

6. Творческая и пѣвческая практика греческаго церковнаго пѣнія: мелопѣя; обученіе пѣнію; правила исполненія основныя и эстетическія.

Въ новѣйшихъ греческихъ руководствахъ по церковному пѣнію различается практика *творческая* или *мелопѣя* (μελοποιία) и *исполнительная* или собственно пѣвческая (ἀπαγγελία) ¹⁾.

Мелопѣя, смотря по мѣсту діапазона (октавы), въ которомъ происходитъ композиція, бываетъ *нижняя* (отъ звука Ια внизъ, по европейской нотации), *средняя* (отъ Ια вверхъ до звука Γε) и *верхняя* (отъ высокаго Γε вверхъ). Въ мелопѣѣ различаются слѣдующія дѣйствія: *взятіе* (λήψις), *смѣшеніе* (μίξις), *употребленіе* (χρῆσις). *Взятіе* есть опредѣленіе октавы, въ которой должна происходить мелодія, и звука, съ котораго она должна начинаться. *Смѣшеніе* есть сочетаніе звуковъ между собою для образованія связной мелодіи по извѣстному звукоряду, гласу, мѣстамъ голоса и родамъ. *Употребленіе* есть обработка (ἐπεργασία), производство (μεταχειρίσις) и художественное устройство пѣсни. *Употребленіе* въ свою очередь раздѣляется на четыре вида: а) *веденіе* (ἀγωγή) или движеніе мелодіи, которое различается: *прямое* (ὀρθεῖα), т. е. восходящее движеніе постепенныхъ звуковъ; *возвратное* (ἀνακάμπτουσα) или нисходящее; *вращательное* (περιφερής), въ которомъ употребляются черезступенные звуки, съ пропускомъ одного, двухъ или болѣе звуковъ ²⁾; б) *сплетеніе* (πλοκή), т. е. сочетаніе означенныхъ видовъ движенія въ одинъ мелодическій оборотъ; в) *разстановка* (πεττεῖα) или частое паденіе голоса на одинъ и тотъ же звукъ; г) *протяженіе* (τοναία), или продолжительное замедленіе голоса на одномъ звукѣ; д) наконецъ *молчаніе*, или употребленіе паузъ для пополненія ритма, или по иному какому либо расчету.—Сказанныя три дѣйствія мелопѣи обозначаются: *взятіе*—черезъ мартиріи (показатели) гласовъ, *смѣшеніе*—при помощи фѳоръ, а *употребленіе*—черезъ *интервальные* знаки, черезъ *ипостазы времени* и *акроны* ³⁾.

Мелопѣя, по своему дѣйствию на людей, имѣетъ тройкій характеръ: *распредѣлительный*, или упорядочивающій (διασταλτικόν), возбуждающій возвышенность чувствъ, мужество и тому подобныя расположенія, и свойственный особенно трагедіямъ; *смирющій*

¹⁾ Свѣдѣнія объ этомъ излагаемъ по руководству А. Фокаевса: „Μουσικὸν ἐγχόλιον“, глава XXIV и др.

²⁾ Тѣ же виды мелодическаго движенія мы находимъ и въ нашемъ знаменномъ распѣвѣ.

³⁾ См. о нихъ ниже, главу: „Греческія пѣвческія знамена“.

или угнетающей (συσταλτικόν), производящей смирение и кроткое расположение души. Онъ свойственъ эротическимъ состояніямъ и печальному настроенію души; *успокоительный* (ἡσυχαστικόν), производящей спокойное и мирное настроеніе души, а также возбуждающей благочестіе и благоговѣніе къ божественному. Въ немъ слагаются гимны и тому подобныя пѣснопѣнія. Посему онъ особенно приличенъ для употребленія церковными пѣвцами въ храмѣ.

Въ связанной мелодіи различаются еще слѣдующіе приемы мелодіи, соотвѣтствующіе риторическимъ фигурамъ въ рѣчи: а) *частичное повтореніе* (καλλιλογία), состоящее въ восхожденіи и нисхожденіи при помощи извѣстнаго оборота (ἄεσις), извѣстной фигуры (σχῆμα) или строки (γραμμῆ); б) *повтореніе отдѣловъ* (ἐπανάληψις) или полныхъ мелодическихъ періодовъ; в) *отвѣщаніе* (ἀπόδοσις), состоящее въ окончаніи періодовъ при помощи одного каталексиса и напоминающее собою риму; г) *подражаніе* (μίμησις). Оно состоитъ въ томъ, чтобы мы при помощи высокихъ тоновъ произносили тѣ реченія, которыя означаютъ высоту, какъ-то: „небо“, „гора“ и тому подобныя, а при помощи низкихъ тоновъ—реченія, означающія низкое положеніе, какъ-то: „земля“, „бездна“, „адъ“ и тому подобныя; и опять при помощи свѣтлаго голоса—реченія, которыми возбуждается радостное чувство, какъ-то: „рай“, „побѣда“; и наоборотъ печальнымъ тономъ слова, означающія печаль, какъ-то: „смерть“, „осужденіе“, „грѣхъ“ и тому подобныя; и чтобы реченія эти выпѣвались то сурово и мрачно, то нѣжно и радостно и проч.— Къ мелодическимъ фигурамъ далѣе относятся: д) *перемѣна* (μεταβολή) или перемѣщеніе чего либо въ несродное ему мѣсто. Перемѣна бываетъ по *роду*, когда мы переходимъ изъ діатоническаго рода въ хроматическій, или энгармоническій и наоборотъ; по *гласу*, когда переходимъ (при помощи феоуръ) изъ одного гласа въ другой; по *системѣ*, когда переходимъ изъ діапазона (октавной области) въ пентахордную, или тетрахордную, или трихордную систему и наоборотъ; по *мелодіи*, когда переходимъ отъ характера *распределительнаго* къ *смиряющему*, или успокоительному и наоборотъ. Наконецъ бываетъ перемѣна по *ритму*, когда среди мелодіи мы измѣняемъ веденіе времени, переходя отъ медленнаго къ скорому и наоборотъ.

Что касается *подготовки* пѣвцовъ, то Фокаевъ признаетъ для нихъ необходимымъ методическое обученіе пѣнію и при томъ подъ руководствомъ учителя опытнаго въ пѣніи именно Греко-Восточной церкви. Кто поетъ, говоритъ онъ, безъ наблюденія правилъ музыки и природы и свойствъ гласовъ, тотъ, хо-

тя бы произносимые имъ звуки и правились отчасти слушателямъ, поетъ несовершенно, потому что не знаетъ основныхъ опредѣлений, а равно и того, гдѣ вращается. Искусно же и съ знаніемъ дѣла можетъ пѣть тотъ, кто соблюдаетъ правила музыки и свойства гласовъ и произноситъ гласъ правильно. Онъ только можетъ возбуждать своимъ пѣніемъ душевныя чувства слушателей по своему желанію, т. е. къ сѣтованію и печали, къ радости и негодованію и проч. Въ частности для возбужденія душевныхъ чувствъ слушателей пѣвецъ долженъ обладать слѣдующими пятью свойствами:

1) соблюдать надлежащимъ образомъ согласованіе пѣсни со смысломъ (*μετὰ λόγον*) и теорію и производить пѣснь технически правильно;

2) писать безошибочно и какъ того требуетъ наука;

3) быть въ состояніи пѣть свободно и прямо каждый изъ нотированныхъ отрывковъ, безъ предварительной подготовки;

4) быть готовымъ записывать *по первому слуху* каждую пѣснь, церковную или мірскую, съ голосу другого и пѣть безъ розни и переппачиванія (*ἀπαράλλαχτος*). Впрочемъ записываніе *по первому слуху* здѣсь разумѣется не всей пѣсни. а только краткихъ ея отдѣловъ и притомъ не относительно ихъ строе- нія, а только относительно изображенія знаками.

5) разбирать по одному слуху встрѣтившуюся пѣснь, надле- жаще ли она сложена по всѣмъ правиламъ искусства. — Свѣдущему и совершенному музыканту всѣ эти свойства надлежитъ знать вточности ¹⁾.

Можетъ ли ученикъ, спрашиваетъ тотъ же авторъ, чрезъ собственное свое упражненіе быть отличнымъ музыкантомъ? И отвѣчаетъ: весьма не надежно; но онъ, когда будетъ заниматься. долженъ быть по временамъ провѣряемъ и упражняемъ учителемъ въ звукахъ. въ интервалахъ, въ постепенности и через- ступенности, въ различеніи гласовъ, родовъ, системъ и въ необходимости согласованія знаковъ и мелодіи, — вообще въ разно- сторонней техникѣ пѣнія ²⁾. А такъ какъ греческая церковная музыка съ ея дробными интервалами, для не имѣющихъ съ нею основательнаго знакомства, представляетъ большія затрудне- нія, то начпнающій ученикъ, для основательнаго изученія и выпѣванія греческихъ звукорядовъ, долженъ научиться пѣть ихъ отъ пѣвца опытнаго, съ настроеніемъ восточной церкви, вмѣстѣ же съ тѣмъ обратить вниманіе и на произношеніе звуковъ,

¹⁾ Фокаевъ, тамъ же, стр. 9, глава I.

²⁾ Тамъ же, глава V.

такъ какъ музыкантъ, не имѣющій означенныхъ качествъ, при пѣннѣи не соблюдаетъ съ точностію интервалловъ такъ, какъ они распределены въ означенныхъ звукорядахъ ¹⁾.

Самый *методъ* обученія пѣннѣи у грековъ главнѣйшмъ образомъ состоитъ въ изъясненіи значенія и употребленія невматическихкихъ (крюковыхъ) пѣвческихкихъ знаковъ, которыми понынѣ пишутся и печатаются всѣ пѣвческія книги въ греко-восточныхъ церквахъ, а затѣмъ въ практическихъ упражненіяхъ въ пѣннѣи. Обученіе начинается интервальными простыми и сложными знаками звуковъ (количество мелодіи). Затѣмъ слѣдуетъ *параллага* (сольфеджіо). Далѣе сообщаются ученикамъ свѣдѣнія: о *симфоніи* и *гармоніи*, о *качествахъ* мелодіи или оттѣнкахъ выраженія, о *ритмѣ*, о различной *интонаціи* звуковъ, о *діезѣ* и *ибезѣ* (бемолѣ). Затѣмъ излагается изъясненіе церковнаго *осмогласія* съ его основаніями и разновидностями по звукорядамъ, по родамъ, системамъ, гласовымъ примѣтамъ и проч., съ разсмотрѣніемъ потомъ каждаго *гласа* въ отдѣльности. Послѣ этого слѣдуютъ наиболѣе трудныя для изученія главы: о *фѳорахъ*, т. е. знакахъ разныхъ перемѣнъ въ мелодіи, о *мартиріяхъ* или ключевыхъ знакахъ и о *мелопѣѣ*. Методъ оканчивается распределеніемъ пѣвческихкихъ уроковъ и указаніемъ цѣлаго ряда послѣдовательныхъ практическихъ упражненій въ пѣннѣи по разнымъ пѣвческимъ изданіямъ, начиная съ *діатоническихкихъ* гласовъ и легкихъ отрывковъ, продолжая пѣснями *энгармоническаго* и *хроматическаго* рода и оканчивая изученіемъ напѣвовъ пространныхъ и украшенныхъ и *кратиматъ* разныхъ дидакаловъ ²⁾.

Относительно пѣвческаго *исполненія* и эстетическаго *выраженія* мы не находимъ въ греческихъ руководствахъ по церковному пѣннѣи особыхъ правилъ, кромѣ развѣ самыхъ элементарныхъ, соединенныхъ съ изъясненіемъ интервальныхъ знаковъ и гипостазовъ ³⁾. Правила эти мы находимъ у испанца Г. Де-Кастро въ примѣненіи къ пѣннѣи Греко-Славянской церкви, которое онъ справедливо признаетъ близкою отраслю пѣннѣи греческаго. Но они приложимы и къ первообразному греческому церковному пѣннѣи. Излагаемъ ихъ вкратцѣ ⁴⁾.

Къ *основнымъ* правиламъ для надлежащаго исполненія пѣвопѣннѣи относятся:

¹⁾ Тамъ же, стр. 54.

²⁾ А. О. Фокаевъ: „Μουσικὸν ἐγχόλιον“.

³⁾ О знакахъ этихъ см. ниже особую главу.

⁴⁾ См. Joh. De-Castro: *Methodus cantus ecclesiastici Graeco-Slavici*. Romae. 1881. cap. V.

1) вѣрное произношеніе звуковъ относительно ихъ интервалловъ;

2) соблюденіе звуковыхъ размѣровъ, сообразно формѣ и значенію самыхъ нотъ;

3) соблюденіе просодическихъ удареній въ словахъ, сколько то позволяетъ мелодія, особенно въ напѣвахъ, гдѣ господствуетъ рѣчь, т. е. въ напѣвахъ *силлабическихъ* и *речитативныхъ*;

4) ясное и раздѣльное произношеніе словъ сообразно звуковымъ свойствамъ буквъ, особенно гласныхъ; въ противномъ случаѣ пѣніе обращается въ беспорядочный шумъ;

5) соблюденіе ритмическаго дѣленія мелодіи на части или мелодическихъ остановокъ, особенно въ напѣвахъ торжественныхъ, гдѣ господствуетъ мелодія, и грамматическихъ фразъ въ тѣхъ пѣснопѣніяхъ, въ которыхъ господствуетъ рѣчь; такъ какъ безъ этого не бываетъ ни музыкальнаго, ни риторическаго смысла.

Къ правиламъ *эстетическимъ*, касающимся выраженія или окраски пѣнія, относятся слѣдующія:

Для избѣжанія монотонности, которая есть смерть всякой музыкальной и ораторской рѣчи, пѣніе должно разнообразиться, переходя, наприм., постепенно изъ тихаго въ громкое, когда мелодія движется въ восходящемъ порядкѣ и наоборотъ отъ громкаго къ тихому, когда напѣвъ клонится книзу. Въ европейской музыкѣ постепенное усиленіе звуковъ означается знакомъ $<$, а ослабленіе знакомъ $>$.

Нужно связывать и пріятно соединять въ пѣніи все звуки одной и той же фразы, которые соотвѣтствуютъ одной и той же гласной буквѣ, хотя бы на взглядъ онѣ казались и отдѣльными между собою. Такая связь звуковъ въ европейской музыкѣ обозначается знакомъ *Ligo* —.

Нужно различать тѣ или другіе звуки большимъ или меньшимъ акцентомъ (удареніемъ) голоса; придавать тѣмъ или инымъ фразамъ или отдѣламъ большую или меньшую сплу или гибкость, или же не придавать никакой; ускорять или замедлять движеніе или время тѣхъ или иныхъ музыкальныхъ фразъ и періодовъ; замедлять на предпоследней и послѣдней нотѣ окончаній (особенно *совершенныхъ*), произнося ту и другую связно. Но это разнообразіе не должно быть непрерывнымъ, а должно быть соединено съ хорошимъ вкусомъ и пріятностію, происходитъ въ благопріятное время и съ умѣренностію, потому что въ противномъ случаѣ оно легко переходитъ въ иную еще худшую крайность, именно въ смѣшное или нелѣпое.

Съ другой стороны напѣвы должны быть исполняемы сообразно съ свойственнымъ имъ спеціальнымъ стилемъ, родомъ

композиціи или характеромъ, съ различеніемъ въ исполненіи наиболѣе торжественныхъ и украшенныхъ напѣвовъ отъ обыкновенныхъ и простыхъ. Первые нужно пѣть съ нѣкоторою разстановкою и медленностію, замедляя на ихъ нотахъ болѣе, чѣмъ на нотахъ другихъ напѣвовъ (но избѣгая излишества), развертывая голосъ болѣе, или придавая ему большую напряженность (но безъ крика) и стараясь сохранять къ нимъ то, что принадлежитъ къ хорошему вкусу или къ вышеупомянутымъ правиламъ, которыя дѣлаютъ ихъ болѣе граціозными, раздѣльными и торжественными.

Напѣвы обыкновенные и простые, особенно тѣ, которые силлабическаго склада, и въ которыхъ поэтому господствуетъ слово, должно пѣть свободно и нѣкоторымъ образомъ ускоренно (но безъ торопливости), замедляя на ихъ нотахъ менѣе, чѣмъ на нотахъ другихъ напѣвовъ или съ меньшею силою и напряженностію голоса, и если рѣчь поется речитативомъ, то съ большею величавостію и гибкостію голоса, каковыя приемы распѣванія похожи болѣе на ораторскую дикцію, чѣмъ на предъидущіе напѣвы. Тѣмъ не менѣе должно стараться о томъ, чтобы большая или меньшая степень этой простоты была въ соотвѣтствіи съ большею или меньшею торжественностію, или простотою этихъ напѣвовъ, какъ требуетъ ихъ музыкальный складъ, или назначеніе, или употребленіе въ богослуженіи.

Движеніе или послѣдованіе времени въ пѣніи, т. е. степень медленности или скорости, съ которою оно происходитъ, есть безъ сомнѣнія важный элементъ выразительности и потому въ приложеніи къ пѣснопѣніямъ также требуетъ опредѣленія правилами. *Медленное* и продолжительное движеніе времени, обозначаемое греками словомъ ἀργός (славянски: *косно* протяжно) свойственно наиболѣе торжественнымъ и украшеннымъ пѣснопѣніямъ, каковы пѣснопѣнія, соединенныя съ продолжительными священнодѣйствіями (каковы: херувимская пѣснь, причастные стихи и др.), а также праздничныя пѣснопѣнія и особенно *славники*. *Скорое* движеніе, или краткое и простое, выражаемое греками нарѣчіемъ ὀρθα (славянами *по-скору*), свойственно пѣснопѣніямъ силлабическимъ и речитативнымъ, каковы: тропари, ирмосы и др. Третьяго рода движеніе *среднее* между медленнымъ и скорымъ. называемое греками μετρὸν — *смѣшанное* или *умѣренное*, не указывается въ богослужебныхъ книгахъ, но практикуется въ примѣненіи къ прочимъ пѣснопѣніямъ, темпъ которыхъ не обозначенъ. Сообразно съ этими тремя видами движенія времени должны быть выпѣваемы и отдѣльныя ноты мелодіи, т. е. медленнѣе или ускореннѣе, хотя и не съ математически точнымъ расчетомъ.

Нужно стараться о томъ, чтобы *основная* мелодія каждого пѣснопѣнія пѣлась тѣмъ голосомъ, который своимъ разрядомъ наиболѣе соотвѣтствуетъ характеру ея напѣва, такъ что одно пѣснопѣніе приличнѣе пѣть голосомъ *свѣтлымъ*,—звонкимъ или высокимъ (альтомъ или теноромъ), другое—*густымъ*—мрачнымъ или низкимъ (басомъ). Главный смыслъ этого тотъ, что если мелодіи, свойственныя свѣтлому съ болѣе или менѣе высокими нотами, будутъ пѣты голосомъ густымъ и низкимъ, а мелодіи съ низкими нотами свѣтлымъ голосомъ, то онѣ не будутъ производить надлежащаго дѣйствія такъ какъ въ первомъ случаѣ утрачивается нѣжность мягкость и грація или пріятность, свойственныя свѣтлому голосу, а во второмъ пропадаетъ мужество, важность и величественная торжественность фразъ, свойственныя басовому голосу ¹⁾. Сообразно съ этимъ и одинокій клиросный пѣвецъ позицію своего голоса долженъ сообразовать, по возможности, съ мелодическимъ характеромъ выпѣваемыхъ имъ пѣснопѣній. Вообще какъ при одиночномъ, такъ и при хоровомъ пѣніи, степень звуковой высоты исполненія должна быть устанавливаема такъ, чтобы голосъ или всѣ голоса могли легко и безъ усилія брать крайнія (верхнія или нижнія) ноты мелодіи.—Относительно голосовъ, сопровождающихъ *основную* мелодію, существенное правило состоитъ въ томъ, чтобы не закрывать и не заглушать голоса, ведущаго основную мелодію, о чемъ сказано выше.

Къ вышеизложеннымъ правиламъ нужно присовокупить и еще одно, которое должно быть первымъ и существеннымъ правиломъ всякаго, а тѣмъ болѣе церковнаго пѣнія. Это—пріятность и сладость пѣнія, производящая въ слушателяхъ удовольствіе и услажденіе. Дорожа пріятностію впечатлѣнія на слушателей, древніе церковные пѣвцы, гворитъ Вен. Беда (писатель VIII в.), даже измѣняли иногда звуковой составъ слоговъ, именно, при непріятномъ стеченіи нѣсколькихъ согласныхъ въ одномъ слогѣ, они вставляли между ними какую либо гласную букву ²⁾.

При пѣніи не должно дѣлать жестовъ и изгибаній головою, ртомъ, или глазами, или тѣломъ. Самое благопріятное для пѣнія, достойное и приличное положеніе есть положеніе натуральное и безъ аффектаціи въ пѣніи, въ лицѣ, или въ движеніяхъ. Не должно быть никакой натянутости и усилія, напротивъ есте-

¹⁾ Отъ того конечно и на Аѳонѣ, въ присутствіи архим. Порфирія Успенскаго, на одномъ клиросѣ велъ основную мелодію басъ, а на другомъ теноръ. См. Первое путеш. въ Аѳон. монастыри въ 1845 г. ч. 1. отд. 1. Кіевъ, 1877 г. стр. 68—69.

²⁾ Наприм. вмѣсто *incremento* произносили: *inceremento* и проч. См. Ven. Beda, *Lib. de Arismetria, de episynalepha vel dieresi*; срав. старо-русскую *хомонію* въ нашихъ пѣвчихъ книгахъ XVI и XVII вв.

ственность и спокойствіе во всемъ; должно пѣть съ тою же естественностію и простотою, съ которою говоримъ. Требуется: свобода и пріятность въ издаваніи звука, обыкновенность и пріятность произношенія. Пѣніе предпринимается, какъ если бы оно было пріятнымъ отдохновеніемъ, а не тяжелымъ трудомъ, потому что нивогда не поется лучше, какъ тогда, *когда меньше кажется, что поютъ*.

Пѣніе должно выражать смыслъ поемаго, сколько это возможно, а не впечатлѣвать въ умъ идеи несогласныя съ этимъ смысломъ, какъ увѣщеваетъ св. Іоаннъ Златоустъ ¹⁾).

Наконецъ влросныя пѣвцы должны, *по возможности*, соблюдать предписанія церковнаго устава и богослужебныхъ книгъ относительно пѣнія одиночнаго и хорового, пѣнія *антифоннаго*, исполняемаго попеременно двумя ликами, и совокупнаго, а также пѣнія посреди храма, въ притворѣ и проч. ²⁾).

7. Выдающіяся черты греческаго церковнаго пѣнія въ сравненіи съ пѣніемъ западной церкви.

Пѣніе восточной церкви, какъ сказано выше, имѣло непрерывную связь съ еврейскимъ богослужебнымъ пѣніемъ и съ пѣніемъ античнымъ греческимъ и потому уже въ самомъ началѣ своемъ, на ряду съ простыми напѣвами общенароднаго пѣнія, имѣло образцы музыки *обработанной* и *утонченной*. Это доказываютъ упоминапія древнихъ христіанскихъ писателей о различныхъ *родахъ* церковнаго пѣнія и о развитіи *палинодіи* въ первые вѣка христіанства. Затѣмъ оно развилось на почвѣ византійской и дополнено напѣвами разныхъ восточныхъ народовъ. Пѣніе западной церкви не имѣетъ непосредственной тѣсной связи съ восточною древностію. Первые начатки его, отмѣченныя исторіею, принадлежатъ Миланскому епископу Амвросію, который въ 386 году, во время своего ареста отъ императора Валентина—аріанина, обучалъ преданныхъ ему христіанъ духовнымъ кантамъ. *А потому* западное церковное пѣніе, хотя въ общемъ построилось на однихъ и тѣхъ же основаніяхъ съ пѣніемъ восточной церкви, но въ первоначальномъ своемъ видѣ было проще этого послѣдняго и уже въ музыкальной системѣ св. Амвросія получило пѣнія ¹⁾которыя оригинальныя отъ греческаго церковнаго пѣнія свойства, а со временемъ, вслѣдствіе различія народностей и вѣронсповѣдныхъ разностей Востока и Запада, и совершенно обособилось отъ

¹⁾ Homil. 19 in Matth. cap. 6.

²⁾ Сокращено изъ вышеупомянутаго сочиненія І. Де-Кастро, глава V, pag. 50—58.