. руководство къ изуч. древняго богослуж. пѣнія М. 1872 г. стр. 73), видимо истекаетъ изъ знаменаго, и мѣстами до того бываетъ сходенье съ нимъ, что

гласовой основѣ обыкновеннымъ теченіемъ практики присоединены еще роспѣвы—*греческій, южно-русскій и болгарскій.*<sup>1)</sup> Съ послѣднимъ, т. е. болгарскимъ роспѣвомъ кіевскій роспѣвъ сходенъ и въ томъ, что придаетъ гласовое значеніе звуку *si*, чего нѣтъ ни въ одномъ изъ древнихъ церковныхъ роспѣвовъ.

Московские пѣвцы узнали о кіевскомъ роспѣвѣ, какъ обѣ особой новой отрасли церковнаго пѣнія, въ исходѣ первой половины XVII вѣка. Пѣвцы кіевскаго православнаго братства, тѣснѣмые на мѣстѣ разными обстоятельствами, приходили въ Москву и селились здѣсь въ новоустроенному архитектурному ансамблю монастыря, близъ калужской заставы. Строитель монастыря, ближній царскій бояринъ Федоръ Михайловичъ Ртищевъ первый слушалъ пѣніе кіевскихъ братчиковъ и первый распространилъ обѣ немъ извѣстіе между любителями церковнаго пѣнія. Другъ Ртищева, новоспасскій архимандритъ Никонъ, имѣвшій *превеліе прилежаніе до пѣнія*, естественно немогъ оставаться равнодушнымъ къ новому кіевскому пѣнію, тѣмъ болѣе, что Кіевъ тогда признавался, какъ и былъ, колыбеліемъ русскаго православія. Никонъ вскорѣ занялъ ка-

---

еслибы надъ пѣснопѣніемъ не стояло надписанія: *кіевскаго роспѣва*, то напѣвъ можно бы назвать *зпамеппымъ*. Кіевскій роспѣвъ есть произвольное позднѣйшее временѣ сокращеніе и измѣненіе древнѣйшаго изъ роспѣвовъ знаменнаго, съ нарушеніемъ иногда даже значенія и характера сего послѣдняго». Шестый гласъ кіевскаго роспѣва, сколько можно судить по печатнымъ нотнымъ книгамъ (а не по рукописямъ) совершенно почти знаменныи.

<sup>1)</sup> Кіевскій роспѣвъ сходенъ съ *греческимъ* роспѣвомъ (Обиходъ церковный ноты пѣнія М. 1864 г. л. 24н. и 120н. слич. л. 181), и съ *болгарскимъ* роспѣвомъ (Обих. 1864 г. л. 170н. слич. л. 175).

ѳедру новгородскаго митрополита, и по вступленіи  
своемъ на престоль немедленно (*первѣе*) *повель*  
*пъти въ соборней церкви греческое и кievskое пѣніе.*

Кievskoe знамя, по Гербинио, 1675 г.

NOTÆ MUSICÆ RUTHENORUM.

The image shows three staves of musical notation. The top staff uses square neumes on a four-line staff. The middle staff uses diamond-shaped neumes on a five-line staff. The bottom staff uses a combination of square and diamond neumes on a five-line staff. Below the notation, the lyrics are written in Old Church Slavonic: "Слака тєбъ Бжє Наш," followed by a repeat sign, and then "слака тєбъ Бжє Наш" again, followed by another repeat sign.

Первые квадратные знаки, первая линейная система, естественно привлекали на себя вниманіе московскихъ пѣвцовъ, привыкшихъ съ дѣтства къ одному безлинейному нотописанію. Никонъ, строго слѣдившій за кievскимъ пѣніемъ соборной церкви въ Новгородѣ, распространялъ кievское пѣніе между своими патріаршими пѣвчими, неоставляя его и въ своеемъ монастырскомъ уединеніи (1656—1666). Здѣсь онъ ежедневно совершалъ по литургіи молебень Богородицѣ греческимъ согласiemъ (напѣвомъ) и прилагалъ къ нему стихиры Богородицѣ кievскимъ согласiemъ. При такомъ славномъ содѣйствіи новый кievскій роспѣвъ, какъ самостоятельная вѣтвь цер-

ковнопѣвческаго искусства, быстро утвердился ме-  
жду московскими пѣвцами, и другими любителями  
церковнаго пѣнія. Царь Феодоръ Алѣксѣевичъ при  
перенесеніи почившаго патріарха Никона съ елс-  
онской горы въ Воскресенскій монастырь пѣль  
*сѣ клирики свои стихириу б-го гласа—днесъ благо-*  
*дать Святаго Духа насъ собра кievskimъ согласiemъ*  
и при этомъ очевидецъ современникъ упоминастъ,  
что *вси обрѣтишися тутъ по яху.*<sup>1)</sup> Преосвященныи,  
митрополитъ Стефанъ Яворскій и архіепископъ  
Феофанъ Прокоповичъ, кіевляне по воспитанію и  
образованію своему, много содѣйствовали къ утвер-  
женію кіевскаго роспѣва своимъ высокимъ полож-  
еніемъ и обширнымъ вліяніемъ на церковныи  
клиросы. Въ 1728 г. клирошане кіевопечерской  
лавры написали *нотный Ирмологіонъ*, сирѣчь *пъс-*  
*нословъ* особымъ почеркомъ квадратныхъ, линей-  
ныхъ нотъ.

Ноты Ирмологиона, 1728 г.

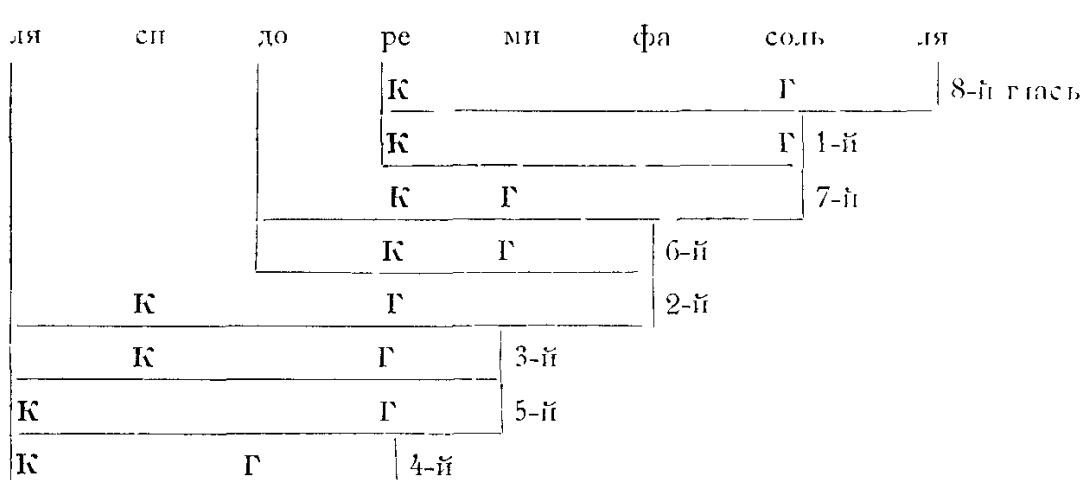


Лѣтъ черезъ тридцать потомъ придворный пѣв-  
чій Гавріилъ Матеѣвичъ Головня, а за нимъ сну-

<sup>1)</sup> Шушерина—извѣстіе о рожденіи, воспитаніи и жизни святѣйшаго Никона патріарха, М. 1871 г. изданіе Воскресенскаго, Новый Іерусалимъ именуемаго, монастыря, стр. 13, 42, 107.

дальніс и троицкіе п'євчіс, составляя потный оригиналъ для печатанія книгъ богослужебнаго п'їнія, внесли въ рукописный оригиналъ немало п'єспо-п'їній *kievskago rosp'iva*. Такимъ образомъ кіевскій росп'ївъ сдѣлался общеизвѣстнымъ и общеодоступи-нымъ достояніемъ церковныхъ клиросовъ, а съ изданіемъ Сокращенаго Обихода потнаго п'їнія — предметомъ изученія во всѣхъ духовныхъ учили-щахъ.

#### Общий видъ кіевскаго росп'ива.



Гласы кіевскаго росп'ива, слѣдуя церковному осмогласію, имѣютъ замѣчательно опредѣленное устройство. Всѣ *верхніе, главные, гласы* или, по обыкновенному славянскому счислению, *первые четыре гласа* кіевскаго росп'ива различаются взаимно одною степенью въ низходящемъ порядкѣ: первый гласъ не имѣеть звуковъ выше *солъ*; второй — выше *фа*; третій — выше *ми*; четвертый выше *ре*. Всѣ *нижніе гласы*, или по обыкновенному славянскому исчисле-нію, *послѣдніе четыре гласа*, различаются другъ отъ друга также одною степенью, только въ вос-

ходящемъ порядкѣ: пятый гласъ не употребляетъ звуковъ выше *ми*, — шестой — выше *фа*, — седьмой выше *соль* и восьмой выше *ля*<sup>1)</sup>.

Киевскій роспѣвъ увлекаетъ слушателей не столько художествомъ своего устройства, простотою и легкостью гласовой мелодіи, сколько святынею мѣста, особенными качествами южныхъ голосовъ и гармоническимъ сочетаніемъ ихъ на клиросѣ<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Мелодія первого гласа киевскаго роспѣва написана въ тетрахордѣ *ре* — *соль*, чаше всего повторяетъ звукъ *соль* и оканчивается на *ре*; мел. 2-го гласа въ области *ля* — *фа* чаше употребляетъ звукъ *ре* и кончается на *ми*; мел. *третьаго гласа* въ области *ля* — *ми* чаше повторяетъ звукъ *ре* и кончается на *си*; мел. четвертаго гласа въ тетрахордѣ *ля* — *ре* чаше всего употребляетъ звукъ *до* и кончается на *ля*; мел. 5-го гласа въ пентахордѣ *ля* — *ми* часто употребляетъ звукъ *ре* и оканчивается на *ля*; мел. *шестаго гласа* вращается въ тетрахордѣ *до* — *фа* съ частымъ повтореніемъ *ми* и оканчивается на *ре*; мел. *седьмаго гласа* въ области *до* — *соль* повторяетъ звукъ *ми* и оканчивается на *ре*; наконецъ *восьмой гласъ* киевскаго роспѣва имѣетъ мелодію въ области *ре* — *ля* съ господствующимъ звукомъ *соль* (ин. *ми*) и конечнымъ *ре*. Мелодическія строки всѣхъ гласовъ киевскаго роспѣва разобраны г. Потуловымъ въ его *Практич. руководствѣ* къ изученію богослуж. пѣнія, М. 1872 г. л. 73 — 78.

<sup>2)</sup> Одинъ изъ образованныхъ пѣвицъ, много лѣть жившій въ Киевѣ, писалъ о киевскомъ роспѣвѣ: «Пройдите Россію изъ конца въ конецъ, посѣтите всѣ ея обители, ни въ одной изъ нихъ не услышите такого дивнаго пѣнія, какимъ оглашается кіевопечерская Лавра въ навечеріи дня Успенія Богоматери. Что сказать обѣ этомъ пѣнія? Какъ выразить то вліяніе, которое оно производить на душу? Громовыи голосъ главнаго уставника заводить первый стихъ предназначательного псалма; хоръ безмолвствуетъ. Юный канонархъ серебрянымъ голосомъ продолжаетъ чтеніе того же стиха, вдругъ раздается пѣніе огромнаго лика, составленного изъ однихъ монашествующихъ. Что это за пѣніе! Слышиать я много хоровъ на св. Руси; самъ съ любовію изучалъ нашу церковную музыку; понимаю ее на столько, сколько силь моихъ есть; но подобнаго пѣнія выразить и перевести на ноты не могу, да и не умѣю. Зачѣмъ, напримѣръ, этотъ теноръ вдругъ вырывается диссонансомъ изъ общаго гармонического теченія піесы? На что баритонъ впадаетъ въ теноровую партию и ведетъ ее до того, а не другаго, такта? Для чего не тянется непрерывно нитью звучный серебряный голосъ канонархиста, а мгновенно блеснетъ и исчезнетъ, словно молнія на небосклонѣ, оттушеванномъ напѣдею тучею? Кажется, тутъ нѣтъ никакого порядка; кажется, все дѣло простаго произвола; а между тѣмъ жалкими и блѣдными представляются всѣ композиціи великихъ

## Греческій роспѣвъ.

Греческій роспѣвъ исполнялся клирошанами самой первой русской церкви. Они, греки по своему происхождению, знали греческій роспѣвъ, какъ пѣніе своей отечественной церкви. Осмогласная мелодія греческаго роспѣва, исполнявшаяся на клиросѣ первой русской церкви, была изложена въ особыхъ пергаменныхъ рукописяхъ, известныхъ церковной древности подъ именемъ *Кондакарей*.

Кондакарные ноты писаны въ двѣ строки: въ строкѣ, ближайшѣй къ тексту, *мелкимъ* почеркомъ, и непосредственно надъ каждымъ слогомъ текста, а въ строкѣ, дальнѣйшей отъ текста, *крупнѣмъ* по-

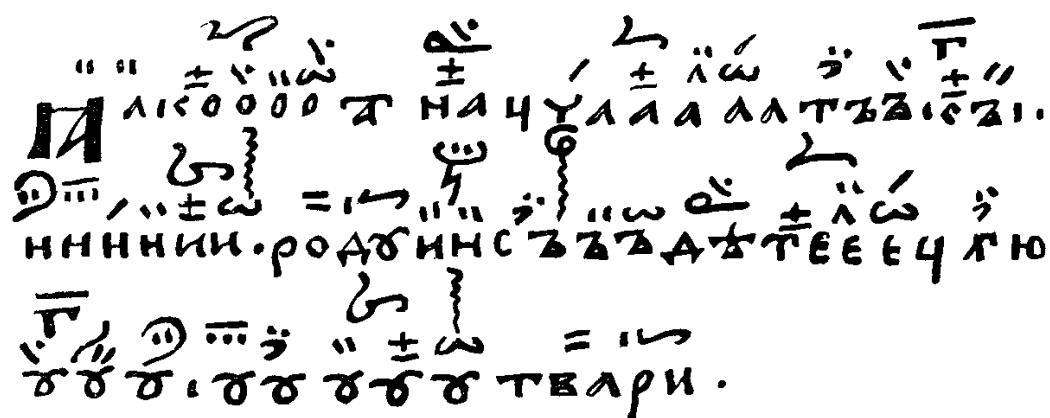
---

мастеровъ церковной музыки передъ этими потрясающими звуками, не подсказанными наукой, а вынесенные прямо изъ души, насквозь проникнутой тѣмъ чувствомъ, съ которымъ должно благословить Господа. Строгіе контрапунктисты бросятъ свои теоріи и руководства передъ этимъ иѣніемъ, повергающимъ въ прахъ всякое человѣческое искусство... И замѣчательно, что лаврское иѣніе не вдругъ можетъ предстать во всемъ величіи первому явившемуся слушателю; испытующій дилетантъ музыки, пожалуй, даже заподозритъ человѣка, наговорившаго ему объ этомъ, въ пристрастіи и не пониманіи дѣла. Но такъ оно и должно быть: лаврское иѣніе — дѣло святое, чистое, небесное; а ко всему этому мы, по несчастному настроенію нашей растѣнной природы, какъ-то глухи, туны и непріимчивы. Для пониманія венцей духовныхъ заповѣдуютъ намъ просиѣтлить внутреннее наше зрѣніе; точно также и для пониманія музыки, подобной лаврскому иѣнію, надобно очистить внутренній слухъ нашъ, выкинуть изъ него все пустопорожнія свѣтскія мелодіи, забыть даже, если возможно, что вы слушаете музыку, а научиться уноситься духомъ въ молитвенномъ воздыханіи, выраженіемъ котораго православная церковь достойно и праведно признала не бездушные органы, а живой голосъ живаго человѣка. Тогда только можно постигнуть и обнять душево это иѣніе, подобнаго которому, говорю твердо и решительно, нѣтъ во всей Руси. Приглашаю какого угодно дилетанта походить недѣлю — другую въ св. Лавру и благоговѣйно прислушаться къ этимъ звукамъ. Самъ потомъ удивится онъ тому своему неразумѣнію, по милости котораго прекрасное и высокое казалось ему чѣмъ-то простымъ и самымъ обыкновеннымъ; самъ не замѣтить, какъ простонѣт ровно четверть часа, слушая иѣніе предназначеннаго пеяма».

черкомъ и всегда надъ цѣлою группою мелкихъ нотъ. Мелкія ноты означаютъ мелодическіе звуки, а крупныя означаютъ мелодическое выраженіе, съ какимъ должны быть произнесены звуки мелкихъ нотъ. Крупныя ноты вполнѣ соотвѣтствуютъ *великииѣ знаменіямъ* (*μεγαλа σημαδιа*) въ нынѣшнемъ нотописаніи константинопольской церкви. Кондакарное пѣніе, первый видъ греческаго роспѣва, прекратилось на клиросахъ русской церкви въ XIV вѣкѣ; не сохранилось оно и между пѣвцами греческой церкви. Нынѣ кондакарное пѣніе служитъ предметомъ для однихъ археологическихъ изслѣдований.

«Когда воздвигаемъ быль обрѣтенный св. Еленою честный и животворящій крестъ, предстояніе, какъ говорить преданіе, возглашали только — *Господи помилуй*. Шумень, должно быть, быть такой ликъ соцѣнѣ тысячъ, проникнутыхъ однимъ чувствомъ; чуцень и невыразимо величественъ аккордъ необъятной толпы, слившейся въ отну массу и въ двухъ только словахъ — *кирие е ієїсоп* выражавшей все, что тогда волновало ее. Во всѣ концы вселенной понимали потому эти слова, составлявшія душу и жизнь человѣчества, которому прежде всего нужно покаяніе и помилованіе. Сыншиль я и моцартовское и гайдновское — *кирие е ієїсоп*; сыншиль многообразные нацѣвы — *Господи помилуй* и отъ нашихъ православныхъ хоровъ: но ни одно изъ нихъ не можетъ идти въ сравненіе съ тѣмъ пѣніемъ этихъ, поистинѣ, самыхъ простыхъ словъ, какое имѣть лавра. Переложено это пѣніе и на искусственные наши ноты, съ соблюденіемъ какъ будто бы всего, что нужно: но нѣть, не то. Въ прахъ и сознаніе своего ничтожества погружается человѣкъ, слушая только — *Господи помилуй*, поемос немногого-ученымъ лаврскимъ клиромъ. Все — въ этомъ пѣніи: и грусть, и плачь, и какая-то сердцу непонятная ограча. Въ семь полныхъ тактовъ *adagio* заключены гдѣ цва слова; замѣгьте, въ семь тактовъ — знаменательное чисто! Отъ чего же не въ шесть, не въ восемь? Незнаю; знаю только, что душа разрывается отъ этого сокрушенного плача. — *Біаженъ лужбъ, иже не иде на совѣтъ пачестивыхъ*, опять заводить тотъ же громовой голосъ уставника, и опять начинается великая пѣснь, которую бы слушать, слушали безконечно слушать... Грубо перевѣзъ земнымъ языккомъ неземныя чувства; невозможно выразить словами общій характеръ этого величественнаго пѣнія. Въ немъ нѣть ничего подобнаго обыкновенной музыке лучшихъ композиторовъ: это отголосокъ вѣчнаго, небеснаго, служенія, вселеніонїй благоговѣйное удивленіе». Великіе дни богослуженія въ кievопечерской Лаврѣ, Спб. 1859 г. ср. 42—49 и 14. 15.

Кондакарные ноты XI в.



Греческій роспѣвъ въ томъ видѣ, какъ онъ изложенъ въ печатныхъ потныхъ книгахъ богослужебного пѣнія русской церкви, сдѣлался известенъ русскимъ пѣвцамъ почти въ самой половинѣ XVII вѣка. Царь Алексѣй Михайловичъ пригласилъ греческаго пѣвца діакона Мелетія въ Москву и поручилъ ему обучать своихъ пѣвчихъ греческому напѣву<sup>1)</sup>). Тоже порученіе далъ Мелетію и патріархъ Никонъ: онъ ввѣрилъ руководству Мелетія весь свой патріаршій хоръ пѣвчихъ дьяковъ и поддьяковъ. Мелетій обучалъ патріаршихъ пѣвчихъ греческому пѣнію около трехъ лѣтъ (1656—59 г.). Новый греческій роспѣвъ, названный предками *греческииъ согласиелъ*, или еще *Мелетиевыиъ переводолъ*, первоначально былъ изложенъ частію на безлинейныхъ, частію на линейныхъ нотахъ. Переводъ, сдѣланный съ безлинейнаго подлинника греческихъ нотныхъ рукописей, могъ быть или точный, или приблизительный. Повѣрка перевода по современнымъ обстоятельствамъ оказывалась весьма затруднительною. Московскіе пѣвцы неоднократно

<sup>1)</sup> Ундольского — замѣчанія тя исторіи церковн. пѣнія въ Россіи, М. 1846 г. стр. 16, 33 и Расх. кн. Патр. Каз. Приказа въ Арх. М. Ю. за 164 (165<sup>4</sup>/<sub>5</sub>) г. № 38. т 580.

пѣвали съ греческими пѣвцами въ одномъ и томъ же храмѣ, хотя на разныхъ клиросахъ, «на правомъ *Діонисій архимандритъ*, да *Мелетій сѣ товарищи по гречески*, а на лѣвомъ — патріарховы пѣвчіе дьяки и поддьяки греческимъ же пѣніемъ рѣчи русскія». Такое совмѣстное пѣніе греческихъ и русскихъ пѣвцовъ происходило въ московскомъ успенскомъ соборѣ на утрени въ Пасху 1667 года. Развитый пѣвческий слухъ, безъ сомнѣнія, тотчасъ бы указалъ на разность, если бы она существовала: но греческіе и русскіе пѣвцы и слушатели находили разность только въ текстѣ, а не въ самомъ напѣвѣ. Убѣжденіе въ точномъ переводѣ новаго греческаго пѣнія много содѣствовало къ скорому распространенію его на церковныхъ клиросахъ. Новый греческій роспѣвъ, построенный по законамъ церковнаго осмогласія, въ концѣ XVII в. составлялъ уже общую принадлежность всей русской церкви<sup>1)</sup>.

ОБЩІЙ ВИДЪ ГРЕЧЕСКАГО РОСПѢВА.

| la | si | do | re | mi | fa | sol | la |                   |
|----|----|----|----|----|----|-----|----|-------------------|
|    |    |    |    | K  |    |     | G  | 4-ій г. т.        |
|    |    |    | K  |    | G  |     |    | 1-ій г. т.        |
|    |    |    |    | KГ |    |     |    | 5-ій г. т.        |
|    |    |    | K  |    | G  |     |    | 4-ій г. т.        |
|    |    |    |    | K  |    |     | G  | 8-ій г. т.        |
|    |    |    | K  |    | G  |     |    | 2-ій и 6-ій г. т. |
|    |    |    | K  |    | G  |     |    | 3-ій г. т.        |
|    |    |    | KГ |    |    |     |    | 7-ій г. т.        |

1) Греческимъ обыкновенно исполняются нынѣ тропари во дни Господскихъ праздниковъ; напр. на Преображеніе Господне 7-ій гл.; тропари во дни святынь, особенно 1-го и 3-го гласовъ, и другія пѣсноіїнія, какъ напр. *Богородице дѣво, радуйся* и *задостойникъ* на пятьдесятницу 4-го гласа. Ревнители церковнаго раскола отвергли новый греческій роспѣвъ при самомъ появлѣніи его. Они, во всемъ ихъ составѣ, во всѣхъ ихъ разновидныхъ вѣтвяхъ поповицы и безполовицы доселѣ чуждаются греческаго роспѣва, какъ новинества въ церковномъ пѣніи,

Изъ этого видно, что 1) всѣ главные гласы, или первые четыре гласа, въ употребляисомъ нынѣ греческомъ роспѣвѣ, имѣютъ господствующимъ звукомъ большую терцію отъ ихъ конечнаго звука *do*; 2) сродномузикальность гласовъ основана въ греческомъ роспѣвѣ на сходствѣ ихъ области,— какая область въ 1-мъ гласѣ, также и въ сродномузикальномъ ему 5-мъ гласѣ,— какая область во 2-мъ гласѣ, также и въ сродномузикальномъ ему 6-мъ гласѣ, и т. д.; 3) седьмый гласъ греческаго роспѣва, согласно древнимъ пѣвческимъ указаніямъ, досслѣ можетъ справедливо называться *nizkij* (Зарубѣ) по своей степени<sup>1)</sup>. Греческій роспѣвъ по-

<sup>1)</sup> Въ частности *первый* и *пятый* гласы греческаго роспѣва вращаются въ области пентахорда *do — sol*. Но въ пятомъ гласѣ *re* принимается за господствующій и окончательный звукъ; а въ первомъ гласѣ окончательнымъ звукомъ служить *do*, а господствующимъ или *ti* (въ тропарѣ и богоодичнѣ на Богъ Господь), или *fa* (въ задостойникахъ). *Второй* и *шестой* гласы греческаго роспѣва одинаково имѣютъ мелодию въ тетрахордѣ *do — fa* съ господствующимъ звукомъ *ti* и окончательнымъ *do*. Окончаніе 2-го гласа на свой господствующій звукъ (*ti*) должно принимать не за основную тональность, а только за терцію отъ *do* (въ тропарѣ и богоодичнѣ на Богъ Господь). *Третій* и *седьмой* гласы греческаго роспѣва имѣютъ методію въ пентахордѣ *la — ti*. Третій гласъ чаше всего употребляетъ въ мелодіи звукъ *ti*, и самую мелодію оканчиваетъ на *do*; въ седьмомъ же гласѣ звукъ *do* служить не только окончательнымъ, но и господствующимъ звукомъ. *Четвертый* гласъ греческаго роспѣва не одинобразенъ по своей области. Онъ имѣть методію въ пентахордѣ *re — la* (въ задостойникахъ) съ господствующимъ звукомъ *sol* и не совершеннымъ окончаніемъ *ti*, терцію отъ основнаго окончанія (окончаніе *ti* признается несовершеннымъ потому, что методія, къ которой принадлежить звукъ *ti*, не закончена). Тотъ же четвертый гласъ поется въ области *do — sol* (въ тропарѣ и богоодичнѣ на Богъ Госпоць) съ господствующимъ звукомъ *ti*, и конечнымъ *do*. Въ этомъ случаѣ четвертый гласъ по своему устройству почти совпадаетъ съ первымъ гласомъ греческаго роспѣва: но разница состоить въ мелодическомъ движениі. Восьмой гласъ греческаго роспѣва въ пентахордѣ *do — sol* имѣть господствующимъ звукомъ *sol* и конечнымъ *do*. Гласовыя строки греческаго роспѣва отчасти разобраны і. Потуловымъ въ его Руководствѣ къ практикѣ изученію древняго богослужѣнія М., 1872 г. стр. 85 — 91, 94, 95,

этому составляєть собою самобытную отрасль въ ряду другихъ роспѣвовъ русской церкви и различается отъ кіевскаго и болгарскаго роспѣва тѣмъ, что не придаетъ никакого гласового значенія звуку *si*, т. е. не употребляется сго ни какъ господствующїй, ни какъ конечный, звукъ.

### **Болгарскій роспѣвъ.**

Болгарскій роспѣвъ по самому названію своему принадлежалъ клиросу болгарской православной церкви и составленъ для пѣвцовъ ся не ранѣе IX вѣка. Русская церковь въ самомъ началѣ своеимъ получила болгарскій роспѣвъ отъ *болгарскихъ славянъ*, поселившихся въ Кіевѣ сще при святомъ равноапостольномъ князѣ Владимириѣ. Нынѣ нѣтъ уже потныхъ памятниковъ, современныхъ первоначальному великому событию; не сохранились они и въ самой Болгаріи. Болгарскій роспѣвъ, нынѣ известный русской церкви, принесенъ въ Москву пѣвцами православныхъ югозападныхъ братствъ въ послѣдніе годы жизни патріарха Іосифа (1648 — 50 г.). Русскіе пѣвцы, почти современные появленію братскихъ пѣвцовъ въ Москвѣ, скоро усвоили себѣ мелодію болгарскаго роспѣва и легко отличали се отъ всякаго другаго напѣва. Барскій, посѣтившій аѳонскія обители въ началѣ XVIII вѣка, слушаль тамъ разнородные напѣвы и между ними тотчасъ узналъ *болгарское пѣніе*. Болгарскій роспѣвъ, послѣ появленія своего въ Москвѣ, почти полтора вѣка сохранялся въ однихъ нотныхъ безлинейныхъ и линейныхъ рукописяхъ<sup>1)</sup>.

1) Ногныя рукописи болгарскаго роспѣва весьма обширны по своему мелодическому содержанію. Ихъ некоторые изъ нихъ имѣютъ надпись: *пѣніе болгарское, на восемь гласовъ, напѣломъ большимъ*. Лучшая изъ нотнолинейныхъ рукописей болгарскаго роспѣва принадлежитъ Б-кѣ гр. А. С. Уварова, in 4º № 807. См. Итн. книги, матеріалъ для исторіи церк. пѣнія въ Россіи.

Часть сго, и при томъ весьма незначительная, во второй половинѣ XVIII вѣка внесена была въ рукописный оригиналъ печатнаго нотнаго Обихода<sup>1)</sup>.

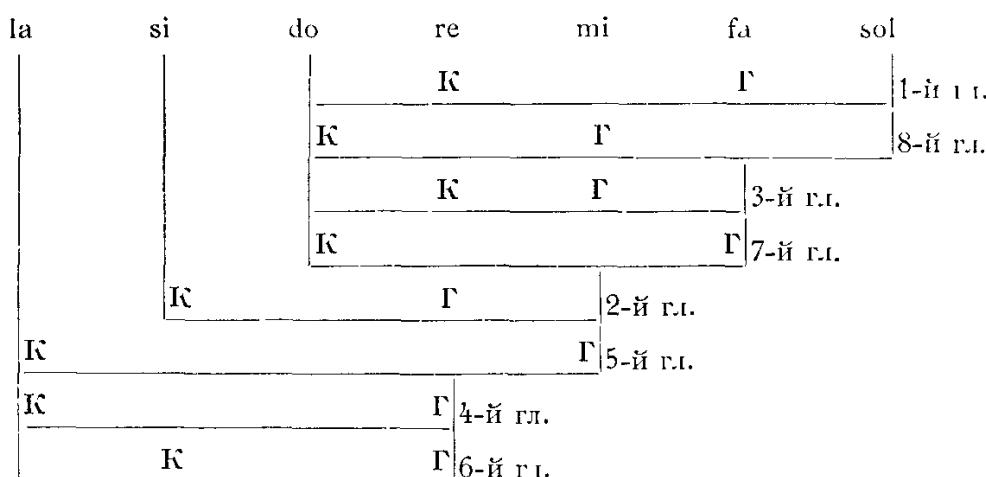
Болгарскій роспѣвъ построенъ по началамъ древне-эллинскаго пѣнія и несомнѣнно принадлежитъ къ мноювидному составу церковныхъ роспѣвовъ: онъ наравнѣ съ другими богослужебными роспѣвами русской церкви управляется законами осмогласія<sup>2)</sup>

1) Просграницаго и Сокращеннаго Въ другихъ нотныхъ книгахъ, печатанныхъ сунодальномъ типографио, нѣть пѣнопѣній болгарскаго роспѣва Болгарскій роспѣвъ, напечатанный въ нтн Обиходѣ, существуть и употребляются пѣвцами русской церкви уже боѣе цѣлаго вѣка Во все это время онъ постоянно и неизмѣнно удерживалъ за собою свое наименованіе подъ охраною и свидѣтельствомъ приичной надписи На пись роспѣва присвоена ему сообразно съ рукописнымъ оригиналомъ, съ котораго типографія печатала нотныя книги богослужебнаю пѣнію Бояшинство же нтн. рукописей съ методиою, извѣстною въ печати подъ именемъ болгарскаго роспѣва, усвояетъ эту методию то киевопечерской гавръ, то просто Киеву, то вообще правоставнымъ южнорусскимъ братствамъ Свидѣтельство нтн рукописей, упреждавшихъ московскую нотную печать по крайней мѣрѣ цѣлымъ вѣкомъ, весьма важно даже въ смыслѣ пѣвческаго преданія Оно распологаетъ думать, что дѣйствителъный болгарскій роспѣвъ, истинный первообразъ пѣнія болгарской церкви, во многомъ былъ различенъ отъ болгарскаго роспѣва, существующаго нынѣ въ печати, и что этотъ послѣдній роспѣвъ по существу и техническому устройству своему мало соответствуетъ своему названію Справедливо было бы къ печатному заявлению болгарскаго роспѣва присоединить выраженіе — такъ называє паго

2) Первый и восьмой гласы болгарскаго роспѣра въ пентахорѣ до — со 1-го оканчиваются свою метою восьмой на звуки do а первый — на re, и иногда на do Послѣднее окончаніе рѣ первомъ гласѣ не позя признавать за основную тональность, а должно отнести къ тональности re — fa Господствующими звуками въ сихъ гласахъ служатъ терции отъ ихъ конечныхъ звуковъ, тѣ рѣ 1-мъ гдѣ fa, а въ 8-мъ ti Вторыи гласъ въ тетрахорѣ si — mi чанце упогребаетъ руку re, и оканчивается мелодио на si Третій и седьмой гласы въ области do — fa оканчиваются свои метою — грѣтій гласъ на re, а седьмой — на do Господствующими звуками служить въ третьемъ гласѣ — mi, а въ седьмомъ — fa Четвертий и шестой гласъ въ области la — re имѣютъ одинъ и тотъ же господствующій звукъ re, но разнятся по своимъ конечнымъ звукамъ; шестой гласъ оканчивается мелодио на si, а четвертій — на la (Окончаніе re въ четвертомъ гласѣ должно признавать несовершеннымъ окончаніемъ гональности la) Пятый гласъ въ области la — mi допускаеть въ метою частое употребленіе mi и оканчиваетъ всю метою на la

и въ восемь *ритмъ* слѣдуетъ указаніямъ текста свящ. пѣснопѣній. Осмогласная система болгарского роспѣва, сколько можно судить о ней по нотнымъ книгамъ богослужебного пѣнія русской церкви, представляется въ довольно опредѣленномъ видѣ.

ОБЩІЙ ВИДЪ БОЛГАРСКАГО РОСПѢВА.



Къ особеннымъ свойствамъ болгарского роспѣва должно отнести, что онъ 1) придастъ гласовое значеніе звуку *si*, такъ какъ на этотъ звукъ оканчиваются мелодіи втораго и шестаго гласа; этого свойства нѣть ни въ одномъ церковномъ роспѣвѣ, кромѣ *kievskago*; 2) устроенъ въ гласахъ на подобіе знаменного роспѣва. Въ пятомъ гласѣ болгарского роспѣва, точно также, какъ въ томъ же гласѣ знаменного роспѣва, конечный звукъ отстоитъ отъ господствующаго звука на *интервалѣ квинты*.

Гласовая мелодія болгарского роспѣва имѣеть два вида: *недѣльный* (воскресный) и *дневный* (будничный). *Недѣльная* мелодія — пространна, продолжительна, украшена: она употреблялась во дни воскресные, праздничные, торжественные. Напротивъ *дневная* мелодія — проста, коротка и весьма

близка къ рецитативу. Слѣды подобнаго дѣленія гласовыхъ мелодій болгарскаго роспѣва видны и въ печатномъ нотномъ Обиходѣ синодального изданія. Тамъ пѣснопѣнія болгарскаго роспѣва, почти *всѣ*, имѣютъ недѣльныя мелодіи, и только не многія — дневныя<sup>1)</sup>, т. с. почти рецитативныя.

Недѣльныя и дневныя мелодіи болгарскаго роспѣва дѣлятся на музыкальныя строки. Число строкъ въ каждомъ гласѣ крайне ограничено: болгарскій роспѣвъ поэтому есть самый бѣдный изъ всѣхъ богослужебныхъ роспѣвовъ русской церкви. Гробарь *Благообразный Іосифъ* — весь пропѣтъ только одною мелодическюю строкою<sup>2)</sup>; точно тоже должно замѣтить почти о всѣхъ пѣснопѣніяхъ болгарскаго роспѣва. Но малое число гласовыхъ строкъ и неизбѣжное, постоянное, повтореніе ихъ не даютъ возможности слушателю замѣтить однообразіе гласового напѣва. Строки болгарскаго роспѣва по своему пространству почти не имѣютъ связи съ словесною строкою текста: они нерѣдко оканчиваются и начинаются на полусловѣ, и часто по мелодической продолжительности своей допускаютъ повтореніе словъ, чуждое знаменному и греческому роспѣвамъ. Недостатокъ рѣзкаго и яснаго совпаденія мелодической строки съ текстовою увлекаетъ вниманіе слушателя и не позволяетъ ему замѣтить бѣдность цѣлаго напѣва, особенно въ томъ случаѣ, когда слушатель слѣдитъ не столько за мелодіею, сколько за текстомъ.

<sup>1)</sup> Таковы напр. *Богъ Господь 6-го гласа*, *Богъ Господь и съда генѣ 7-го гласа*, а также съданіе на *Богъ Господь 8-го гласа*. Обихъ церковныхъ нти. иѣнія М. 1864 г. л. 42—44.

<sup>2)</sup> Обихъ церковныхъ нти. иѣнія, М. 1864 г. л. 40.

Русскіе композиторы духовно-музыкальныхъ произведній излагали мелодію болгарского роспѣва въ гармоническомъ видѣ. Бортнянскій гармонизировалъ мелодію кондаака на праздникъ Рождества Христо-ва<sup>1)</sup>. Протоіерей Турчаниновъ изложилъ гармонически мелодіи 2-го гласа *Богъ Господь, Благообразный Іосифъ* и 5-го гласа *Тебе одъющагося*<sup>2)</sup>). Пѣвческіе хоры почти постоянно исполняли эти гармоническія положенія въ установленные дни. Подъ вліяніемъ хорового исполненія пѣснопѣній болгарского роспѣва, изъ всего болгарского осмогласія прочно утвердилось на клиросахъ русской церкви употребленіе только 1-го, 2-го, 3-го и 5-го гласовъ, такъ называемаго, болгарского роспѣва. Тропарь — *Благообразный Іосифъ* исполняется въ великій Пятокъ не иначе, какъ *болгарскимъ роспѣвомъ*<sup>3)</sup>. Мелодіи прочихъ гласовъ того же роспѣва, хотя и печатаются въ богослужебныхъ книгахъ нотнаго пѣнія, но никогда не исполняются на церковныхъ клиросахъ.

### Церковный уставъ пѣнія.

Въ богослужебныхъ нотныхъ книгахъ нѣть никакихъ подробностей, относящихся къ исполненію гласовой мелодіи въ храмѣ при богослуженіи: въ нихъ нѣть прямыхъ указаній, *какъ* именно слѣ-

<sup>1)</sup> Партиурное собраніе четырехголосныхъ меншихъ духовныхъ пѣсней Сиб. 1845 г. сір. 108—112.

<sup>2)</sup> Древнее простое церковное пѣніе разныхъ нацвовъ Сиб. 1831 г. Кн. 2. л. 30—37.

<sup>3)</sup> Потуловъ (Руков. въ практическ. изученію чревнаго богослуж. пѣнія М. 1872 г. стр. 106) писалъ: «если бы тропарь *Благообразный Іосифъ* въ страстную седмицу проіѣхъ бытъ не болгарскимъ роспѣвомъ, а знаменитымъ или какимъ-либо другимъ, то это явленіе привело бы въ соблазнъ большинство предстоящихъ, возбудило бы въ нихъ негодованіе».

дуть исполнять церковную мелодію, когда — *громко*, въ полный голосъ, когда — слабо или *тихо*, когда — *медленно*, и когда — *скоро*. Всѣ эти указанія, необходимыя для церковнаго пѣвца, находятся въ церковно-пѣвческомъ преданіи и преимущественно въ церковномъ Уставѣ или Типиконѣ. Церковный уставъ указываетъ подробно, *кому, где, что, когда* и *какъ* пѣть въ храмѣ.

Собственно церковные пѣвицы, принимая *каноническое поставленіе*, произносятъ обѣтъ  *послушанія* (постриженіе) церковному уставу, а поставляемые молитвенно испрашиваютъ имъ благодать къ достойному и благоговѣйному прохожденію служенія ими. Пѣвческое служеніе церкви, какъ одинъ изъ самыхъ трудныхъ подвиговъ, постоянно сопровождается утреннею и вечернею молитвою *о поющихъ*, т. с. о ниспосланіи имъ благодати *свято* проходить свое служеніе и благоговѣйнымъ исполненiemъ своей обязанности действовать на души слушателей. Каждый канонически поставленный пѣвецъ, при исполненіи своей обязанности въ храмѣ, въ древности облачался въ *малыя ризы*, а нынѣ облачается въ *стихарь*. Онъ вмѣстѣ съ тѣмъ получаетъ право *предначинать* пѣніе и вообще руководить пѣніемъ въ храмѣ. Это преимущество церковныхъ пѣвцовъ важно въ томъ отношеніи, что въ исполненіи богослужебнаго пѣнія въ православной церкви издревле принималъ и доселѣ принимаетъ участіе *народъ* или *людеи* (*λαοι*).

Канонически поставленные пѣвицы при исправленіи своей обязанности въ храмѣ помышлаются на *правомъ* и *левомъ* клиросѣ и составляютъ два лика: правый и лѣвый (*δεξιὸς χόρος ἀριστερὸς χόρος*). Лики исполняютъ пѣніе или попремѣнно, антифонно,

или совокупно, т. с. оба лика сошедшиеся вкупъ (вмѣстѣ). Клирость, т. е. возвышенное предъалтарное мѣсто, не есть однако единственное мѣсто для церковныхъ пѣвцовъ. Они, по особымъ указаніямъ церковнаго устава, исполняютъ и должны исполнить пѣніе среди храма и въ притворѣ его.

Предметомъ пѣвческаго исполненія служать свящ. пѣснопѣнія. Они исполняются пѣніемъ большюю частію вполнѣ, отъ начала пѣснопѣнія до конца его. Нерѣдко однакоже пѣснопѣніе исполняется чте-*niemъ* (λέγεται), и только одинъ конецъ его исполняется *pѣniemъ* (φάλλεται).

Общій характеръ церковнаго пѣнія требуетъ одного: пѣть всегда *разумно*. Разумность въ исполненіи богослужебнаго пѣнія имѣеть широкое значеніе и относится къ тексту пѣснопѣнія, къ мелодіи его и къ искусству управлять своими голосовыми средствами. *Текстъ* свящ. пѣснопѣнія передается слушателю *разумно* только тогда, когда пѣвецъ вполнѣ понимаетъ смыслъ текста и своимъ исполненіемъ не нарушаетъ словесныхъ удареній и знаковъ препинанія. *Мелодія* пѣснопѣній — *ра-зумна*, т. е. прилична для богослужебнаго употребленія, когда она подчиняется установленнымъ законамъ осмогласія и вполнѣ соответствуетъ церковному характеру спокойной важности и умиленія. Церковный *пѣвецъ* исправляетъ свою должность *разумно*, когда исполняетъ пѣніе благоговѣйно, по нотной книгѣ, когда искусно владѣеть своими голосовыми средствами, и должностнымъ образомъ сохраняетъ естественные предѣлы ихъ<sup>1)</sup>. Шестый все-

<sup>1)</sup> Поучительный примѣръ неразумнаго пѣвческаго исполненія оставилъ гоювицъ Логгинъ. О немъ въ житіи Преп. Діонисія архимандрита повѣстуется, что Логгинъ *гордяся поясомъ и величашася о гласъ своемъ*.

ленскій соборъ святыхъ отцевъ выразилъ желаніе «чтобы приходящіе въ церковь для пѣнія не употребляли безчинныхъ воплей, не вынуждали изъ себя не естественного крика, и не вводили ничего несообразнаго и несвойственнаго церкви, но съ великимъ вниманіемъ и умиленіемъ приносили псаломпѣнія Богу, назирающему сокровенное»<sup>1)</sup>. Соборное правило повторено и въ церковномъ Уставѣ<sup>2)</sup> вмѣстѣ съ указаніемъ на строгую христіанскую жизнь пѣвцовъ, какъ на самое надежное средство къ сохраненію голосовыхъ органовъ въ надлежащемъ порядкѣ и чистотѣ.

Частныя правила церковнаго устава о богослужебномъ пѣніи относятся или къ гласовой мелодіи, или къ исполненію ся.

Все назначеннное для пѣнія въ храмѣ при богослуженіи, исполняется не иначе, какъ по законамъ известнаго церковнаго гласа. Тутъ нѣть разности въ томъ, будетъ ли текстъ пѣснопѣнія продолжителенъ или кратокъ: простое *алилуїа*, святѣ Господь Богъ нашъ и пр. одинаково подчинены этому закону. Когда канонархъ возглашаетъ церковнымъ пѣвцамъ — гласъ 1-й Господи, воззвахъ къ тебѣ, услыши мя; то они уже знаютъ, что это пѣснопѣніе слѣдуетъ пѣть по первой музыкальной лѣствицѣ, принятой церковю и освященной пѣвческимъ преданіемъ.

Гласъ, которымъ слѣдуетъ исполнять известное пѣснопѣніе, всегда означается въ началѣ пѣснопѣнія, обыкновенно славянскими цифрами.

<sup>1)</sup> Книга правилъ св. апостолъ, святыхъ соборовъ вселенскихъ. Спб. 1843 г. fol. стр. 97. правило 75.

<sup>2)</sup> Церковный Уставъ. М. 1867 г. 8° л. 38. глав. 28.

|                     |       |
|---------------------|-------|
| Гласъ 1-й . . . . . | Гл. а |
| » 2-й . . . . .     | » ю   |
| » 3-й . . . . .     | » г   |
| » 4-й . . . . .     | » л   |
| » 5-й . . . . .     | » є   |
| » 6-й . . . . .     | » ѕ   |
| » 7-й . . . . .     | » з   |
| » 8-й . . . . .     | » и   |

Надписаніе церковнаго гласа обыкновенно полагается въ началѣ каждого пѣснопѣнія, а иногда въ началѣ цѣлаго ряда пѣснопѣній. Надписаніе предъ началомъ нѣсколькихъ стихиръ, напр. *поемъ стихиры гласъ ю*, означаетъ, что весь рядъ стихиръ, слѣдующихъ послѣ сего надписанія, должно пѣть по лѣствицѣ или звукоряду 1-го гласа.

Церковные гласы примѣняются къ тексту пѣснопѣній или въ *простомѣ* или *сложномѣ* видѣ. Простое употребленіе церковныхъ гласовъ состоить въ томъ, что извѣстный, опредѣленный, гласъ прилагается къ тексту свяц. пѣснопѣнія во всей его полнотѣ, т. е. извѣстное пѣснопѣніе какъ начинается мелодіею извѣстнаго гласа, такъ равно продолжается и оканчивается ею. Это употребленіе церковныхъ гласовъ — самое обыкновенное и, за немногими исключеніями, повседневное въ церковнопѣвческомъ благочиніи. Самый порядокъ, въ какомъ употребляются гласы, указанъ въ церковномъ тупиконѣ. Всѣ восемь гласовъ въ ихъ естественномъ, числовомъ, порядкѣ обозначены въ Уставѣ именемъ *столпа*, или просто ряда. За исключеніемъ тріоди цвѣтной, въ остальномъ кругу церковнаго года считается *шесть* такихъ *столповъ*, преимущественно смѣняющихся. Столпъ первый *починается въ первую педълю*

*Петрова поста*, т. е. съ понедѣльника недѣли всѣхъ святыхъ; второй столпъ *починается по Иліинь дни*; третій — *по Воздвиженіи честнаго креста*; четвертый — *въ постѣ Рождества Христова*; пятый — *по Крещеніи Господни*; шестыи — *во святый великий постѣ*. Гласовыи столпъ продолжается восемь недѣль, а каждый церковныи гласть — цѣлую седмицу. Такимъ порядкомъ въ употребленіи гласовъ объясняется предписаніе Устава пѣть — *въ прилучившійся гласѣ ослогласника*, — *во гласѣ дне, во гласѣ настоящій*, — *Богородиченѣ гласа*, — *благенна воскресна гласа* и т. д.

Употребленіе одного и того же гласа въ продолженіи цѣлой седмицы, казалось бы, могло притупить слухъ своимъ однообразіемъ. Но это не можетъ случиться потому, что каждый гласть не однообразенъ по своей мелодіи. Гласовая мелодія соответствуетъ характеру и строю самыхъ пѣснопѣній: иначе поются стихиры на *Господи воззвахъ*, и иначе *Богъ Господь со свѣтильныи и богочудчныи*; иначе поются *тропари* и иначе — *кондаки*. Этимъ объясняются предписанія Устава пѣть *во гласѣ стихирѣ, по гласу тропаря, во гласѣ подобна тріоди*. Гласовая мелодія, неодинаковая по своему характеру, не одинакова также по своему пространству. Продолжительность гласовой мелодіи имѣеть три вида: самый продолжительный или *большой роспѣвъ*, — менѣе продолжительный или *сокращенный*, и очень непродолжительный или *малый роспѣвъ*. Разновидность въ продолжительности пѣнія приспособлена къ большей или меньшей торжественности богослуженія. Протяжныя нотныя положенія назначаются для пѣнія *въ господскіе праздники*, а менѣе протяжныя — *въ обыкновенные дни недѣли*. Сед-

мичная гласовая мелодія разнообразится еще и тѣмъ, что сменяется мелодіею своего сродномузикального гласа. Сродномузикальная смена церковныхъ гласовъ въ продолженіи одной и той же седмицы, даже одной и той же службы, примѣчается въ Октоихѣ и другихъ богослужебныхъ книгахъ. Въ Октоихѣ 2-го гласа вечернія стихиры *на Господи воззвахъ* исполняются 2-мъ гласомъ, а слѣдующія за ними стихиры Павла аморрейского — во гласъ 6-й, сродномузикальный второму гласу; въ Октоихѣ 3-го гласа также вечернія стихиры *на Господи воззвахъ* исполняются во гласъ 3-й, а слѣдующія за ними стихиры Павла аморрейского — во гласъ 7-й, сродномузикальный третьему гласу.

*Сложное употребленіе* гласовыхъ мелодій состояло въ томъ, что гласовые мелодіи сменяли другъ друга въ текстѣ одного и того же пѣснопѣнія. Въ этомъ случаѣ текстъ пѣснопѣнія раздѣлялся на нѣсколько частей: рѣдко на двѣ части, и гораздо чаще на 3, 5 и 9 частей. Каждая часть пѣснопѣнія исполнялась мелодіею особаго церковнаго гласа, а самая смена мелодій происходила или въ числовомъ, или въ сродномузикальномъ, порядкѣ.

Гласовые мелодіи въ числовомъ порядкѣ размѣщались по отдельнымъ частямъ пѣснопѣнія такъ, что первая часть пѣснопѣнія исполнялась мелодіею 1-го гласа, вторая часть — мелодіею 2-го гласа, третья — мелодіею 3-го гласа и т. д. до послѣдней части пѣснопѣнія. Древніе слѣды такого размѣщенія гласовыхъ мелодій сохранились доселѣ въ пѣснопѣніи на день Срѣтенія Господня — *иже на херувимъхъ носилый*<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Праздники нотнаго пѣнія. М. 1817 г. Изд. 5-е л. 81.

Въ сродномузикальномъ порядкѣ гласовыя мелодіи размѣщались по отдельнымъ частямъ пѣснопѣнія двояко, смотря потому, *высокимъ* или *низкимъ* гласомъ исполнялась начальная строка текста. Когда первая строка текста исполнялась мелодіею *высокаго* (главнаго, прямаго) напр. 1-го гласа: то вторая часть исполнялась мелодіею 5-го гласа, сродномузикального первому; третья часть исполнялась мелодіею 2-го гласа и четвертая — мелодіею 6-го гласа, сродномузикального второму и т. д. Древніе слѣды подобнаго размѣщенія гласовыхъ мелодій сохранились въ пѣснопѣніи на день Успенія Пресв. Богородицы — *богоначальнымъ лановенiemъ*<sup>1)</sup>. Вторый видъ сродномузикального размѣщенія гласовыхъ мелодій былъ совершенно обратный первому: въ немъ мелодіи *низкихъ* (побочныхъ) гласовъ смѣнялись мелодіями верхнихъ (прямыхъ, главныхъ) гласовъ. Если стихира раздѣлялась на двѣ части и первая часть исполнялась мелодіею 6-го гласа, то остальная часть той же стихирь исполнялась мелодіею 2-го гласа, сродномузикального шестому. Такъ исполнялось пѣснопѣніе въ день Рождества Пресв. Богородицы *Днесъ вселірныя радости провоззвъщеніе*<sup>2)</sup>.

Числовая и сродномузикальная смѣна церковныхъ гласовъ въ текстѣ одного и того же пѣснопѣнія имѣла во всѣхъ своихъ видахъ совершенно одинаковое значеніе. Стихиры, пѣтыя такимъ образомъ, назывались у пѣвцовъ *двухорными* (*діхорон*), потому что съ перемѣною гласа въ пѣснопѣніи соединялась и перемѣна исполняющаго лика или

<sup>1)</sup> Праздники нотнаго иѣнія. М. 1817 г. 5-е л. 157.

<sup>2)</sup> Тамъ же л. 5н.

хора. Первое отдельение пѣснопѣнія исполнялось правымъ, или первымъ, ликомъ; второе отдельение — лѣвымъ, или вторымъ, ликомъ; третье — опять правымъ ликомъ, и т. д. Ликъ, начавшій первое отдельение пѣснопѣнія, всегда исполняль и послѣднєе отдельение его. Двухорные пѣснопѣнія, текстъ которыхъ исполнялся преемственною смыною четырехъ, или восьми, церковныхъ гласовъ, т. е. раздѣленъ быль на пять и девять частей, имѣли надъ собою надпись: *четверогласникъ* или *осмогласникъ* (*τετραγλος οχταγλος*).

Церковный Уставъ указываетъ на самое исполненіе гласовой мелодіи и предписываетъ свосму пѣвшу исполнять иное пѣснопѣніе *велегласно*, иное — *тихо*, иное — *косно*, а иное — *равно* (*μετὰ ισότητος*).

*Тихое*, или *тихогласное* исполненіе богослужебной мелодіи означаетъ тоже, что нынѣ въ музыкальномъ языкѣ выражается словомъ *piano* или *pianissimo*. Такъ положено исполнять на утрени — великое славословіе и тропарь въ праздникъ честнаго и животворящаго Креста<sup>1)</sup>). Но тихое пѣніе должно быть однако слышно всѣмъ. «Подобаетъ церковному пѣвшу *кромкинъ и тихимъ гласомъ* пѣти во услышаніе всѣмъ».

Велегласное пѣніе означаетъ пѣніе въ полный голосъ. Такъ предписывается исполнять: *величитъ душа моя Господа* на 9 пѣсни утренняго канона и тропарь первого часа во дни св. четвердесятницы. Высокія степени въ каждомъ родѣ человѣческаго голоса — различны. Церковный Уставъ предписываетъ пѣть инос — *высшимъ голосомъ*, другое — *naku*

---

1) Тупиконъ, М. 1867 г. 8° глава 28. л. 38.

*повысшилъ голосомъ*, третъе — еще *повысшилъ* или чаще — *высочайшилъ гласомъ* (*χερουωτέρα φωνῇ*). Блаженны въ великую четырехдесятницу поются ликами т. е. пѣвцами праваго и лѣваго клироса *велегласно*; наконецъ *оба лика сошедшиеся вкупъ согласно поютъ высшимъ гласомъ* — Помяни насть Господи, — и *паки повысшилъ гласомъ* — Помяни насть Владыко, — тоже и еще *повысшилъ гласомъ* — Помяни насть Святый. Велегласіе, безъ сомнѣнія, не должно простиаться за естественные предѣлы голоса; иначе оно обращается въ *krikō*, или *безчинный вопль*, который, по церковному уставу и соборному правилу не признается за церковное пѣніе.

*Косное* исполненіе церковнаго пѣнія можетъ вполнѣ соответствовать музыкальному выраженню *lento* или *sustenuo*. Нерѣдко выраженіе *косно* замѣняется выражениемъ пѣть *излегка*, которое означаетъ вообще пѣніе не очень медленное. Большая часть пѣснопѣній исполняется *косно* во дни св. четырехдесятницы. Медленность въ пѣніи не должна впрочемъ простиаться до утомленія и пѣвца и слушателя. Въ Октоихѣ замѣчено: «а еже высоко пѣти и провлачати не искусствыхъ бо и ненаказанныхъ (не ученыхъ) есть».

Тупиконное замѣчаніе о *равномъ* пѣніи извѣстнаго тропаря или стихирѣ относится не къ самому исполненію тропаря, а къ исполненію повторительныхъ мелодій его, т. е. когда извѣстный тропарь или стихира должна быть повторена, то повторительная мелодія его должна быть исполнена совершенно одинаково, *равно* по сгепени и силѣ звуковъ, какъ и первая мелодія его. *Велегласно, косно и со сладкопѣніемъ равно* (*μετὰ ισότητος*) положено пѣть

въ страстную седмицу тропари: *Се женихъ грядетъ и Егда славніи ученицы.*

Церковный Уставъ вмѣняеть всѣмъ пѣвцамъ въ обязанность пѣть на клиросѣ *благочинно и согласно* (*сѹмѹющѹ*). «Подобасть, говоритъ онъ, пѣти благочинно и согласно возсылати Владыкѣ всѣхъ и Господу славу, яко едиными усты отъ сердецъ своихъ; преслушающіе же сія вѣчнѣй муцѣ повинни суть, яко не повинуются святыхъ отецъ преданію и правиломъ<sup>1)</sup>.




---

1) Тупиконъ М. 1867 г. 8<sup>о</sup> глава 28. л. 38.