

быть исполняемо среднимъ темпомъ. Но темпъ этотъ также не можетъ быть опредѣленъ точно метрономомъ или другимъ подобнымъ инструментомъ, потому что онъ, какъ сказано, находится въ связи съ словеснымъ составомъ текста и характеромъ мелодическаго движенія пѣснопѣній. Надлежащій темпъ устанавливается опытностію и умениемъ пѣвца. „Только опытный чтець можетъ читать ясно, раздѣльно и вмѣстѣ скоро; только опытность и искусство даютъ возможность исполнять богослужебное пѣніе отчетливо, внятно, безъ промедленія“¹⁾. Средній размѣръ темпа, впрочемъ, можно было бы опредѣлить, какъ опредѣляется и количество колебаній звучащихъ тѣлъ, посредствомъ расчисленія времени по часамъ²⁾, а еще проще ударами пульса здороваго здороваго человѣка въ спокойномъ его состояніи; именно, каждому удару пульса соответствуетъ своею продолжительностію бѣлая нота, цѣлая выщѣвается медленнѣе, а черная нота скорѣе бѣлой, ломанья и вязанья скорѣе черныхъ. Въ речитативномъ пѣніи каждой черной нотѣ соответствуютъ два звука мелодіи и два слога текста. Но иногда пѣніе, по указанію Церковнаго Устава (коснос), или по соображенію характера пѣснопѣній и продолжительности священнодѣйствій, бываетъ и медленнѣе, наприм., пѣніе величаній, „Достойно я литургіи св. Василія Великаго и т. п.

2. Система церковнаго осмогласія.

Церковное пѣніе Греко-Россійской Церкви въ построеніи основныхъ своихъ мелодій¹⁾ строго слѣдуетъ

¹⁾ „Церковное пѣніе въ Россіи“ о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 67.

²⁾ Опытъ дробнаго и тѣмъ самымъ мало полезнаго вычисленія темпа по секундамъ мы видимъ у В. О. Комарова „Средства къ улучшенію церковнаго пѣнія“. „Прав. Обзореніе“, Мартъ 1890 г. стр. 33—36.

³⁾ Въ церковномъ пѣніи различаются основныя или образцовыя мелодіи и мелодіи болѣе или менѣе свободнаго построенія, которыя не вполне соответствуютъ теоретически установленнымъ правиламъ. Къ первымъ изъ нихъ въ русскомъ церковномъ пѣніи относится большая часть мелодій древнѣйшаго изъ російскихъ знаменнаго или столповатаго.

законамъ византійской музыки, основанной на древне-эллинскомъ искусствѣ. Одинъ изъ такихъ законовъ есть законъ церковнаго осмогласія¹⁾.

Церковный гласъ (ἕχος) не есть данная мелодія, но есть рядъ звуковъ, заимствованныхъ, обыкновенно въ объемъ пентахорда (пятизвучія), изъ октавы (восьмизвучія) извѣстнаго строя или лада, для составленія изъ нихъ мелодій. Къ примѣтамъ мелодій каждаго гласа также принадлежатъ ихъ господствующіе и конечные звуки.

Древнимъ извѣстно было восемь различныхъ ладовъ, т. е. восемь различныхъ по своему строю, или послѣдовательности интервалловъ, звуковыхъ лѣстницъ, построенныхъ на какой угодно изъ 15-ти извѣстныхъ тональностей (§ 2, 1). Въ христіанской церкви, по образцу ихъ, пріемается столько же и такихъ же различныхъ октавныхъ рядовъ или гласовъ, построенныхъ только въ двухъ тональностяхъ лидійской и гиполидійской (*re* миноръ и *la* миноръ),

Каждый октавный рядъ (октава, осмозвучіе, октахордь) состоитъ изъ сочетанія тетрахорда съ пентахордомъ, т. е. изъ группъ звуковъ въ $2\frac{1}{2}$ и $3\frac{1}{2}$ интервала²⁾. Въ діатоническомъ родѣ пѣнія, къ которому принадлежитъ церковный звукорядъ, можно построить только три различныхъ тетрахорда:

^{Фриг?} <i>Фригійскій.</i> 1 ½ 1	^{Фриг.} <i>Дорійскій.</i> ½ 1 1	Лидійскій. 1 1 ½
---	--	---------------------

Черезъ присоединеніе къ каждому тетрахорду цѣлаго интервала вверху или внизу его образуется шесть пентахордовъ:

¹⁾ Другіе законы касаются родовъ пѣнія, свойствъ мелодическаго движенія, мелодическихъ украшеній, словеснаго ритма и проч.

²⁾ Тетрахордь есть собственно четырехструнный музыкальный инструментъ, представляющій четырехзвучную группу, пентахордь — пятизвучную, октахордь — осмозвучную.

	1	2	3
Внизу	(1) 1 1/2 1,	(1) 1/2 1 1,	(1) 1 1 1/2
	4	5	6
Вверху	[1 1/2 1 (1)],	1/2 1 1 (1),	[1 1 1/2 (1)]

Изъ нихъ 4-й тетрахордь со 2-мь, а 6-й съ 1-мь совершенно сходны по расположенію своихъ интерваловъ, и потому существуютъ только четыре существенно различныхъ пентахорда.

Изъ сочетанія тетрахордовъ съ пентахордами получаютъ восемь октавъ, существенно различныхъ между собою по своему мелодическому дѣленію, по степени и расположенію интерваловъ, и представляютъ собою въ каждой тональности столько же ладовъ (иначе троповъ); при чемъ четыре изъ нихъ имѣютъ сначала (внизу) тетрахордь а потомъ (вверху) пентахордь, и четыре, наоборотъ, начинаются пентахордами, а завершаются тетрахордами.

Тетрахордь съ пентахордомъ.

	<i>Фриг.</i> Фригійскій.	<i>Дор.</i> (Дорійскій.	Лидійскій.	Миксолидійскій.
	1 1/2 1 + (1) 1 1/2 1	1/2 1 1 + (1) 1/2 1 1	1 1 1/2 + (1) 1 1 1/2	1/2 1 1 + 1/2 1 1 (1)
Тетрахорды:	Фриг.	Дор.	Лид.	Дор.

Пентахордь съ тетрахордомъ.

	Гипофригійскій.	Гиподорійскій.	Гиполидійскій.	Гипомиксолидійскій.
	(1) 1 1/2 1 + 1 1/2 1	(1) 1/2 1 1 + 1/2 1 1	(1) 1 1 1/2 + 1 1 1/2	1/2 1 1 (1) + 1/2 1 1
Тетрахорды:	Фриг.	Дор.	Лид.	Дор.

Означенные здѣсь восемь октаховъ берутся изъ тональности лидійской *re* и гиполидійской *la*, изъ каждой по четыре, и на неизмѣняемой лѣствицѣ эллиновъ размѣщаются слѣдующимъ образомъ:

3. 2. 1. (4).

Лидійск. тон. re-mi-fa-sol-la-si \flat -do-re-mi-fa-sol-la-si \flat -do-re

7. 6. 5. (8).

Гиполид. тон. la-si \sharp -do-re-mi-fa-sol-la-si \sharp -do-re-mi-fa-sol-la.

$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1
3 Миксолидійск. ладъ.												
2. Лидійскій.												
1. Фригійскій.												
4. Дорійскій.												
7. Гипомиксолидійскій.												
6. Гиполидійскій.												
5. Гипофригійскій.												
8. Гиподорійскій.												

Четыре лада или гласа (1, 2, 3 и 4), заимствованные изъ тоналности re, высшей по мѣсту своей области, назывались главными или верхними (*ἄρχαι χοροὶ* или *ὀρεῖς*), а четыре лада или гласа (5, 6, 7 и 8) изъ низшей тоналности la — производными, побочными (*πλαγίαι*) или нижними (*βασεῖς*) и потому въ началѣ своихъ названій имѣютъ предлогъ *ἐπὶ* (ниже). Октахорды главныхъ гласовъ начинаются съ главнаго тетра хорда безъ придаточнаго снизу звука и имѣютъ пентахордъ вверху, производные же, (кромѣ гласа VII гипомиксолидійскаго) имѣютъ снизу придаточный звукъ и начинаются всѣ (а въ томъ числѣ и гипомиксолидійскій) съ пентахорда, а завершаются тетра хордомъ.

Ладъ гипомиксолидійскій, или гласъ 7-й, имѣетъ тотъ же строй, какой и ладъ дорійскій, или гласъ 4-й, но образовался изъ обратнаго положенія членовъ дорійскаго октахорда, т. е. имѣетъ пентахордъ внизу, а тетра хордъ вверху, и производится отъ миксолидійскаго, съ которымъ вообще имѣетъ музыкальное сродство, тогда какъ дорійскій октахордъ есть самобытный или главный, начинается

съ главнаго тетра хорда, а пентахордъ имѣеть вверху, и производится изъ лидійской тональности *re*.

Каждый главный или верхній гласъ имѣеть созвучный или сродный ему нижній гласъ и образуетъ съ нимъ пару гласовъ сродно-музыкальныхъ. Сродно-музыкальные гласы, кромѣ теоретической взаимной зависимости, и въ мелодическомъ движеніи имѣють много сходства между собою.

Гласы главные и производные занимають однѣ и тѣ же области звуковой высоты, т. е, начинаются съ однихъ и тѣхъ же звуковъ съ тою лишь разницею, что мелодіи главныхъ гласовъ нотировались обыкновенно въ лидійской тональности *re* съ знакомъ si^{\flat} , а мелодіи производныхъ гласовъ — въ гиполидійской тональности *la* съ натуральнымъ si^{\natural} по всей гаммѣ.

Численный порядокъ главныхъ гласовъ зависитъ въ общемъ отъ размѣщенія ихъ звуковыхъ областей на неизмѣняемой дѣйствицѣ по порядку высоты звуковъ сверху внизъ (*soi, fa, mi*); численный же порядокъ производныхъ гласовъ находится въ зависимости отъ порядка главныхъ гласовъ.

И такъ, по основной теоріи, восемь гласовыхъ рядовъ или ладовъ на двуктавной неизмѣняемой дѣйствицѣ должны были занимать каждый восьмиступенную область звуковъ, помѣщаться на опредѣленной высотѣ, соответствующей ладу расположеніемъ интервалловъ, и быть нотированы въ опредѣленной изъ двухъ тональностей. Это возможно было и на практикѣ въ приложеніи къ музыкальнымъ произведеніямъ, назначеннымъ для исполненія музыкальными инструментами. При построеніи же мелодій для пѣнія эти ряды звуковъ или гласы необходимо должны были быть применены къ естественному объему голосовъ человѣческихъ, т. е. вмѣститься въ предѣлы болѣе тѣсной средневидной голосовой области. Поэтому они размѣщаются въ области церковнаго звуко-ряда отъ нижняго *si* si^{\flat} до верхняго *re* включительно. А вслѣдствіе этого въ объемѣ, высотѣ звуковъ и нотиро-

ваніи по тональностямъ означенныхъ октавныхъ рядовъ должны были произойти нѣкоторыя измѣненія, именно:

а) Сокращеніе области или объема звуковъ лада (гласа), съ удержаніемъ однакоже послѣдовательности его интервалловъ. Мелодія каждаго гласа могла захватывать въ свою область изъ свойственнаго ему октахорда только часть звуковъ и обыкновенно вращалась въ предѣлахъ одного лишь пентахорда (пятизвучія), т. е. ряда звуковъ необходимаго для опредѣленія характера лада того или другаго гласоваго звукоряда и для совмѣщенія въ немъ всѣхъ гласовыхъ примѣтъ. Прочіе же звуки октахорда въ гласовой мелодіи не необходимы.

б) Измѣненіе высоты и тональности гласовъ, коихъ пентахорды не совмѣщались въ полномъ ихъ составѣ въ средневидной голосовой области и превышали ее конечными своими звуками. Это пентахорды гласовъ 4-го или дорійскаго и 8-го или гиподорійскаго, которые, начинаясь съ звука верхняго *ла* и оканчиваясь звукомъ *ми*, превышали на одинъ звукъ средневидную голосовую область. Поэтому оба эти пентахорда въ системѣ церковнаго осмогласія измѣнили свои коренныя тональности и высоту, именно: гласъ 4 — дорійскій перенесенъ на кварту внизъ въ гиподорійскую тональность и получилъ начальнымъ звукомъ своего пентахорда звукъ *ми* вмѣсто прежняго звука *ла*; гиподорійскій же пентахордъ, наоборотъ, перенесенъ въ лидійскую тональность и построается вмѣсто прежняго *ла* на звукъ *ре*, взятомъ въ нижнемъ его антифонѣ, т. е. на октаву внизъ.

в) Иногда перемѣщеніе звуковъ верхняго тетрахорда гласа въ нижнюю октаву. Существенно необходимую область звуковъ гласовой мелодіи составляетъ нижній пентахордъ ея лада, который и долженъ быть на опредѣленной высотѣ, не превышая послѣдними своими звуками предѣла общей голосовой области. Если же мелодія, не ограничиваясь этимъ пентахордомъ, захватываетъ въ свою область часть звуковъ верхняго тетрахорда, то звуки

эти замѣняются нижними ихъ октавами, вслѣдствіе чего интервальные отношенія лада, равно какъ и его тональность не измѣняются, мелодія же получаетъ возможность болѣе свободнаго движенія ¹⁾).

г) Перемѣщеніе основнаго пентахорда гласа, внизъ. Когда мелодія выказывали стремленіе къ верхнимъ звукамъ основнаго пентахорда, то для удобства исполненія ихъ голосами дозволялось иногда перенести основной пентахордъ гласа изъ теоретически указанной области на кварту внизъ, не ниже впрочемъ нижняго *си* C_2 , составляющаго крайній нижній предѣлъ для октахордовъ осмогласія въ гиполидійской тональности. На этомъ основаніи допускалось нотировать пентахорды 1, 2, 3 и 5-го гласовъ, смотря по надобности (сообразно съ объемомъ мелодіи), въ лидійской или гиполидійской тональности безразлично ²⁾, съ соблюденіемъ только интервальныхъ отношеній лада. Основные же пентахорды прочихъ четырехъ гласовъ въ практикѣ византійскаго осмогласнаго пѣнія не измѣняли теоретически установленной тональности (см. исключеніе въ п. б.), именно, гласы 4. 6 и 7-й нотировались только въ гиполидійской тональности, а 8-й только въ лидійской.

г) Установленіе основной пятизвучной области для гласовъ не должно было однакоже препятствовать свободному движенію гласовой мелодіи. Мелодія гласа могла расширяться вверхъ и внизъ не только за предѣлы основнаго своего пентахорда, но и за предѣлы установленнаго для гласа октахорда и вращаться въ объемъ 11-ти ступеней, сохраняя строй свойственнаго гласу лада.

¹⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“, Ю. Арнольда. М. 1886 г.

²⁾ Тамъ же, стр. 187—188. На этомъ же конечно основаніи, для удобства исполненія мелодій низкими голосами, въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г. черѣдко мелодіи одного и того же гласа знаменнаго расцѣла нотуются то въ той, то въ другой тональности, т. е. въ Октоихѣ, напр. въ одной, а въ Ирмологѣ въ другой тональности, и иногда даже ниже звука *си* C_2 (см. нотн. приложенія).

Кромѣ области звуковъ и ихъ строй примѣтами гласовъ служатъ звуки господствующіе, или чаще другихъ встрѣчающіеся въ мелодіи, и звуки конечные, заканчивающіе всю мелодію, или же отдѣльныя ея части (звуки финальные мелодіи, а также среднія совершенныя окончанія). Эти примѣты или особенности каждаго гласа устанавливаются практикою церковнаго пѣнія, но на основаніи музыкальных соображеній, именно, на основаніи гармоническихъ началъ мелодіи, и имѣютъ связь съ закономъ церковнаго осмогласія.

Общій гармоническій характеръ мелодій каждаго изъ восьми гласовъ, т. е. мажорное или минорное наклоненіе, опредѣляется на основаніи начального звука основного пентахорда гласа и среднего звука (мезы) октахорда ¹⁾. Въ мажорнымъ принадлежатъ мелодіи гласовъ: I, II, V и VI, къ минорнымъ: III, IV, VII и VIII; именно, гласы I и II представляютъ собою *fa* — мажоръ, гласы V и VI — *do* — мажоръ, гласы III и VIII — *re* — миноръ, гласы IV и VII — *la* — миноръ. Основные звуки мажорныхъ или минорныхъ ладовъ называются ихъ тониками.

Октава, квинта и кварта каждаго ряда звуковъ въ гармоническомъ смыслѣ признавались у древнихъ грековъ консонансами (т. е. созвучными) и существенно важными звуками для построения мелодій. Эти же звуки являются по преимуществу конечными, или же господствующими звуками, и въ церковныхъ мелодіяхъ. Ок-

¹⁾ Пентахордъ — пятизвучная группа — представляетъ собою какъ бы пять струнъ инструмента (наприм. кнѣары) для пяти пальцевъ руки, причемъ мизинецъ надавъ на струну, издававшую низкій звукъ пентахорда, а указательный (*μυχός*) — на четвертую отъ нея струну вверхъ. Соответственно этому отдѣльные звуки пентахорда (какъ и всякаго ряда звуковъ) носятъ названія: первый снизу звукъ — прослабланомена (т. е. *χόρδης*), или прибавочный (къ тетраходу) вспомогательный звукъ; второй — гината, т. е. нижній въ главномъ тетраходѣ; третій парината, т. е. находящійся возлѣ нижняго; четвертый лиханось, т. е. указательный перстъ; пятый — меза (*μέση χόρδης*), т. е. средний звукъ октахорда. Добавочные къ пентаходу звуки вверхъ и внизъ отъ него должны быти производиться другою, свободною отъ струнъ, рукою.

тава, т. е. начальный звукъ каждого октахорда служитъ обыкновенно окончаніемъ (финаломъ) построенной на немъ мелодіи, квинта же и кварта были въ мелодіи господствующими звуками¹⁾. Въ частности относительно гласовыхъ примѣтъ у г. Арполяда²⁾ указываются слѣдующія подробности:

Окончательными звуками должны быть во всѣхъ гласовыхъ мелодіяхъ прославленамена основнаго пентакорда, и только въ мелодіяхъ гиполидійскаго лада (гласа VI) — гипата, именно: мелодіи фригійскаго лада или гласа I-го оканчиваются на звукъ *солъ*, т. е. верхней секунды отъ тоники *фа* или гармонической квинты отъ верхней доминанты лада (т. е. отъ *до*); мелодіи лидійскаго лада или гласа II — па звукъ *фа*, т. е. октавы отъ тоники *фа*; мелодіи гипофригійскаго лада или гласа V — преимущественно на звукъ *солъ* (въ гиполидійской тональности), т. е. начальномъ звукѣ въ пентакордѣ или квинтѣ отъ тоники *до*; мелодіи гиполидійскаго лада или гласа VI — тоже на звукъ *солъ*, но въ качествѣ секунды октахорда (гипаты) или квинты отъ тоники *до*; мелодіи гиподорійскаго лада или гласа VIII — па звукъ *ре*, т. е. начальномъ звукѣ въ пентакордѣ или октавы отъ тоники *ре*; мелодіи миксолидійскаго лада или гласа III — на начальномъ звукѣ въ пентакордѣ *ми* въ качествѣ гармонической квинты отъ верхней доминанты лада *ре* — миноръ; мелодіи дорійскаго лада или гласа IV — также на *ми* — начальномъ въ пентакордѣ — въ качествѣ и гармонической квинты отъ тоники *ла* и октавы отъ верхней доминанты лада *ла* — миноръ (т. е. отъ *ми*); мелодіи гипомиксолидійскаго лада или гласа VII — на начальномъ звукѣ пентакорда *ми* въ качествѣ октавы отъ верхней доминанты лада *ла* — миноръ, въ отличіе же отъ IV гласа иногда на звукъ *до*,

¹⁾ „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго, стр. 11—14,

²⁾ „Гармонизація древне-русск. церк. пѣнія“, стр. 24—26, 154 и др. См. ниже „Общій видъ основныхъ тетракордовъ“.

въ октаворда гласа, въ качествѣ гармонической малой терціи отъ тоники *la*,

При допущеніи теорією или практикою измѣненія тональности для нѣкоторыхъ гласовъ (наприм. гласа III) соотвѣтственно измѣнялись и окончательные звуки ихъ мелодій.

Господствующими или преобладающими звуками въ гласовой мелодіи являются звуки характеризующіе то трезвучіе, которое, кромѣ трезвучія, характеризованнаго окончательнымъ звукомъ, необходимо еще для точнаго опредѣленія господствующаго лада. Вслѣдствіе того господствующими звуками являются:

Въ I-мъ гласѣ—квинта верхней доминанты отъ тоники *fa* (конеч. зв.) и терція тоники, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (въ лидійской тональности звуки *sol* и *la*);

Во II-мъ гласѣ—октава тоники (конеч. зв.) и квинта верхней доминанты, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (*fa* и *sol*);

Въ III-мъ гласѣ—октава нижней доминанты и квинта тоники, т. е. парипата и лиханосъ (*sol* и *la*);

Въ IV-мъ гласѣ—квинта тоники (конеч. зв.) и терція нижней доминанты, т. е. просламваномена и гипата пентахорда (*mi* и *re*);

Въ V-мъ гласѣ—квинта верхней доминанты и октава тоники, т. е. лиханосъ и меза (въ гиполід. тональности верхніе *do* и *re*);

Въ VI-мъ гласѣ—квинта тоники и терція нижней доминанты, т. е. гипата и парипата основнаго пентахорда (*sol* и *la*);

Въ VII-мъ гласѣ—начальный звукъ пентахорда или просламваномена въ значеніи то квинты отъ тоники, то октавы отъ верхней доминанты (*mi*);

Въ VIII-мъ гласѣ—октава тоники (иногда же октава нижней доминанты) и терція тоники, т. е. просламвано-

мена (или же лиханосъ) и парипата (*re*, или же *sol* и *fa*) ¹⁾.

При измѣненіи тональности мелодій соответственно измѣняются и ихъ господствующіе звуки. Вообще господствующіе звуки гласовыхъ мелодій помѣщаются въ основномъ пентахордѣ гласа кряду и одинъ изъ нихъ не рѣдко совпадаетъ съ конечнымъ звукомъ мелодіи.

Общій видъ основныхъ пентахордовъ и гласовыхъ примѣтъ церковнаго осмогласія.

Гласы и лады.	Тоника.	Пент. лидійск. тональности.	Господ. зв.	Конеч. зв.	Тоника.	Пент. гиполидійской тональн.	Господ. зв.	Конеч. зв.
I Фригійскій.								
	dur. 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.				dur. 1 1/2 1+(1) 1 1/2 1.			
II Лидійскій.								
	dur. 1 1 1/2+(1) 1 1 1/2				dur. 1 1 1/2+(1) 1 1 1/2.			
III Миксолидійскій.								
	mol. 1/2 1 1+(1/2) 1 1 (1).				mol. 1/2 1 1+(1/2) 1 1 (1).			
IV Дорійскій.								
					mol. 1/2 1 1+(1) 1/2 1 1.			
V Гипофригійскій.								
	dur. (1) 1 1/2 1+1 1/2 1.				dur. (1) 1 1/2 1+1 1/2 1.			
VI Гиполидійскій.								
					dur. (1) 1 1 1/2+1 1 1/2.			

¹⁾ Тамъ же, стр. 26—27, 154, 192.

VII Гипо-
миксоли-
дійскій.

mol. $\frac{1}{2} 1 1 (1) + \frac{1}{2} 1 1$.

VIII Гипо-
дорійскій.

mol. (1) $\frac{1}{2} 1 1 + \frac{1}{2} 1 1$.

Пентахорды фригійскаго, лидійскаго и миксолидійскаго ладовъ, за высокимъ положеніемъ своихъ верхнихъ звуковъ, могли для удобства голосовъ интонироваться ниже нормальныхъ ступеней своей высоты, а потому и нотироваться иногда кромѣ лидійской тональности еще и въ гиполидійской. Пентахорды дорійскаго и гиподорійскаго ладовъ (гл. IV и VIII), какъ уже перемѣщенные, за превышеніемъ своими верхними звуками средневидной голосовой области, на низшія ступени, не могли иначе нотироваться какъ только въ указанныхъ на таблицѣ тональностяхъ, именно: дорійскій—въ гиполидійской, а гиподорійскій—въ лидійской тональности. Пентахордъ гиполидійскаго лада или гласа VI, при перемѣнѣ нотаціи въ лидійскую тональность и опущеніи затѣмъ на октаву внизъ, требовалъ для соблюденія интервальныхъ отношеній звуковъ знака *fa* \sharp , исключеннаго изъ употребленія въ древнихъ церковныхъ мелодіяхъ. Пентахордъ гипомиксолидійскаго лада или гласа VII при перемѣщеніи въ лидійскую тональность занялъ бы прежнее мѣсто дорійскаго лада и выступилъ бы своимъ крайнимъ высокимъ звукомъ *mi* за предѣлы средневидной голосовой области (*re*), а опущенный затѣмъ на октаву внизъ долженъ бы былъ начинаться съ прибавочнаго звука *la*, что противорѣчло бы теоріи и затруднило бы вращеніе мелодіи около столь низкаго звука. Поэтому пентахордъ VII гласа неизмѣнно нотировался въ одной только гиполидійской тональности. Наконецъ относительно мелодій гипофригійскаго лада или гласа V-го мы встрѣчаемъ разнорѣчіе въ теоріи и разнообразіе на практикѣ. Ладъ этотъ нормально нотировался на тѣхъ же высокихъ нотахъ,

какъ и фригійскій, которому онъ сроденъ (sol-re) и поэтому, какъ и тотъ, могъ бы быть перенесенъ на низшія ступени, т. е. можно было бы его сначала поднять въ лидійскую тональность и затѣмъ опустить на октаву внизъ и нотировать звуками *do-re-mi-fa-sol* съ знакомъ *си* \flat въ продолженіи лада, что и сдѣлано въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г., въ которыхъ вообще избѣгаются высокія ноты *do* и *re*. У проф. Ю. Арнольда¹⁾ на стр. 25 въ примѣчаніи сказано, что потировавіе мелодій V гласа, какъ и VI-го, дозволяется только въ гиполидійской тональности, а на стр. 187—188 — что оно возможно было, смотря по надобности, въ той и другой тональности. Поэтому потировавіе этого гласа въ лидійской тональности съ пентахордомъ *do-re-mi-fa-sol* для удобства мелодическаго исполненія можно признать не противорѣчащимъ теоріи за исключеніемъ того обстоятельства, что тогда гармоническою тоникою этого лада будетъ нижнее *Fa*-звукъ немислимый въ системѣ византійскаго осмогласія.

3. Краткая исторія установленія церковнаго осмогласія и заслуги св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія.

Церковнос цѣніе въ первые три вѣка христіанской церкви, хотя предоставлялось свободѣ пѣвцовъ изъ христіанъ и изобиловало разнообразіемъ пѣсполнѣній, составляемыхъ въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ (паллодія), но было искусствомъ, основаннымъ на современныхъ ему законахъ музыки. Тогда, какъ и нынѣ въ греческой Церкви, употреблялись всѣ извѣстные древнимъ эллинамъ три рода пѣнія — диатоническій, хроматическій и энгармоническій. Были извѣстны христіанамъ и греческіе лады или гласы — дорійскій, фригійскій, лидійскій, миксофригійскій, миксолидійскій — равно какъ и музыкальная

¹⁾ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. М. 1886 г.