

Н.Д. Кашкин

**Очерк истории Русской
музыки**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Н11

Н11 **Н.Д. Кашкин**
Очерк истории Русской музыки / Н.Д. Кашкин – М.: Книга по Требованию,
2023. – 227 с.

ISBN 978-5-517-99668-8

ISBN 978-5-517-99668-8

© 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Очеркъ исторіи русской музыки.

В В Е Д Е Н І Е.

Музыку въ ея генезисѣ и ходѣ развитія можно отчасти уподобить словесной рѣчи, языку, съ которымъ она имѣетъ въ этомъ отношеніи аналогичныя стороны, не исключаяющія, однакоже, коренныхъ отличій. Зачатки способности выраженія своихъ чувствъ и впечатлѣній музыкальными, какъ и членораздѣльными звуками, можно считать прирожденными человѣку, но формы такого выраженія чрезвычайно многообразны и разнятся по времени, мѣсту и степени интеллектуальнаго развитія того или другого племени или народа. Наука о музыкѣ несравненно менѣе выработана, нежели наука о языкѣ, но въ музыкѣ, какъ и въ словесной рѣчи, можно отмѣтить раздѣвленія на множество племенныхъ и національныхъ отличій, которыя съ развитіемъ музыкальной науки, вѣроятно, дадутъ возможность раздѣлить ихъ по семействамъ и группамъ, какъ дѣлятся языки. Хотя у насъ имѣется сравнительно немного свѣдѣній о музыкѣ народовъ, чуждыхъ европейской цивилизаціи, но изъ теоретическихъ сочиненій о музыкѣ древнихъ индусовъ и аравитянъ намъ извѣстно, что величина звуковыхъ ступеней и составъ основныхъ гаммъ у нихъ были иные, нежели у европейцевъ. Для примѣра укажемъ также на пѣсни полудикихъ племенъ современнаго Кавказа, а именно, племени сванетовъ, записанныя на мѣстѣ лѣтъ 20 назадъ С. И. Танъевымъ; пѣсни эти настолько разнятся отъ нашихъ или западно-европейскихъ, что не всѣ ступени мелодіи въ нихъ могли быть выражены общепринятыми нотными знаками, а сочетанія вокальной мелодіи съ сопровождающимъ инструментомъ въ своей произвольной дикости не представляютъ для насъ ни красоты, ни смысла и для европейскаго слуха не имѣютъ логическаго оправданія. Записи этихъ пѣсенъ тогда же были провѣрены въ различныхъ мѣстахъ Сванетіи и оказались совершенно правильными, такъ что пѣсни эти несомнѣнно представляютъ образцы національной музыки, основанной на совершенно иной системѣ, нежели европейская.

Но не говоря о дикихъ и полудикихъ племенахъ, можно указать, напримѣръ, на современное церковное пѣніе Православнаго Востока, которое на основаніи весьма обстоятельныхъ свидѣтельствъ можно считать построеннымъ на звуковой системѣ, весьма разнящейся отъ музыкальной системы, господ-

ствующей въ Европѣ. Число указаній подобнаго рода можно было бы еще увеличить, но мы ограничимся вышеприведенными.

На основѣ такихъ фактовъ можно вывести нижеслѣдующія заключенія: во первыхъ, едвали можно предположить существованіе абсолютнаго начала музыкальной красоты, которое было бы прирожденнымъ всему человѣчеству. Скорѣе возможно допустить, что такія основныя понятія о музыкальной красотѣ могутъ возникать совершенно своеобразно и различия у племенъ и народовъ не только своими зачаточными формами, но и всѣмъ ходомъ развитія въ преемственныхъ поколѣніяхъ того или другаго племени, а также и отдѣлившимся отъ него вѣтвей. Во вторыхъ, если человѣчество способно создавать и выработать различныя музыкальныя системы, то при близкомъ знакомствѣ съ ними, вѣроятно, возможно будетъ ввести то дѣленіе этихъ системъ на семейства и группы, о которомъ мы упоминали выше.

Извѣстную аналогію между музыкальной и словесной рѣчью можно также усмотрѣть въ способѣ ихъ анализа и систематизаціи. Вся совокупность различныхъ отдѣловъ такъ называемой теоріи музыки въ этомъ случаѣ будетъ соответствовать грамматикѣ, риторикѣ и поэтикѣ, а исторія музыки будетъ имѣть такое же значеніе, какъ исторія языка, выведенная изъ его литературы и поэтическихъ произведеній народа. Въ настоящее время для систематической исторіи развитія музыкальных сочетаній и формъ въ европейской музыкѣ сдѣлано довольно много; что же касается до музыки русской, то она въ этомъ отношеніи находится въ особыхъ условіяхъ, сущность которыхъ будетъ видна изъ послѣдующаго изложенія.

Древнѣйшая мелодія русскаго богослужебнаго пѣнія, а также записи духовныхъ стиховъ, былинъ и старинныхъ народныхъ пѣсней, всѣ безъ исключенія, свидѣтельствуютъ о томъ, что первоначальной основой русскаго музыкальнаго искусства была строго диатоническая музыкальная система во всей ея непркосновенности. Историками музыки христіанскихъ народовъ западной Европы, на основаніи древнѣйшихъ памятниковъ церковнаго и свѣтскаго искусства, давно уже установлено положеніе, что первоначальной основой музыки этихъ народовъ была та же самая диатоническая система. Изъ этого съ большой вѣроятностью возможно предположить, что музыка славянскаго племени, а слѣдовательно, и русскаго народа имѣла, вмѣстѣ съ музыкой другихъ индо-европейцевъ, одну общую прародину и, что эта прародина, исчезающая въ недоступной для взора историка глубинѣ прошлыхъ вѣковъ и тысячелѣтій, была общей колыбелью зачатковъ языка и музыки всѣхъ европейскихъ народовъ, въ томъ числѣ и русскаго.

Такимъ образомъ, русская музыка по происхожденію своему есть вѣтвь искусства общеевропейскаго, а ея многовѣковая обособленность отъ этой общей европейской семьи искусства

обусловлена особенностями исторических судеб русского народа, своимъ тяжелымъ гнетомъ надолго задержавшихъ его интеллектуальное и художественное развитіе. Въ сущности, не прошло еще и столѣтій съ того времени, когда русская музыка, послѣ долгаго разобщенія съ Западной Европой, вступила наконецъ, въ качествѣ равноправнаго члена въ семью европейскихъ музыкальныхъ школъ, но, присоединившись къ этой семьѣ, она сохраняетъ свои историческія, бытовыя и національныя особенности, составляющія ея наиболѣе драгоцѣнное достояніе.

ОВІЦІЯ ОСНОВЫ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ.

Музыка всѣхъ христіанскихъ народовъ Европы имѣетъ свое историческое начало въ древнегреческомъ искусствѣ. Связь музыки древнегреческой съ западно-европейской и русской установилась чрезъ посредство Рима и Византіи. Въ VI вѣкѣ на Западѣ появился знаменитый трактатъ Боэція „De musica“, представлявшій сжатый сводъ ученія древнегреческихъ теоретиковъ и послужившій основой для музыкально-теоретическихъ работъ ученыхъ монаховъ Римской церкви. Русскіе могли ознакомиться съ древнегреческой теоріей музыки только въ тѣхъ формахъ, какія были усвоены Византіей, отъ которой древняя Русь получила христіанство, но насколько и въ какихъ размѣрахъ византійская музыкальная наука была усвоена древней Русью, въ настоящее время неизвѣстно, ибо все знаніе, если оно тогда и было приобрѣтено, съ теченіемъ вѣковъ постепенно заглохло и о немъ не осталось никакихъ опредѣленныхъ свѣдѣній.

Впрочемъ, и Западной Европой изъ древнегреческихъ теоретиковъ было усвоено сравнительно немного, касавшееся исключительно основъ діатоническаго строя музыки. Что же касается строя хроматическаго и энгармоническаго, то первый изъ нихъ сталъ входить въ употребленіе лишь при позднѣйшемъ развитіи многоголосной музыки и то совсѣмъ въ иномъ значеніи, нежели у древнихъ, а древнегреческій энгармоническій строй вовсе не нашелъ примѣненія въ музыкѣ христіанскихъ народовъ. Св. Климентъ Александрійскій во второмъ вѣкѣ установилъ діатонизмъ, какъ единственный родъ строя, достойный примѣненія въ христіанскомъ богослуженіи. Быть можетъ, изысканность склада музыки хроматической и энгармонической дѣлала ее даже недоступной для общаго пѣнія христіанъ первыхъ вѣковъ при богослуженіи, такъ что это

могло служить достаточной причиной для исключения нетолько энгармонизма, но и хроматизма изъ практики христіанскаго церковнаго пѣнія. Во всякомъ случаѣ вышеупомянутое запрещеніе никогда не встрѣчало возраженія, и въ средѣ европейскихъ народовъ діатоническій строй былъ единственно употребительнымъ за все тысячелѣтіе, пока существовало только одноголосное богослужебное пѣніе. Хроматическія измѣненія ступеней начали появляться лишь съ рожденіемъ зачаточныхъ формъ многоголосной музыки, но хроматизмъ въ европейской музыкѣ не получилъ значенія самостоятельнаго строя и остался лишь видоизмѣняющей окраской строя діатоническаго. Что же касается энгармонизма новой европейской музыки, то онъ представляетъ явленіе совершенно иное, нежели энгармонизмъ древнегреческій.

Выше сказано, что основою музыки всѣхъ европейскихъ народовъ была строго діатоническая система, но при этомъ нужно прибавить, что діатонизмъ средневѣковой Европы, а въ томъ числѣ, вѣроятно, и Россіи былъ несовѣмъ тождественъ съ діатонизмомъ древнегреческимъ. Діатонизмъ средневѣковой Европы и нашъ теперешій основанъ на такъ называемой натуральной гаммѣ и самый діатонизмъ мы назовемъ поэтому естественнымъ, натуральнымъ, между тѣмъ какъ древнегреческій діатоническій строй являлся результатомъ теоретическаго измышленія, вслѣдствіе чего его ступени были нѣсколько иные, нежели у насъ. Чтобы вполне уразумѣть эту разницу, необходимо точно опредѣлить сущность древнегреческаго діатонизма по такъ называемой Пифагоровой системѣ и сравнить съ нашимъ діатонизмомъ, основаннымъ на натуральной гаммѣ.

Всѣ приписываемыя Пифагору опредѣленія музыкальныхъ величинъ сводятся къ послѣдовательному ряду квинтъ, чередовавшихся съ октавами. Опредѣленія Пифагора сдѣланы по длинѣ струны монохорда съ ея подраздѣленіями. Если выразить основную длину струны 1, то квинта будетъ равняться $\frac{2}{3}$ такой величины, дальнѣйшая квинта вверхъ будетъ опять равняться $\frac{2}{3}$ длины предыдущей квинты и т. д., а каждая октава вверхъ будетъ равняться $\frac{1}{2}$. Для избѣжанія сложности пифагоровскаго обозначенія величинъ мы возьмемъ знакъ Q, какъ выраженіе величины квинты, т. е. $\frac{2}{3}$, а посредствомъ O выразимъ величину октавы, и тогда будемъ имѣть возможность изобразить звуки пифагорейской гаммы такимъ образомъ: C=1, G=Q, D= $\frac{2Q}{O}$, A= $\frac{3Q}{O}$, E= $\frac{4Q}{2O}$, H= $\frac{5Q}{2O}$, F= $\frac{1}{Q}$, c=O.

Разница между пифагорейскимъ строемъ и натуральнымъ заключается, прежде всего, въ терціи. Въ пифагорейскомъ строѣ терція есть четвертая квинта вверхъ, уменьшенная на двѣ октавы ($\frac{4Q}{2O}$). Натуральная терція выразится величиною $\frac{4}{5}$, а пи-

пиагорейская— $64/81$, т. е., такимъ сложнымъ соотношеніемъ, какимъ характеризуются диссонансы. Такъ какъ пиагорейская терція была нѣсколько выше, а кварта одинакова съ нашей диатонической квартой, то величина полутона между большой терціей и чистой квартой являлась полутономъ уменьшеннымъ сравнительно съ натуральнымъ диатоническимъ. Если изъ диатоническаго цѣлаго тона вычесть такую величину уменьшеннаго полутона, то затѣмъ останется величина болѣшая, нежели нашъ полутономъ. Такимъ образомъ, греки имѣли полутоны двухъ различныхъ величинъ, но за то ихъ цѣлые тоны были все равны между собою, выражаясь дробью $8/9$. Въ натуральномъ диатоническомъ строе, напротивъ, цѣлые тоны имѣются двухъ различныхъ величинъ, такъ какъ большая терція $4/3$ будетъ равняться цѣлымъ тонамъ $8/9 + 9/10$. Но полутоны нашей диатонической системы приблизительно равны между собой.

Если большая терція древнихъ грековъ была слишкомъ велика сравнительно съ натуральной, то малая терція была настолько же меньше натуральной; то-же самое было и съ секстами, большой и малой, опредѣлять численныя величины которыхъ мы не будемъ. Въ результатѣ древніе греки на основаніи своего теоретическаго диатонизма имѣли возможность отнести къ числу консонансовъ только кварту, квинту, октаву и удвоенія этихъ интерваловъ, между тѣмъ какъ терціи и сексты причислялись къ диссонансамъ.

Хотя александриецъ Дидимъ еще въ первомъ вѣкѣ нашей эры исправилъ ошибку пиагоровой системы и нашелъ истинную величину натуральной терціи, но его открытіе не могло сломить авторитета прочно установившейся древней системы. Поэтому западно-европейскіе теоретики, основываясь на вышеупомянутомъ трактатѣ Боэція, продолжали относить терціи и сексты къ числу диссонансовъ, вплоть до XIII и даже XIV вѣка. Но если теоретики держались такого воззрѣнія, то въ музыкальной практикѣ еще съ VIII—IX вѣка установилось иное. Эпоха возникновенія формы многоголоснаго пѣнія, называемой *faux bourdon*, не можетъ быть въ точности опредѣлена, но несомнѣнно существовала уже въ эти вѣка. Эта форма состояла, главнымъ образомъ, именно изъ параллельнаго движенія въ терціяхъ и секстахъ, которыя, слѣдовательно, примѣнялись въ качествѣ консонансовъ. Новѣйшіе изслѣдователи держатся того мнѣнія, что эта форма возникла въ практикѣ народнаго пѣнія въ странахъ сѣверной Европы, быть можетъ, въ Англій. Для насъ это важно, какъ проявленіе пониманія диатонизма, независимо отъ теоретическаго диатонизма древнихъ грековъ. Съ полной вѣроятностью можно допустить, что такой натуральный диатонизмъ господствовалъ не только въ Западной Европѣ, но и среди славянскихъ племенъ ея восточной половины.

Теоретически западно-европейскій диатонизмъ впервые опре-

дѣлился въ системѣ церковныхъ ладовъ, установленіе которой обыкновенно приписывалось папѣ Григорію I, Великому, но въ новѣйшее время болѣе склонны къ предположенію, что установленіе это совершилось нѣсколько позднѣе, приблизительно въ VIII вѣкѣ, при папѣ Григоріи II или III-емъ, т. е., приблизительно въ то же время, когда въ церкви Восточной св. Іоаннъ Дамаскинъ далъ осмогласію окончательную его форму. Весьма возможно допустить, если не полную тождественность, то очень близкое сходство между осмогласіемъ византійскимъ и восемью ладами Западной церкви. Воплнѣ точныя опредѣленія имѣются только относительно музыкальной системы Западной церкви, но допуская возможность ея тождества, или же, по крайней мѣрѣ, очень близкаго сродства съ системой церкви Восточной, можно воспользоваться этими опредѣленіями для уясненія склада христіанской музыки того времени вообще.

Нужно, прежде всего, отрѣшиться отъ современнаго понятія о ладѣ и тональности, какъ мы ихъ понимаемъ въ настоящее время. У насъ тоника составляетъ необходимый центръ, къ которому тяготеютъ обѣ доминанты и всѣ остальные ступени лада и тональности, но такое пониманіе сложилось только подъ влияніемъ гармоніи и было чуждо стариннымъ ладамъ, имѣвшимъ исключительно мелодическое значеніе. Старинные церковные лады Западной Европы состояли изъ пентахорда и тетрахорда, имѣвшихъ общую ноту соединенія, такъ напримѣръ, первый церковный ладъ состоялъ изъ пентахорда отъ ге до la и тетрахорда отъ этого la до верхняго ге. При ограниченности звукового объема старинныхъ церковныхъ мелодій, онѣ никогда почти не обнимали ряда звуковъ на протяженіи цѣлой октавы и довольствовались объемомъ пентахорда, или даже тетрахорда. Въ пентахордѣ основной звукъ имѣлъ отчасти сходное значеніе съ нашей тоникой, а пятая ступень— съ нашей доминантой, но скорѣе въ смыслѣ преобладающихъ, наиболѣе часто встрѣчающихся звуковъ, нежели въ смыслѣ нашего гармоническаго пониманія. При этомъ, система церковныхъ ладовъ дѣлилась на автентическіе и плагальные лады. Въ первыхъ изъ нихъ пентахордъ октавнаго звукоряда находился внизу, а тетрахордъ—вверху, а во вторыхъ, т. е., плагальныхъ—наоборотъ, снизу лежалъ тетрахордъ, а вверху пентахордъ. Автентическій ладъ превращался въ плагальный, если его верхній тетрахордъ помѣщался октавой ниже подъ пентахордомъ, причемъ, основной звукъ автентическаго оставался основнымъ же и для плагальнаго, хотя въ послѣднемъ случаѣ занималъ мѣсто четвертой ступени. Такъ напримѣръ, первому автентическому ладу отъ ге до верхняго ге соответствовалъ плагальный ладъ отъ La до la, причемъ, основнымъ звукомъ того и другого лада оставалось ге, а господствующимъ звукомъ la. По сравненію съ нашей современной музыкальной системой, это можно себѣ представить, такъ, что въ одномъ

случаѣ, въ автентической формѣ лада мы беремъ мажорную гамму отъ тоникѣ до слѣдующей октавы вверхъ, а въ плагальной формѣ та же самая гамма должна быть взята отъ доминанты снизу и до слѣдующей доминанты, октавой выше, причемъ, всѣ ступени будутъ сохранять одинаковое значеніе въ обѣихъ формахъ гаммы. Такъ, напримѣръ, гамма до мажоръ автентическая представляла бы рядъ отъ до къ верхнему \bar{do} , а та же гамма въ плагальной формѣ шла бы отъ нижняго Sol до sol октавой выше, т. е., въ одномъ случаѣ, отъ тоникѣ, черезъ доминанту, въ верхнюю тоникѣ, октавой выше, а въ другомъ—отъ доминанты, черезъ тоникѣ, къ доминантѣ, октавой выше.

У насъ тональность извѣстнаго лада опредѣляется тоникой, въ старинныхъ церковныхъ ладахъ основной звукъ не игралъ такой роли и мелодіи свободно заканчивались на любой изъ ступеней пентахорда въ автентическихъ, и тетрахорда—въ плагальныхъ ладахъ, такъ что ладъ характеризовался, главнымъ образомъ, мелодическимъ движеніемъ и объемомъ звуковъ, въ которомъ вращалась данная мелодія. Нужно думать, въ народномъ пѣніи тогдашней Европы господствовалъ такой же диатоническій складъ, но съ натуральной величиной интерваловъ, ибо грубымъ народамъ начала среднихъ вѣковъ не могли быть извѣстны уточненные древнегреческія измышленія съ ихъ теоретическимъ диатонизмомъ. Славянскія племена находились въ постоянномъ общеніи съ сосѣдними племенами Западной Европы и, нужно думать, имѣли совершенно одинаковый складъ въ народномъ пѣніи, по крайней мѣрѣ, въ смыслѣ естественнаго диатонизма, какъ главной основы всякаго мелодическаго строенія. Нѣкоторые изъ русскихъ изслѣдователей мелодій старинныхъ пѣсенъ различаютъ періоды господства системы тетрахорда, или даже трихорда, съ пропущеннымъ полутономъ тетрахорда. Но всѣ эти предположенія не имѣютъ вполне твердой основы, а, кромѣ того, не имѣютъ особеннаго значенія для опредѣленія того или другаго склада. Достаточно будетъ только установить положеніе, что въ основѣ старинной русской музыки несомнѣнно лежала та же самая строго диатоническая система, которая была опредѣлена западно-европейскими теоретиками, что эта система имѣла чисто мелодическое значеніе и потому тоника, а въ особенности доминанта, продукты гармоническаго пониманія музыки, совсѣмъ не играли такой роли, какъ въ современной музыкѣ. Такое общее опредѣленіе системы вполне допускаетъ объясненіе каждой изъ русскихъ церковныхъ и свѣтскихъ мелодій, какія до насъ дошли въ записяхъ церковныхъ пѣснопѣній, или въ устномъ преданіи народа. При отсутствіи тоникѣ въ нашемъ современномъ смыслѣ, не было и вводнаго звука снизу, въ видѣ мелодической каденціи, и въ русскихъ старинныхъ напѣвахъ трудно указать несомнѣнные случаи, гдѣ бы мелодическое за-

ключеніе состояло изъ мелодическаго движенія на полтона вверхъ къ окончательному звуку мелодіи. Скорѣе можно указать хотя и рѣдкіе случаи мелодической каденціи, состоявшей изъ полтона внизъ къ заключительной нотѣ мелодіи.

У древнихъ грековъ ученіе о ритмѣ было очень тщательно обработано еще за 4 вѣка до начала христіанской эры. Древнегреческое ученіе о ритмѣ было въ зависимости отъ поэзи, составлявшей нераздѣльное цѣлое съ музыкой. Поэтому, древнегреческое ученіе о ритмѣ основано на понятіи о наименьшей недѣлимой части, а именно, на понятіи о короткомъ слогѣ рѣчи, или поэтическаго языка. Всѣ дальнѣйшія ритмическія комбинаціи состояли изъ различныхъ сложений такой основной наименьшей величины, носившей названіе *chronos protos'a*. О самостоятельности музыкальнаго размѣра или ритма у древнегреческихъ теоретиковъ не упоминается ни однимъ словомъ. Изъ этого можно вывести заключеніе, что собственно музыкальнаго ритма, независимаго отъ размѣра поэтическихъ произведеній у древнихъ грековъ совсѣмъ не существовало.

Христіанская Европа, сколько извѣстно, ничего не замѣтила изъ ученія о ритмѣ древнихъ грековъ, хотя, по всей вѣроятности, въ первые вѣка христіанства мелодіи богослужебныхъ пѣснопѣній подчинялись просодіи текста. Но, когда въ Западной церкви появилось *cantus planus*, т. е. ровное пѣніе, то несомнѣнно это было уже фактомъ освобожденія музыкальнаго размѣра отъ зависимости по отношенію къ размѣру текста, чего античная музыка не знала.

Въ дошедшихъ до насъ памятникахъ русской народной музыки, ритмическая сторона ея занимаетъ очень видное мѣсто. На основаніи старинныхъ пѣсенъ и, въ особенности, былинныхъ сказаній, можно прийти къ несомнѣнному заключенію, что въ пѣніи русскаго народа, въ противоположность древнимъ грекамъ, въ этихъ старинныхъ напѣвахъ замѣчается безусловное господство размѣра музыкальнаго надъ размѣромъ текста, и, вмѣсто недѣлимаго *chronos protos'a*, основой ритма являются разнообразно дѣлимая основныя доли размѣра. Дѣлимость такой основной ритмической доли давала возможность по усмотрѣнію вмѣщать большее, или меньшее число слоговъ текста, не нарушая правильности общаго музыкально-ритмическаго движенія. Такимъ образомъ, въ былинныхъ напѣвахъ стройная послѣдовательность ритмическаго движенія постоянно и строго выдерживается, между тѣмъ какъ, если взять отдѣльную запись текста, безъ музыки, то въ ней правильность стиха является почти исключеніемъ, въ чемъ, собственно, и выражается совершенная подчиненность ритма словеснаго ритму музыкальному. При всей ритмической стройности, конечно, не въ смыслѣ квадратной симметричности, въ русскихъ старинныхъ мелодіяхъ проявляется огромное ритмическое разнообразіе, отчасти напоминающее разнообразіе и свободу ритмовъ

древнегреческой поэзии, такъ что въ русскихъ пѣсняхъ встрѣчаются не только двухдольные и трехдольные размѣры, но очень часто также пятидольные и даже семидольные, какъ напримѣръ, приходилось слышать въ былинныхъ сказаніяхъ Рябинына-старшаго. Кромѣ такой свободы общаго ритмическаго построенія, въ русскихъ пѣсняхъ часто встрѣчаются чередованія совѣзмъ не симметричныя, какъ напримѣръ, въ соединеніяхъ трехдольныхъ съ четырехдольными и даже пятидольными размѣрами и т. д.. Но такая свобода ритмическихъ сочетаній не лишаетъ эти мелодіи общей твердой ритмической основы, выдержанной въ основной долѣ ритмическаго дѣленія, отчасти соответствующей греческому *chronos protos*'у, но безъ его недѣлимости.

Ритмъ русскихъ народныхъ мелодій до сихъ поръ остается почти неизслѣдованнымъ, но, во всякомъ случаѣ, можно сказать съ увѣренностью, что по богатству и разнообразію ритмъ этотъ не уступаетъ сложнѣйшимъ и изысканнѣйшимъ произведеніямъ современной европейской музыки и далеко превосходитъ въ этомъ отношеніи пѣсни всѣхъ остальныхъ народовъ Европы, насколько онѣ извѣстны.

И такъ, единство происхожденія музыки народовъ западно-европейскихъ и русскаго зиждется главнымъ образомъ на системѣ натурального диатонизма, существенно разнящагося съ теоретическимъ диатонизмомъ древнихъ грековъ, а также съ музыкальными системами древнихъ народовъ Востока, имѣющимъ, судя по теоретическимъ опредѣленіямъ ихъ, также искусственное и сложное строеніе. Только диатоническая система христіанской Европы допускаетъ возможность гармоніи, и въ народномъ пѣніи древней Руси она вѣроятно проявлялась приблизительно въ томъ же видѣ, какъ и въ настоящее время въ крестьянской толпѣ, поющей въ деревнѣ свои пѣсни. Но Западная Европа опередила Россію по крайней мѣрѣ на 500 лѣтъ въ сознательномъ пониманіи и примѣненіи средствъ гармоніи.

ГЛАВА I.

Русская церковная музыка отъ ея древнѣйшаго періода до половины XVII вѣка.

Древняя Русь получила свое богослужбное пѣніе вмѣстѣ съ христіанствомъ отъ Восточной церкви въ концѣ X вѣка. Св. кн. Владиміръ по возвращеніи изъ Корсуны привезъ съ собою „перваго митрополита Михаила и иныхъ епископовъ, іереевъ и пѣвцовъ“. Пѣвцы эти по происхожденію своему были славяне и присланы къ св. Владиміру константинопольскимъ

царемъ и патриархомъ. При супругѣ св. Владиміра, дочери императора Византіи, кн. Аннѣ, въ то же время былъ особый клиръ греческій, прибывшій вмѣстѣ съ нею изъ Греціи и называвшійся „парицкимъ“.

Въ эпоху введенія христіанства въ древней Руси раздѣленіе церковей Восточной и Западной не было еще окончательнымъ, но фактически оно уже существовало. Тѣмъ не менѣе, можно съ большой достовѣрностью предположить, что церковное пѣніе Восточной и Западной церковей въ то время разнилось немногимъ, причеиъ, разница, главнымъ образомъ, находилась въ зависимости отъ различія языка богослужебныхъ пѣснопѣній обѣихъ церковей. Восточная церковь отмѣчаетъ два существенно важныхъ момента тогдашней исторіи развитія своего церковнаго пѣнія, причеиъ, главнымъ дѣятелями называютъ устроителей антифоннаго пѣнія: св. Василя Великаго и св. Иоанна Златоустаго (IV в.), а окончательнымъ завершителемъ всей системы церковнаго пѣнія считаютъ св. Иоанна Дамаскина (VIII в.), давшего систему осмогласія. Въ исторіи древнѣйшаго періода музыки Западной церкви также указываются два главныхъ момента и два главныхъ дѣятеля: св. Амвросій Медиоланскій (IV в.), занимавшій епископскую кафедру въ Миланѣ, ввелъ въ этой церкви пѣніе, заимствованное изъ Восточной церкви, какъ свидѣтельствуютъ нѣкоторые современники. Съ большой вѣроятностью можно предположить, что это было то самое антифонное пѣніе, которое св. Василій Великій установилъ въ Восточной церкви. Св. Амвросій, какъ и св. Василій Великій, по преданію основывалъ введенное имъ пѣніе на четырехъ церковныхъ ладахъ, которые по его имени получили названіе амвросіанскихъ. Значительно позже, хотя не установлено пока съ достовѣрностью, когда именно, эта система основныхъ, автентическихъ ладовъ была дополнена системой ладовъ производныхъ, или плагальныхъ. Господствовавшее почти до послѣдняго времени преданіе приписывало, какъ уже выше было упомянуто, устройство этой системы восьми ладовъ и основаннаго на ней западнаго церковнаго пѣнія св. Григорію Великому, занимавшему папскій престолъ въ Римѣ въ 590—604 гг.. Между системой восьми грегорианскихъ ладовъ и осмогласіемъ св. Иоанна Дамаскина, по всей вѣроятности, существовала тѣсная связь общаго происхожденія. Это возможно тѣмъ болѣе допустить, что въ теоретическомъ опредѣленіи церковно-музыкальной системы обѣихъ церковей въ основѣ лежало ученіе древнегреческихъ музыкальных теоретиковъ. Въ настоящее время новѣйшими изслѣдователями съ большой вѣроятностью выставлено предположеніе, что реформа пѣнія въ Западной церкви произошла значительно позже, нежели предполагалось раньше, а именно въ VIII вѣкѣ при одномъ изъ папъ, носившихъ имя Григорія II, или III-го. Если допустить вѣрность такого предположенія, то разница во