

2. Церковные гласы.

Основнымъ закономъ для церковной мелодіи служить *гласъ* (ἦχος). Гласъ есть древнеэллипскій ладь, или опредѣленный рядъ звуковъ, которыми пѣвецъ можетъ располагать при исполненіи свящ. пѣснопѣній, и при составленіи мелодіи для нихъ¹⁾.

Христіанская церковь, по глубокимъ музыкальнымъ основаніямъ, принимаетъ и содержитъ только *восемь гласовъ*, т. е. восемь музыкальных лѣствицъ, или рядовъ въ предѣлахъ октавы.

Октава состоитъ изъ сочетанія тетра хорда съ пента хордомъ. Въ диатоническомъ родѣ, къ которому принадлежитъ церковный звукорядъ, можно построить только *три* различныхъ *тетра хорда*:

$$\begin{array}{ccccccc} \overbrace{1} & \overbrace{\frac{1}{2}} & \overbrace{1} & \overbrace{\frac{1}{2}} & \overbrace{1} & \overbrace{1} & \overbrace{\frac{1}{2}} \\ \text{re} & \text{mi} & \text{fa} & \text{sol} & \text{mi} & \text{fa} & \text{sol} & \text{la} & \text{sol} & \text{la} & \text{si} & \text{do} \end{array}$$

Изъ тетра хордовъ образуются *пента хорды* чрезъ присоединеніе цѣлаго интервала либо *внизу*, или *вверху* каждаго тетра хорда:

$$\begin{array}{l} \text{внизу} \quad (1) \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad , \quad (1) \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1 \quad , \quad (1) \quad 1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \\ \text{вверху} \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1 \quad (1) \quad , \quad \boxed{1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad (1)} \quad , \quad 1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \end{array}$$

¹⁾ Хрисанъ, еп. Прусскій, въ своемъ сочиненіи Θεωρητικὸν μετὰ 1832 ετ. σελ. 124. § 281, такъ опредѣляетъ церковный гласъ: ἦχος εἶναι κλίμαξ συστηματικῆ, δι' ἧς ὠρισμένως ἀδούοντες, ἀπεργάζονται τὴν μελωδίαν. ἦχου ο ἦχος εἶναι μία κλίμαξ τῶν συστηματικῶν, εἰς τὴν ὁποῖαν περιπατοῦντες οἱ μουσικοὶ διωρισμένως, ἦχου ἀρχόμενοι ἀπο ρητοῦς φθογγῶν καὶ διακρίνοντες εἰς ῥητοῦς φθογγῶν, φυλάττοντες καὶ ῥητὰ διαστήματα, γὰρ εἰς ῥητοῦς φθογγῶν καταλήγοντες, ποιοῦσι τὴν μελωδίαν. Онъ прибавляетъ къ этому, что такое опредѣленіе церковнаго гласа сдѣлано древними музыкантами. ὁ δὲ τούτων διορισμὸς ἐγένετο παρὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν. — Тоже опредѣленіе церковнаго гласа находится и въ другихъ учебникахъ церковнаго пѣнія, изданныхъ въ Константинополѣ: Κρητικὸς ἐν Κωνστ. 1842 ετ. σελ. 43, — Θεωρητικὸν στοιχειώδες τῆς μουσικῆς, ἐν Κωνστ. 1859 ετ. σελ. 22.

Послѣдніе два пентахорда, по расположенію своихъ интервалловъ, совершенно сходны съ двумя первыми пентахордами, и потому остаются только *четыре* существенно различныхъ пентахорда.

Пентахорды въ соединеніи съ тетрахордами образуютъ октаву, но при этомъ въ октавъ можетъ стоять прежде *или* тетрахордъ, а потомъ пентахордъ, *или* пентахордъ и потомъ тетрахордъ.

Соединеніе тетрахорда съ пентахордомъ:

$$1 \frac{1}{2} 1 (1) 1 \frac{1}{2} 1 \mid \frac{1}{2} 1 1 (1) \frac{1}{2} 1 1 \mid 1 1 \frac{1}{2} (1) 1 1 \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} 1 1 \frac{1}{2} 1 1 (1)$$

Соединеніе пентахорда съ тетрахордомъ:

$$(1) 1 \frac{1}{2} 1 1 \frac{1}{2} 1 \mid (1) \frac{1}{2} 1 1 \frac{1}{2} 1 1 \mid (1) 1 1 \frac{1}{2} 1 1 \frac{1}{2} \mid \frac{1}{2} 1 1 (1) \frac{1}{2} 1 1$$

Такимъ образомъ составилось не болѣе и не менѣе, какъ *восемь октавъ, существенно различныхъ между собою* по своему мелодическому дѣленію, по степени и расположенію своихъ интервалловъ. Эти октавы послужили основаніемъ церковнаго *осногласія* и для практическаго употребленія при пѣніи всегда располагались въ *голосовомъ регистрѣ* (*κατὰ τόπου φωνῆς*), и потому получили частное, чисто церковное названіе *гласовъ*. Гласъ (*ἦχος*) есть древне-эллинической ладъ (*τρόπος*) или октава, приспособленная къ регистру человеческого голоса: это такъ сказать *эхо* — отраженіе или выраженіе *теоріи* во внѣ, въ практикѣ пѣнія. Октавы, съ техническимъ дѣленіемъ на пентахордъ и тетрахордъ послужили основаніемъ для четверицы *гласовъ главныхъ* или *высокихъ*¹⁾; а октавы, съ техническимъ дѣленіемъ на

¹⁾ Главные гласы, *αὐτὸς ἦχος*, *αὐθεντικός*, authenticus называются еще *высокими* (*ὀψίτες*) потому что тетрахордъ, основная часть октавы, занимаетъ въ ней верхнія ступени. Также высокія гласы называются у насъ *прямыми* (*ὀρθοί ἦχοι*) т. е. державшимися прямо, *высоко*.

тетрахордъ и потомъ на пентахордъ послужили основаніемъ для четверицы *гласовъ второстепенныхъ* или *низкихъ*¹⁾.

Къ существеннымъ элементамъ церковнаго гласа принадлежатъ: *звуки господствующіе* (*δωποζουτες*), т. е. которые чаще всего встрѣчаются въ гласовой мелодіи и преобладаютъ въ ней, — и *звуки конечные*, на которыхъ пѣвецъ или оканчиваетъ свою мелодію вполне (финальные) или дѣлаетъ болѣе или менѣе продолжительную передышку (средніе — совершенные и не совершенные). Эти элементы, принятые за основаніе при опредѣленіи числа гласовъ, также показываютъ, что въ диатоническомъ родѣ можетъ быть только *восемь* совершенно различныхъ октавъ, ни болѣе, ни менѣе, т. е. также подтверждаютъ *теорію осмогласія*, усвоенную христіанскою церковію.

1) *Второстепенные*, побочные, косвенные или плагиальные гласы *πλάγιος* plagales, obliqui), по древне-славянскому переводу, употребительному и доселѣ, называются *низкими*, или еще *низкими* (*βυρσις*). Беллерманъ въ своемъ разборѣ одного сочиненія о греческой музыкѣ (anonymi scriptio de musica Frid. Bellermanni Berolin. 1841 an. pag. 44) замѣтитъ: Modorum alii *authentici*, sive auctoriales, sive magistri sunt, alii *plagii*, sive subjugales, sive laterales, sive obliqui, sive discipuli; quae duo genera diversis rationibus inter se differunt, quibus scalae ex intervallis diatessaron (тетрахордъ) et diapente (пентахордъ) componuntur. Nam *subjugales*, ut ait Guido Aretinus, *diatessaron infra, diapente supra*, authentici *autem diapente infra, diatessaron habent supra*, ut Hypodorius, qui est plagius, constet ex quarta *a — d* et ex quinta *d — a*, Dorius, qui est authenticus, ex quinta *d — a* et ex quarta *a — d*. Authentici igitur transitum faciunt in alium, intervallo diatessaron graviorem, vel diapente acutiorem modum; plagii illi ipsi sunt, in quos tales transitus fiunt. unde ipsi non in diapente, sed in diatessaron intervallo acutiores modos transeunt, ita authenticus Dorii Hypodorius plagius est, Phrygii Hypophrygius, Lydii Hypolydius, Dorius vero, quum *medium omnium locum tenens* non solum authenticus Hypodorii, sed etiam plagius Mixolydii esset, Hypomixolydius et ipse vocatus est, unde octo veteris ecclesiae modi nati sunt, quos recentiores ad duodecim auxerunt.

Въ октавъ — семь различныхъ звуковъ. Отъ каждаго изъ нихъ, какъ начальнаго, можно построить особую октаву, или музыкальный рядъ въ предѣлахъ октавы. Так. обр. составитя семь музыкальныхъ рядовъ (рядъ отъ *ре*, отъ *ми*, отъ *фа*, отъ *соль*, отъ *ля*, отъ *си* и *до*). *Октава*, *квинта* и *кварта* каждаго рода признавались у грековъ *консонансами* и существенно важными звуками ¹⁾. Октава, или, что тоже, начальный звукъ каждой октавы обыкновенно завершалъ мелодію или служилъ окончаніемъ, финаломъ ея. Остальные же консонансы—квинта и кварта признавались господствующими звуками. Поэтому при одномъ и томъ же финалѣ составитя *семь рядовъ* съ господствующимъ звукомъ *на квинтѣ* и *семь рядовъ* съ господствующимъ звукомъ *на квартѣ*.

Ряды съ господствующимъ звукомъ на квинтѣ.

	К.					Г.			
{	1.	Ре	ми	фа	соль	ля	си	до	ре
	2.	Ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми
	3.	Фа	соль	ля	си	до	ре	ми	фа
	4.	Соль	ля	си	до	ре	ми	фа	соль
	5.	Ля	си	до	ре	ми	фа	соль	ля
	6.	Си	до	ре	ми	фа	соль	ля	си
	7.	До	ре	ми	фа	соль	ля	си	до

Рядъ отъ *си* имѣлъ *малую квинту*, оказывался несовершеннымъ и потому не употреблялся. Два смежные съ нимъ ряда отъ *ля* и *до* при переменномъ значеніи звука *си* оказывались совершенно тождественными съ рядами отъ *ре* и *фа* по расположенію интервалловъ и по мѣсту конечныхъ и господствующихъ звуковъ.

¹⁾ Fridericus Bellermann, anonymi scriptio de musica, Berolini 1841 an. pag. 72 «consonantia intervalla veteribus (Graecis) sunt diatessaron, diapente, diapason. Neque plures his consonantias veteres agnoscunt». Infra: itaque intra unius quidem octavae ambitum eadem tria consona intervalla *ab omnibus* (Graecis) agnoscuntur, diatessaron et diapente et diapason, vocata a Ptolemaeo τρία ἀκέραια σύμφωνα διαστήματα.

К.					Г.				
Ре	ми	фа	соль	ля	си ♭	до	ре		
	1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1		
Ли	си	до	ре	ми	фа	соль	ля		
К.					Г.				
Фа	соль	ля	си ♭	до	ре	ми	фа		
	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$		
До	- б̄е̄	ми	фа	соль	ля	си	до		

Поэтому изъ семи рядовъ съ господствующимъ звукомъ на квинтѣ признавались существенно различными между собою и совершенно самостоятельными только четыре ряда или гласа съ чистою квинтою.

Тоже теоретическое построение во всей полнотѣ применяется и къ семи музыкальнымъ рядамъ съ господствующимъ звукомъ на квартѣ.

Ряды съ господствующимъ звукомъ на квартѣ.

	К.				Г.				
1.	Ре	ми	фа	соль	ля	си	до	ре	
2.	Ми	фа	соль	ля	.	.	.	ми	
3.	Фа	соль	ля	си	.	.	.	фа	
4.	Соль	ля	си	до	.	.	.	соль	
5.	Ля	си	до	ре	.	.	.	ля	
6.	Си	до	ре	ми	.	.	.	си	
7.	До	ре	ми	фа	.	.	.	до	

Изъ нихъ рядъ отъ *фа* имѣлъ увеличенную кварту (*фа — си*), и въ музыкальномъ представленіи греческихъ пѣвцовъ оказывался *несовершеннымъ* и потому ими не употреблялся. Два смежные съ нимъ ряда отъ *ми* и *соль* при переѣномъ значеніи звука *си* оказывались точнымъ повтореніемъ рядовъ отъ *ля* и *до*.

	К.				Г.				
Ми	фа	соль	ля	си	до	ре	ми		
	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1		
Ли	си ♭	до	ре	ми	фа	соль	ля		
К.					Г.				
Соль	ля	си	до	ре	ми	фа	соль		
	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1		
До	ре	ми	фа	соль	ля	си ♭	до		

Такимъ образомъ изъ семи рядовъ съ господствующимъ звукомъ на квартѣ образовалась новая самостоятельная четверица гласовъ. Она вмѣстѣ съ первою четверицею и составляетъ всю полноту церковнаго осмогласія. Первая четверица гласовъ съ господствующимъ звукомъ на квинтѣ известна подъ именемъ гласовъ *главныхъ, при-
мыхъ* (recti) или *высокихъ*, а вторая, съ господствующимъ звукомъ на квартѣ — подъ именемъ гласовъ *побочныхъ,
косвенныхъ* (obliqui) или *низкихъ*. Названіе каждой четверицы гласовъ усвоено ей потому, что консонансъ квинты въ акустическомъ отношеніи *совершеннѣе*, важнѣе или главнѣе консонанса кварты.

Каждый гласъ въ славянской и русской церкви обозначается непрерывнымъ рядомъ первыхъ восьми славянскихъ цифръ. Напротивъ въ греческой и римской церкви гласы обозначаются по четверицамъ, такъ что каждая четверица имѣетъ свой собственный счетъ.

Означеніе гласовъ.

Въ церк- вахъ:	Сла- вянск.	Греческой	Римской
Гласъ 1-й	Гл. а	ἄχος α'	modus primus authenticus.
» 2-й	» б	» β'	» secundus »
» 3-й	» г	» γ'	» tertius »
» 4-й	» д	» δ'	» quartus »
» 5-й	» е	ἦχ. πλ. α' или ἦχ. $\frac{\lambda}{\pi}$ α'	» primus plagalis.
» 6-й	» з	ἦχ. πλ. β' или ἦχ. $\frac{\lambda}{\pi}$ β'	» secundus »
» 7-й	» ж	ἦχ. ζαρδς	» tertius »
» 8-й	» и	ἦχ. πλ. δ' или ἦχ. $\frac{\lambda}{\pi}$ δ'	» quartus »

Частное означеніе гласовъ по четверицамъ указываетъ на взаимное сродство ихъ; каждый главный или верхній гласъ имѣетъ созвучный ему побочный или нижній гласъ. Въ нашемъ древнемъ

знаменномъ или столповомъ распѣвѣ первый гласъ средномузыкаленъ пятому, второй — шестому, третій — седьмому и четвертый — восьмому гласу. Средномузыкальность въ церковныхъ гласахъ знаменнаго распѣва выражается тождествомъ ихъ попѣвокъ, или краткихъ гласовыхъ мелодій. Въ нотной грамматикѣ столповаго пѣнія писанной въ исходѣ XVII в. замѣчено: «первый убо гласъ съ пятымъ гласомъ въ попѣвкахъ вельми сходятся; второй гласъ съ шестымъ гласомъ такожде попѣвками промежду собою вельми сходятся; третій гласъ съ седьмымъ гласомъ попѣвками согласуются; четвертый съ восьмымъ не повелику согласуются»¹⁾.

3. Ритмъ церковной мелодіи.

Ритмъ церковной мелодіи—ритмъ *словесный*, т. е. заключается въ текстѣ свящ. пѣснопѣній, для котораго и назначается гласовая мелодія. Онъ называется иначе *несимметричнымъ ритмомъ* въ отличіе отъ *симметричнаго*, обычнаго музыкальнаго ритма²⁾. Главное основаніе несимметричнаго ритма состоитъ въ самомъ построеніи *рѣчи*, или текста свящ. пѣснопѣній. Періодъ, части періода, мысли главныя, вводныя—все это позволяетъ пѣвцу раздѣлять цѣлое пѣснопѣніе на мелкія *части* его, предложенія или, по старинному названію *строки*. Напр. тропарь на «Богъ Господь», гласъ 8-й,

¹⁾ Б—ки прот. Дим. Разумовскаго нотн. ркн. in 4^o № 43 стр. 145—146 съ надписью: «сія предмолвля (предисловіе) каргопольца Сеньки Кирюскаго дьячка, а писалъ сию предмолвию самъ своею рукою».

²⁾ Подобное различіе этихъ ритмовъ объяснено Директоромъ придворной пѣвч. Канцеляр. А. Ф. Львовымъ въ его сочиненіи: *о свободномъ, или несимметричномъ ритмѣ*. Спб. 1858 г.