

Саккетти Ливерий Антонович

Очерк всеобщей истории музыки

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Л55

Л55 **Ливерий Антонович С.**
Очерк всеобщей истории музыки / Саккетти Ливерий Антонович – М.: Книга по Требова-
нию, 2023. – 418 с.

ISBN 978-5-519-84433-8

ISBN 978-5-519-84433-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТР.
Введеніе	1
ОТДѢЛЪ I. Музыка древняго міра, дикихъ и восточныхъ народовъ.	
Глава I. Первобытное состояніе музыки	5
» II. Музыка китайцевъ	9
» III. Музыка индійцевъ	15
» IV. Музыка арабовъ	20
» V. Музыка древнихъ египтянъ	27
» VI. Музыка евреевъ	32
» VII. Музыка грековъ	35
» VIII. Музыка римлянъ	51
ОТДѢЛЪ II. Музыка первыхъ вѣковъ христіанства.	
Глава IX. Начало христіанской музыки. Амвросій и Георгій Великій	55
» X. Начало многоголосной музыки. Гукбальдъ	66
» XI. Гвидо изъ Арrezzo	72
» XII. Происхожденіе фортепіано и органъ	78
» XIII. Трубадуры, миннезингеры и мастераингеры	83
» XIV. Странствующие музыканты и народное пѣніе	87
» XV. Мистеріи и свѣтскія сценическія представленія	91
ОТДѢЛЪ III. Происхожденіе и развитіе контрапункта.	
Глава XVI. Фо-бурдонъ и дискантъ	97
» XVII. Мензуральная теорія	108
» XVIII. Нидерландская школа	113
» XIX. Развитіе контрапункта въ Англіи	129
» XX. Музыка въ Италіи въ 14-мъ и 15-мъ вѣкахъ	132
» XXI. Римская школа	134
» XXII. Венеціанская школа	143
» XXIII. Теоретики 15-го и 16-го вѣковъ	148
» XXIV. Музыка въ Германіи 15-го и 16-го вѣковъ	156
» XXV. Инструментальная музыка 16-го вѣка	163
» XXVI. Переходъ полифоніи къ гомофоніи	171

ОТДѢЛЪ IV. Музыка въ эпоху существованія оперы.

Глава XXVII. Возникновеніе оперы	176
» XXVIII. Аріозное пѣніе въ оперѣ, ораторіи и кантатахъ	180
» XXIX. Неаполитанская школа	186
» XXX. Virtuozы 17-го и 18-го вв.	192
» XXXI. Возникновеніе сонатной формы	201
» XXXII. Музыка сѣверной половины Италіи въ 17 и 18 вв.	203
» XXXIII. Музыка въ Германіи въ эпоху итальянскаго вліянія	210
» XXXIV. Нѣмецкая опера въ Гамбургѣ	217
» XXXV. Бахъ и Гендель	221
» XXXVI. Опера во Франціи. Люлли. Рамо, какъ композиторъ и теоретикъ	242
» XXXVII. Глюкъ и его послѣдователи: Фогель и Сальери	251
» XXXVIII. Нѣмецкая оперетта	257
» XXXIX. Моцартъ	261
» XL. Инструментальная музыка 18-го вѣка	271
» XLI. Бетховенъ	279
» XLII. Комическая опера и дальнѣйшее развитіе большой оперы во Франціи	288
» XLIII. Итальянская опера въ 19-мъ вѣкѣ	295
» XLIV. Романтическая опера	299
» XLV. Мейерберъ и Вагнеръ	303
» XLVI. Лирики-музыканты 19-го вѣка	307
» XLVII. Берліозъ и Листъ	315

ОТДѢЛЪ V. Музыка Славянскихъ народовъ.

Глава XLVIII. Музыка южныхъ и западныхъ славянскихъ народностей.	321
» XLIX. Первобытная музыка русскихъ предковъ	328
» L. Духовное одnogолосное пѣніе въ Россіи	336
» LI. Духовное многogолосное пѣніе въ Россіи	351
» LII. Свѣтская музыка въ Россіи до Глинки	378
» LIII. Самобытная русская музыка	388

Алфавитный списокъ собственныхъ именъ.



Введеніе.

Исторія музыки изучаетъ ходъ развитія этого искусства и слѣдитъ за его измѣненіями, начиная отъ самыхъ раннихъ временъ до позднѣйшей эпохи. Подъ вліяніемъ географическихъ, климатическихъ, религіозныхъ и гражданственныхъ условій музыка далеко не одинакова у разныхъ народовъ. Предметъ исторіи музыки заключается въ изученіи всѣхъ измѣненій, обнаруживающихся въ этомъ искусствѣ съ теченіемъ времени, — и всѣхъ особенностей, налагаемыхъ на музыку различными національностями.

Такъ какъ характеръ каждой эпохи, каждого народа отражается въ музыкѣ, то ея исторія служитъ дополненіемъ къ общей картинѣ прогресса цивилизаціи и представляетъ часть всемірной исторіи культуры. Но кромѣ этого общаго, философскаго интереса, исторіи музыки имѣетъ особенное значеніе для специалистовъ-музыкантовъ и для любителей этого искусства. Это значеніе заключается въ слѣдующемъ:

1) Исторія музыки утверждаетъ за этимъ искусствомъ серьезное культурное и нравственно-общественное значеніе. При изученіи этого предмета рельефно выступаетъ связь между религіознымъ міросозерцаніемъ и общимъ нравственнымъ настроеніемъ даннаго народа въ извѣстную эпоху его существованія и его музыкой. Эта связь указываетъ на взаимодѣйствіе между музыкой и прочими отраслями духовной дѣятельности человѣчества: религіозное настроеніе, уровень умственнаго и нравственнаго развитія отражаются въ музыкѣ; музыка же въ свою очередь усиливаетъ религіозное чувство и способствуетъ подъему нравственныхъ силъ общества.

Такимъ образомъ исторія музыки убѣждаетъ всякаго, посвятившаго этому искусству свои силы, въ томъ, что оно не есть пустая забава, модная игрушка, а дѣло серьезное, имѣющее благотворное вліяніе на жизнь человѣчества. Такой взглядъ на музыку, утвержденный на точныхъ историческихъ фактахъ, возвышаетъ и общественное значеніе самихъ дѣятелей; выбравшихъ своей профессіей названное искусство.

2) Исторія музыки представляет наиболѣе вѣрное основаніе для критической оцѣнки достоинства музыкальных произведеній. Разногласіе вкусовъ и шаткость теоретическихъ правилъ придаютъ особенную важность приисканію надежнаго критеріума въ музыкѣ. Этотъ критеріумъ находитъ исторія. Она констатируетъ слѣдующій многозначительный фактъ. При появленіи новаго выдающагося композитора общественное мнѣніе всегда раздѣляется: одна часть публики за композитора, другая—противъ него. Со временемъ перевѣсъ въ ту или другую сторону усиливается и, наконецъ, наступаетъ единогласная оцѣнка, благопріятная или неблагопріятная для композитора. Эта единогласная оцѣнка, являющаяся результатомъ борьбы и проверки противоположныхъ мнѣній, причемъ личныя, субъективныя, ошибочныя симпатіи и антипатіи все болѣе и болѣе нейтрализуются,—есть наиболѣе вѣрное сужденіе, доступное человечеству. Исторія музыки, какъ безпристрастный судья, руководствуется именно этой единогласной оцѣнкой при сужденіи о композиторахъ, болѣе или менѣе отдаленныхъ отъ современной эпохи. Слѣдовательно, исторія музыки устанавливаетъ наиболѣе вѣрный взглядъ на предыдущихъ дѣятелей въ музыкальной области. Но, давая неоспоримый критеріумъ для оцѣнки предыдущихъ композиторовъ, исторія музыки способствуетъ развитію вѣрнаго критическаго чувства и въ отношеніи современныхъ музыкальных произведеній. Указывая на лучшія произведенія прежнихъ временъ, она даетъ въ нихъ матеріалъ для *развитія вкуса*, который, будучи воспитанъ на лучшихъ образцахъ, можетъ съ болышею безопасностью довѣряться своему внушенію, при сужденіи о современныхъ музыкальных явленіяхъ.

3) Исторія музыки служитъ руководствомъ въ дѣятельности музыканта, указывая ему примѣромъ предыдущихъ дѣятелей и ихъ опытомъ, какъ онъ самъ долженъ поступать въ интересахъ развитія своего искусства и для принесенія имъ наибольшей общественной пользы. Исторія музыки обнаруживаетъ условія, задерживающія развитіе этого искусства и содѣйствующія его прогрессу. Зная тѣ и другія, дѣятель въ области музыки можетъ бороться съ первыми и помогать послѣднимъ. Біографіи величайшихъ музыкантовъ служатъ примѣромъ того, какъ слѣдуетъ развивать собственныя способности для наибольшаго ихъ изощренія. Біографіи же дѣятелей, мало одаренныхъ отъ природы музыкальными способностями, но, благодаря своей энергіи, принесшихъ значительную пользу искусству, а имъ и всему обществу,—біографіи такихъ дѣятелей укрѣпляютъ мужество въ людяхъ, посвятившихъ себя музыкѣ, но сомнѣвающихся въ достаточности таланта къ этой профессіи. Наконецъ, исторія музыки, указывая на заблужденія, которымъ подвергались

наиболѣе компетентные авторитеты при сужденіи о новыхъ, оригинальныхъ явленіяхъ въ музыкѣ, созданныхъ творческими геніями, далеко опередившими свой вѣкъ,—предохраняетъ отъ неосторожной самоувѣренности. Исторія музыки учитъ не довѣряться личнымъ симпатіямъ и антипатіямъ, принимать въ соображеніе лишь оцѣнку, основанную на историческомъ опытѣ, и привѣтствовать все новое въ музыкѣ съ увѣренностію, что заблужденіе со временемъ будетъ исправлено, а дѣйствительный прогрессъ расчиститъ себѣ дорогу, какъ-бы ни тормозили его отсталыя ретрограды, отъ печальной роли которыхъ можетъ предохранить лишь взглядъ, просвѣщенный изученіемъ развитія искусства.

Вполнѣ исполнить свое широкое назначеніе исторіи музыкѣ мѣшаетъ ея теперешнее далеко не совершенное состояніе. Можно сказать, что эта наука начинаетъ разрабатываться только теперь. Историки болѣе работаютъ надъ собираніемъ матеріала и надъ его критической провѣркой, чѣмъ надъ его обработкой. Поэтому, собственно философіи исторіи музыки еще нѣтъ. Связь музыки съ прочими духовными дѣятельностями только что намѣчена. Ея роль въ общемъ ходѣ культуры далеко еще не выяснена и лишь предугадывается.

Само свойство матеріала музыки сильно мѣшаетъ успѣхамъ ея исторіи. Звукъ пронесется и исчезнетъ въ воздухѣ. Для сохраненія пѣсни существуетъ лишь одно весьма шаткое средство—память народовъ. Нотація-же появляется въ довольно позднюю эпоху, позднѣе азбуки, изъ которой обыкновенно извлекается. Древнѣйшіе народы или исчезли съ лица земли, а съ ними исчезла и ихъ музыка, или подчинились другимъ болѣе молодымъ націямъ, отчего искажалась музыка подчиненныхъ народовъ. Поэтому, чтобы составить себѣ приблизительное понятіе о музыкѣ древнѣйшаго періода жизни человѣчества, нужно обращаться къ предположеніямъ. Этимъ догадкамъ до нѣкоторой степени способствуютъ древнѣйшіе памятники, напримѣръ: изображенія инструментовъ на древнихъ постройкахъ, сами инструменты, найденные въ раскопкахъ, и, наконецъ, извѣстія о музыкѣ у древнихъ писателей. Но, конечно, за отсутствіемъ образцовъ самой музыки, всѣ догадки, дѣлаемые на основаніи выше означенныхъ документовъ, весьма сомнительны.

Однако, не всегда выигрываетъ достовѣрность даже при сохраненіи музыкальныхъ произведеній. Нотація разныхъ народовъ въ предыдущія времена весьма не похожа на нашу. Музыкальное же произведеніе, которое не разобрано, бесполезно. Нотація совершенствуется весьма медленно. Наша нотація, достигнувшая высокой степени развитія, способная точно обозначать и высоту, и ритмическую

стоимость тоновъ, есть результатъ весьма поздняго времени. Сначала нотация служила только приблизительнымъ указаніемъ направленія мелодіи вверхъ или внизъ, чтобы напомнить пѣвцу уже извѣстную ему пѣсню ¹⁾. Поэтому, прежнія нотации не всегда давали возможность исполнять незнакомую мелодію и служили иногда лишь средствомъ запоминать тѣ, которыя были извѣстны по преданію. Даже при нотации, достигнувшей извѣстной степени опредѣленности, ознакомленіе съ музыкальными произведеніями—дѣло весьма нелегкое. Такъ какъ нотация развиваясь, постоянно измѣнялась, то необходимо изучить всѣ ея видоизмѣненія, чтобы разбирать музыкальные памятники предыдущихъ временъ. Усложненіе возрастаетъ еще вслѣдствіе того, что многіе народы создали и удержали свои особыя нотации, совершенно непохожія на остальные.

Упомянутыми трудностями препятствія при изученіи исторіи музыки еще не исчерпываются. Композиторы предыдущихъ вѣковъ не имѣли обыкновенія сохранять партитуръ своихъ произведеній. Онѣ уничтожались, когда всѣ голоса были выписаны. Иногда случается, что отъ многоголоснаго произведенія сохранились не всѣ голоса, а только нѣкоторые, отчего получается лишь приблизительное понятіе о такомъ многоголосномъ произведеніи. Самый доступъ къ музыкальнымъ памятникамъ предыдущихъ столѣтій весьма труденъ. Эти произведенія, нисколько не интересующія публику, не издаются и хранятся въ архивахъ городовъ разныхъ странъ ²⁾.

Несмотря на серьезныя препятствія и значительныя трудности, исторія музыки въ послѣднее время ревностно разрабатывается. Благодаря дѣятельности ученыхъ, посвятившихъ свои силы этой наукѣ, получены многіе важные результаты. Матеріалъ быстро накапливается и подвергается кропотливому критическому изслѣдованію. Начинають уже появляться попытки къ болѣе или менѣе широкому взгляду, стремящемуся объять развитіе музыки съ точки зрѣнія ея всемірнаго значенія во всеобщей исторіи цивилизаціи.



¹⁾ Д. Раумовскій. Церковное пѣніе въ Россіи. Москва. 1867, стр. 60.
Н. Riemann, *Katechismus der Musikgeschichte*. 2 Auflage. Leipzig. 1901.
I Theil. S. 105—106.

²⁾ Въ послѣднее время замѣчается оживленная дѣятельность въ области изданій, посвященныхъ памятникамъ произведеній прежнихъ временъ. Библиографическія указанія по этому предмету читатель найдетъ въ моей Краткой исторической музыкальной хрестоматіи (2-е изданіе. Спб. 1900).

ОТДѢЛЪ I.

МУЗЫКА ДРЕВНЯГО МІРА, ДИКИХЪ И ВОСТОЧНЫХЪ НАРОДОВЪ.

ГЛАВА I.

Первобытное состояніе музыки.

По фізіологическому закону чувство стремится выразиться въ мускульномъ напряженіи: въ жестахъ и восклицаніяхъ. Жесты, крики и слова обнаруживаютъ ощущенія человѣка. По мѣрѣ увеличенія понятій и осложненія впечатлѣній, чувствъ и настроеній, развиваются средства, выражающія внутренній міръ человѣка.

Жесты переходятъ въ мимику и пляску, беспорядочныя восклицанія и крики смѣняются мѣрно льющимъ напѣвомъ ¹⁾.

Съ увеличеніемъ запаса знаній, человѣкъ находитъ способы извлекать звуки изъ окружающихъ его предметовъ, для сопровожденія своего пѣнія. Такимъ образомъ создаются музыкальные инструменты ²⁾.

Такъ какъ шумъ производитъ легче, чѣмъ звуки опредѣленной высоты, то шумящіе инструменты: трещетки, колотушки, барабаны являются ранѣе другихъ инструментовъ. Врожденное ритмическое чувство помогаетъ человѣку достигать въ производимомъ этими инструментами шумѣ нѣкоторой правильности. Фантазія создаетъ разнообраз-

¹⁾ Г. Спенсеръ. Научные, политическіе и философскіе опыты. Спб., 1866. Томъ I, стр. 139. (Происхожденіе и дѣятельность музыки). Н. Taine. *Philosophie de l'art*. 2 édition. Paris. 1872, p. 68—69. О происхожденіи музыки изъ движенія голоса при говорѣ см. Os. Fleischer. *Neumen-Studien*. Leipzig. 1825. I. S. 42—44, 54.

²⁾ Трудно сказать, какая музыка возникаетъ ранѣе: локальная или инструментальная. Для той и другой у человѣка есть орудія, данныя ему природой: для вокальной—голосъ, для инструментальной—руки и ноги. Голосомъ человѣкъ поетъ, руками и ногами отбиваетъ ритмъ. Тѣ и другіе представляютъ первые ударные (ритмическіе) инструменты. (Н. Riemann. *Katechismus der Musikgeschichte*. 2 Auflage. Leipzig. 1901. I Theil. S. 8—9).

разныя ритмическія фигуры, которыя, періодически повторяясь, заинтересовываютъ первобытнаго человѣка.

За шумящими ритмическими инструментами слѣдуютъ духовые. Наблюденіе надъ свистомъ, производимымъ прохожденіемъ воздуха черезъ щель, помогаетъ ихъ изобрѣтенію, готовый экземпляръ которыхъ человѣкъ находитъ въ раковинахъ. Къ послѣднимъ присоединяются полые рога, дудки, трубы и пр. Опытъ научаетъ тому, что высота тона зависитъ отъ длины духового инструмента. Чтобы получить нѣсколько тоновъ различной высоты, соединяютъ нѣсколько трубокъ или дудокъ различной длины въ одинъ инструментъ. Такимъ образомъ получается флейта-пана, состоящая изъ цѣлаго ряда дудочекъ различной длины. Отъ порядка, въ которомъ расположены дудочки, зависитъ получаемая на этомъ инструментѣ мелодія. Пониманіе того, что высота тона обуславливается длиною воздушнаго столба, вибрирующаго въ звучащемъ духовомъ инструментѣ, приводитъ къ попыткѣ извлечь тоны различной высоты изъ одной трубки, посредствомъ просверливанія въ ней дырочекъ: играющій, закрывая пальцами дырочки или открывая ихъ, измѣняетъ длину вибрирующаго воздушнаго столба въ духовомъ инструментѣ, отчего получаются то болѣе низкіе, то болѣе высокіе звуки. Трубка, издающая одинъ тонъ, есть первобытная форма духового инструмента. Слѣдующая за ней есть соединеніе трубокъ различной длины въ одинъ инструментъ, дающій возможность получать столько звуковъ, сколько трубокъ. Третья и высшая форма духового инструмента представляетъ одну трубку, издающую цѣлый рядъ звуковъ различной высоты при помощи дырочекъ, болѣе или менѣе укорачивающихъ вибрирующій воздушный столбъ звучащаго цилиндра.

Струнные инструменты, вѣроятно, являются позже духовыхъ. Ихъ возникновенію, можетъ быть, способствовалъ лукъ, натянута тетива котораго при стрѣльбѣ производила звукъ опредѣленной высоты ¹⁾. Это предположеніе нѣсколько подтверждается формой древнѣйшей арфы, сильно напоминающей форму лука, а также и тѣмъ, что славнѣйшіе стрѣлки древности (Аполлонъ, Гѣркулесъ, Парисъ) были мастерами играть на струнныхъ инструментахъ. Развитие струнныхъ инструментовъ аналогично съ развитіемъ духовыхъ. Замѣченный законъ, по которому высота тона, получаемаго вибрирующей струной, обуславливается длиною послѣдней,—навелъ на мысль, присоединить къ единственной струнѣ (тетивѣ) лука нѣ-

¹⁾ См. Н. Riemann. *Katechismus der Musikgeschichte*. 2 Aufl. Leipzig. 1901. I Th. S. 11.

сколько другихъ, болѣе короткихъ. Такимъ образомъ явилась арфа, которая представляетъ тотъ же фазисъ развитія струнныхъ инструментовъ, какой флейта-пана въ развитіи духовыхъ. Подобно тому, какъ дырочки, закрываемыя и открываемыя пальцами, даютъ возможность извлекать тоны различной высоты на духовомъ инструментѣ, состоящемъ изъ одной трубки, аппликатура ¹⁾ разнообразить высоту тоновъ, получаемыхъ на одной струнѣ. Чтобы увеличить число различныхъ по высотѣ тоновъ, получаемыхъ на струнѣ посредствомъ аппликатуры, на одинъ и тотъ же инструментъ навязывается нѣсколько струнъ одинаковой длины, но различной степени натянутости, отчего также зависитъ высота производимаго ими тона. Таковы гитарообразные инструменты и скрипки. На послѣднихъ звуки изъ струнъ извлекаются при помощи смычка, который треніемъ струны приводитъ ее въ вибрацію, чѣмъ замѣняется пиччикато (цинокъ), возможное на смычковыхъ инструментахъ и исключительно употребляемое на арфахъ, гитарахъ и тому подобныхъ инструментахъ. Струнные инструменты, дающіе тоны различной высоты посредствомъ аппликатуры, представляютъ высшую степень ихъ развитія, поэтому являются въ довольно позднюю эпоху культуры.

На первобытное состояніе музыки, доступное лишь однимъ догадкамъ, проливаетъ значительный свѣтъ знакомство съ музыкой современныхъ дикарей, жизнь которыхъ сходна съ жизнью первобытнаго человека. О музыкѣ дикарей сообщены свѣдѣнія путешественниками, которые записывали слышанныя ими мелодіи и приносили образчики разныхъ инструментовъ. Докторъ Елиза Кентъ-Кентъ въ его путешествіи къ сѣверному полюсу былъ встрѣченъ эскимосами, приветствовавшими его гимномъ, мелодія котораго состояла изъ двухъ контрастирующихъ мотивовъ, повторявшихся по два раза ²⁾. Въ непрерывномъ повтореніи мотива изъ пяти нотъ съ минорнымъ характеромъ выражалъ свою грусть молодой эскимосъ, взятый на корабль Кентъ-Кена. Повтореніе одного и того-же слова на одинъ и тотъ-же короткій мотивъ представляетъ простѣйшую форму музыкальной изобрѣтательности.

У дикарей сѣверной Америки встрѣчаются мелодіи, состоящія изъ арпеджированнаго мажорнаго и минорнаго трезвучія. Въ нѣкоторыхъ дикарей, населяющихъ Полинезію, иногда встрѣчаются

¹⁾ Аппликатурою называется прижиманіе пальцами струны, отчего звучащая ея часть болѣе или менѣе сокращается.

²⁾ Эту эскимосскую мелодію, какъ и другіе образцы музыки дикихъ и малообразованныхъ народовъ, читатель найдетъ въ моей „Краткой исторической хрестоматіи“. 2-е изданіе. Спб. 1900, стр. 5—10. Тамъ-же бібліографія по этому предмету (стр. 11—12).

аккорды: мелодія, исполняемая хоромъ въ унисонъ, оканчивается трезвучіемъ. Встрѣчаются даже цѣлые мотивы, идущіе терціями, но заключающіеся унисономъ. Фактъ появленія намековъ на гармонію поразителенъ въ пѣніи дикарей, потому что цѣлыя цивилизаціи довольствовались одногласною музыкою. Многоголосная контрапунктическая и гармоническая музыка появляется лишь въ позднюю пору христіанской цивилизаціи. У дикарей Полинезіи есть барабаны, состоящіе изъ выдолбленнаго чурбана, на которомъ натянута кожа акулы, и флейта-пана, дающая или всю діатоническую гамму, или нѣсколько ея тоновъ, или же весьма странныя на нашъ слухъ звуковыми комбинаціи. Флейты эти, сдѣланныя изъ бамбука, издають тоны такъ легко, что въ нихъ дуютъ носомъ.

Замѣчательной ритмической правильностію и бойкимъ движеніемъ отличаются пѣсни негровъ. Любовь послѣднихъ къ пляскѣ, сопровождаемой обыкновенно пѣснями, благоприятно повліяла на ритмическую сторону ихъ музыки. Кромѣ ритмической правильности и оживленности, пѣсни негровъ отличаются тѣмъ, что хотя онѣ и одногласны, но предполагають весьма простую и естественную гармонизацію, что указываетъ на значительныя музыкальныя способности негроскаго племени.

Весьма разнообразны инструменты негровъ. Какъ у всякаго дикаго племени, такъ и у нихъ преобладають шумящіе инструменты: барабаны, колотушки и трещетки. Изъ духовыхъ инструментовъ у нихъ есть рога, сдѣланные изъ бивней слоновъ, издающіе глухой, дикій, потрясающій звукъ, и разныя флейты. Изъ струнныхъ инструментовъ у негровъ есть родъ лютни съ волосами изъ слоновыхъ хвостовъ вмѣсто струнъ. Этотъ инструментъ служитъ для сопровожденія эротическаго пѣнія негровъ. Инструментъ въ родѣ гитары со струнами изъ пальмовыхъ волоконъ издаетъ низкіе, но пріятные тоны. Лучшій инструментъ негровъ есть «балафо» — родъ фортепіано. Металлическія струны этого инструмента приводятся въ вибрацію посредствомъ клавишей, по которымъ ударяють колотушками, снабженными металлическими погремушками. Объемъ балафо у мандинговъ простирается почти до двухъ октавъ, а у негровъ, въ Сенегамбіи имѣетъ двѣ съ половиною октавы. У негровъ, живущихъ въ Анголѣ, встрѣчается сложный инструментъ, въ родѣ деревянной гармоники, называемой «маримба».

Даже дикіе бушмены не лишены своего рода музыки. У нихъ есть инструментъ, называемый гонгомъ. Онъ состоитъ изъ струны, натянутой на лукъ и продѣтой черезъ перо. Играющій держитъ струну во рту и приводитъ ее въ вибрацію посредствомъ дыханія, отчего получаются различныя мелодіи.