

296
—
283

456

19

Всё
des org
gp

И 296
283 ДРЕВНЯЯ

ИНДО-КИТАЙСКАЯ ГАММА

въ

АЗИИ и ЕВРОПЪ,

съ особеннымъ указаніемъ па ея проявленіе въ русскихъ народныхъ напѣвахъ, съ многочисленными нотными примѣрами.



Музыкально-этнографический этюдъ

Ал. С. Фаминцына.

(Отчасти исправленный и дополненный оттискъ изъ журнала
„Баянъ“ 1888 и 1889 г.).



С.-ПЕТЕРВУРГЪ.

Типографія Ю. Штауфа (И. Фишона), Кузнецкий переулокъ, № 20.
1889.

Михаилъ Ефремовичъ
ПЕРМЯКОВЪ
МОСКВА,
19 СЕНТ 1900



2007081111

15 $\frac{7}{85}$
goly

древняя
ИНДО-КИТАЙСКАЯ ГАММА
въ
АЗИИ и ЕВРОПЪ,

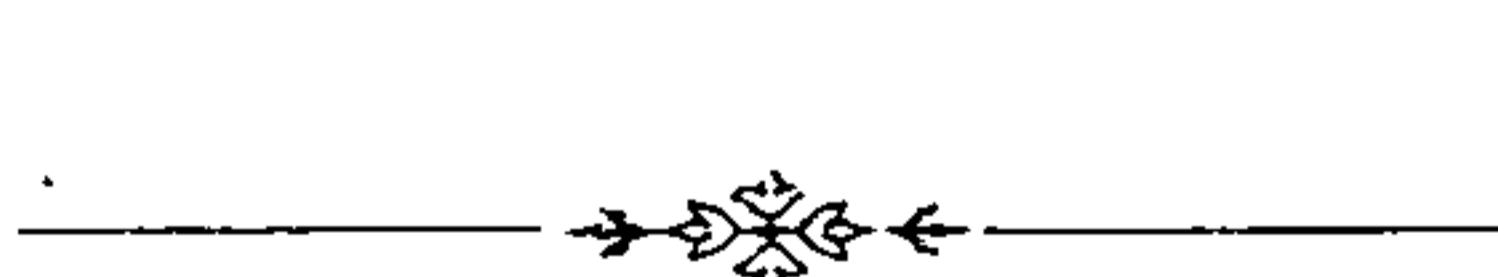
съ особеннымъ указаниемъ на ея проявленіе въ русскихъ народныхъ напѣвахъ, съ многочисленными нотными примѣрами.



Музыкально-этнографический этюдъ

Ал. С. Фамильцына.

(Отчасти исправленный и дополненный оттискъ изъ журнала
„Баянъ“ 1888 и 1889 г.).



С.-ПЕТЕРВУРГЪ.

Типографія Ю. Штауфа (И. Фишона), Кузнечный переулокъ, № 20.
1889.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 28 Марта 1889 г.



53402-38

28.II.24
Nо 95333

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Изслѣдованіе мелодики славянскихъ пѣсень немыслимо безъ сравнительного изученія состава и основныхъ законовъ, а равно и исторіи развитія главнѣйшихъ звукорядовъ, на которыхъ съ древнѣйшихъ временъ зиждется музыка разныхъ культурныхъ народовъ. Къ древнѣйшимъ звукорядамъ, нѣкогда лежавшимъ (въ значительной степени и нынѣ еще лежащимъ) въ основѣ музыки многихъ народовъ старого свѣта, принадлежить исконная индо-китайская 5-тоновая гамма, составляющая предметъ настоящаго очерка. Самый же очеркъ имѣть главнымъ назначеніемъ — послужить фундаментомъ, на которомъ съ большею или меньшею устойчивостью можетъ быть воздвигнуто зданіе теоріи славянской народной мелодики. Къ исполненію этой послѣдней задачи я имѣю въ виду приступитьъ послѣ разработки нѣкоторыхъ другихъ, стоящихъ на очереди, вопросовъ *).

А. Ф.

С.-Петербургъ. Мартъ 1889 г.

*) Авторъ покорнѣйше просить, во избѣжаніе недоразумѣній, до начала чтенія исправить отмѣченныя на послѣдней страницѣ опечатки.

ВВЕДЕНИЕ.

Музыка, какъ самостоятельное, многосторонне развитое искусство, есть достояніе новѣйшаго времени. Слухъ нашъ, воспитанный съ дѣтства на музыкальныхъ произведеніяхъ, представляющихъ сложнѣйшія сочетанія интерваловъ, разнообразнѣйшія послѣдовательности этихъ сочетаній, слагающіяся въ грандіозныя музыкально-архитектурныя формы,—слухъ нашъ, съ первого шага въ своеемъ знакомствѣ съ областью музыки, воспринимаетъ и съ легкостью усваиваетъ себѣ развивающуюся въ теченіи вѣковъ, лежащую въ основаніи музыкальныхъ художественныхъ произведеній нашего времени, музыкальную систему: хроматическій звукорядъ фортепіанной клавіатуры, типы мажорной и минорной гаммъ, на которыхъ, сообразно съ выработанными практикой законами гармоніи и контрапункта, зиждется все современное намъ музыкальное искусство. Сложный механизмъ гармоническихъ и контрапунктическихъ сочетаній и послѣдовательностей сводится къ простѣйшему началу, къ основнымъ законамъ взаимныхъ отношеній трезвучій, построенныхъ на тонахъ звукоряда мажорной и минорной гаммъ. Новѣйший музыкантъ, воспитанный при суще-

ствующихъ условіяхъ современої теоріи музыки, воспринявшій, такъ сказать, въ плоть и кровь современную музыкальную систему, привыкшій въ каждомъ музыкальномъ тонѣ видѣть составную часть извѣстнаго гармонического сочетанія, о каждой музыкальной фразѣ судить съ точки зрења тональности мажора или минора,— новѣйшій музыкантъ неоднократно бываетъ склоненъ и всѣ тѣ произведенія музыкального искусства, которые возникли на совершенно иныхъ началахъ, воспринимать и обсуждать съ привычной, субъективной точки зрења, примѣняя къ нимъ масштабъ мажора и минора и новѣйшихъ законовъ гармоніи.

Масштабъ этотъ, однако, оказывается несостоятельнымъ въ примѣненіи къ произведеніямъ не только древнѣйшихъ, отдаленнѣйшихъ эпохъ, но и ближайшихъ къ намъ временъ. Не выходя изъ предѣловъ западной Европы, гдѣ родилась и развила новѣйшая музыкальная система, мы за нѣсколько вѣковъ до нашего времени не встрѣчаемъ еще и понятія о мажорѣ и минорѣ, а еще нѣсколько вѣковъ назадъ—не существовало даже понятія о гармоніи и многоголосности. Въ обоихъ слу чаяхъ самыя основы музыкального искусства были иныя, и примѣненіе къ произведеніямъ его нашего масштаба было бы совершенно неумѣстно. Не менѣе неумѣстнымъ оказывается и насильтвенное примѣненіе законовъ новѣйшей гармоніи къ произведеніямъ чисто-народнаго творчества, т. е. народнымъ пѣснямъ, подъ руками гармонизаторовъ неоднократно подвергаемымъ, вслѣд ствіе того, искаженіямъ и испещряемымъ хроматическими знаками тамъ, гдѣ таковые решительно противорѣчатъ духу народной пѣсни. Считаю нужнымъ замѣтить, что всю исторію музыки можно раздѣлить на два главнѣйшіе періода: а) до X столѣтія послѣ Р. Хр. и б) съ X вѣка до нашего времени. Въ теченіи первого періода, начиная съ древнѣйшихъ временъ, музыка была одно-

HWB

голосномъ. Лишь съ X вѣка въ западной Европѣ стали дѣлаться первыя, самыя грубыя попытки къ многоголосности. Лишь съ конца XIV вѣка способы примѣненія многоголосности, притомъ въ стилѣ исключительно контрапунктическомъ, на столько усовершенствовались, что созидавшіяся въ этомъ стилѣ сочиненія уже начинаютъ заслуживать эпитетъ „художественныхъ“. Представителями этого стиля были сперва Нидерландцы (съ конца XIV до начала XVI вѣка), потомъ преимущественно Итальянцы (въ теченіи XVI и отчасти XVII вѣковъ). Ареной для его развитія служила церковь; основой, на которой возникли произведенія упомянутыхъ школъ (Нидерландской и Итальянской), служила система такъ называемыхъ церковныхъ тоновъ или ладовъ, подлежащихъ своеобразнымъ, во многихъ отношеніяхъ совершенно инымъ, законамъ, чѣмъ современные намъ мажорный и минорный строи. Въ теченіе XVII вѣка, преимущественно въ области свѣтской музыки, обильное введеніе авторами въ систему церковныхъ ладовъ хроматическихъ повышеній и понижений пошатнуло до основанія эту систему, характеристические признаки ладовъ исчезали, лады перемѣшивались, и музыкальная система преобразилась: въ основу ея легли два типа звукорядовъ — мажорный и минорный; преобладавшее въ теченіи предыдущихъ столѣтій значеніе контрапункта, обусловливавшаго гармонію, постепенно утрачивалось и, наоборотъ, гармонія стала обусловливать контрапунктическое веденіе голосовъ. Переворотъ этотъ окончательно завершился въ теченіи XVIII вѣка. Понятно, что основанные на этой новѣйшей системѣ законы гармоніи не могутъ быть примѣнямы къ произведеніямъ предыдущихъ вѣковъ, а тѣмъ менѣе къ тѣмъ изъ болѣе древнихъ народныхъ пѣсень, которыхъ создались въ народѣ даже внѣ всякаго понятія о многоголосности и гармоніи.

*

Многоголосная, контрапунктическая художественная западно-европейская музыка XV и XVI (а равно и предшествовавшихъ) вѣковъ развилась на основаніи мелодіи римско-католического хорала, получившаго, по имени одного изъ главныхъ его устроителей, папы Григорія Великаго (занимавшаго папскій престоль съ 590 по 604 г.), название грекоріанского хорала. Мелодіи грекоріанского хорала основывались на чисто-діатонической гаммѣ, унаслѣдованной христіанскою церковью изъ греко-римской музыки. Къ сожалѣнію о древне-греческой музыкѣ, кромѣ четырехъ стаинныхъ мелодій (къ тремъ греческимъ гимнамъ и одной одѣ Пиндара), записанныхъ древне-греческими нотными знаками (буквами), — мелодій, [древность которыхъ еще подлежитъ нѣкоторому сомнѣнію], сохранились до нашего времени лишь теоретические трактаты, по которымъ невозможно составить себѣ ясное представлениe о музыкальной практикѣ древнихъ грековъ. Тѣмъ не менѣе изученіе этихъ трактатовъ даетъ понятіе о главнѣйшихъ основахъ системы греческихъ гаммъ, о главнѣйшихъ принципахъ и элементахъ греческой музыкальной теоріи. Предоставляя себѣ въ другомъ мѣстѣ ближе разсмотреть этотъ вопросъ, замѣчу пока, что греческая теорія музыки заключаетъ въ себѣ принципы, съ одной стороны непосредственно связующіе ее съ древне-христіанскимъ церковнымъ пѣніемъ, а чрезъ посредство послѣдняго — и съ возникшей на основаніи его западно-европейской художественной музыкой, а съ другой — съ музыкой малоазійскихъ народовъ (фригійцевъ и лидійцевъ), родственныхъ грекамъ, хотя и называвшихся у нихъ варварами, вносившихъ въ греческий міръ своеобразные музыкальные приемы далекаго востока. Въ первомъ случаѣ я имѣю въ виду широко-развившуюся у древнихъ грековъ строго-діатоническую гамму, на которой построено христіанское церковное

пъніе какъ западной, такъ и восточной церкви (церковное пъніе ново-греческой церкви, впрочемъ, не всегда діатоническое), во второмъ—хроматизмъ и энгармонизмъ, или примѣненіе полутоновъ и четвертныхъ тоновъ, т. е. мельчайшихъ интерваловъ, неизвѣстныхъ въ нашей музыкальной системѣ, но до настоящаго времени, и притомъ съ еще разнообразнѣшими отг҃нками, употребляемыхъ въ музыкѣ восточныхъ народовъ. Какъ хроматизмъ и энгармонизмъ, такъ и діатонизмъ коренятся въ основахъ теоріи древнѣйшей индійской музыки. Кромѣ того, мы имѣемъ указанія на то, что энгармонической родѣ представлялъ лишь утонченную, расцвѣченную четвертными тонами форму *неполной гаммы*, т. е. діатонической гаммы съ выпущенными изъ нея извѣстными тонами: принципъ неполноты гаммы, особеннымъ образомъ расположенныхъ въ ней промежутковъ, сближаетъ энгармонической родѣ къ древнѣйшей въ исторіи цивилизованнаго человѣчества формой гаммы, извѣстной подъ именемъ *Китайскаго* или точнѣе—*Индо-китайскаго пятитонового звукоряда*, составляющаго главный предметъ настоящей статьи.

Въ приведенномъ бѣгломъ очеркѣ музыкальныхъ системъ разныхъ временъ и народовъ рѣчь шла о произведеніяхъ болѣе или менѣе художественныхъ, о произведеніяхъ *сознательного творчества*, подчиняющагося спеціально вырабатываемъ художественною практикою законамъ, словомъ о произведеніяхъ музыкантовъ-специалистовъ, представителей музикального искусства. Рядомъ съ развитіемъ искусства, до извѣстной степени независимо отъ послѣдняго,—въ каждомъ народѣ проявляется и *творчество народное, инстинктивное, безсознательное*, способное жить въкими, не измѣняя своего характера, не сходя съ установившагося пути, пока направление его не будетъ насильственно сдвинуто какимъ либо внешнимъ факторомъ. Таковымъ, въ ка-

чествъ опаснаго врага и конкурента, является искусство. Чѣмъ проще формы искусства, тѣмъ ближе оно стоитъ къ произведеніямъ народнаго творчества и въ такомъ случаѣ легко можетъ вліять на послѣднее, сообщая ему сходный, въ общихъ чертахъ, съ художественными произведеніями стиль. Чѣмъ распространеннѣе въ народѣ искусство, тѣмъ вліяніе его сильнѣе, и народное творчество, подъ гнетомъ этого вліянія, незамѣтно уклоняясь отъ первоначального, исконнаго своего пути, постепенно теряя свойственную ему характеристическую физіономію, невольно направляется по слѣдамъ недостижимаго для него искусства, заимствуя отъ послѣдняго лишь нѣкоторые внешніе пріемы, опошливается, обезличивается. Этимъ объясняется известное явленіе, что въ цивилизованныхъ центрахъ мы напрасно станемъ искать чистоты стиля народной пѣсни: здѣсь уличные, садовые, трактирные музыкальные просвѣтители народа, въ образѣ бродячихъ музыкантовъ, шарманокъ, органовъ и т. п., портятъ и извращаютъ въ устахъ народа исконныя мелодіи его пѣсень, и наоборотъ, чѣмъ далѣе отходимъ отъ этихъ центровъ, въ глубь горъ, лѣсовъ, степей, тѣмъ свѣжѣе и вольнѣе, оригинальнѣе и привлекательнѣе звучитъ здѣсь вѣками и тысячелѣтіями свободно и самостоятельно сложившаяся народная пѣсня. Понятно, что такая пѣсня, зиждущаяся на древнѣйшихъ народныхъ музыкальныхъ традиціяхъ, сложившаяся внѣ всякихъ понятій о мажорѣ и минорѣ, о гармоніи или контрапунктѣ, никоимъ образомъ не можетъ быть обсуждаема съ точки зрѣнія новѣйшей теоріи музыки.

Въ чёмъ же заключаются эти древнѣйшія музыкальныя традиціи? вотъ вопросъ, разрѣшеніе котораго даетъ ключъ къ уразумѣнію законовъ, безсознательно, инстинктивно соблюдаемыхъ народными пѣснеслагателями.

Мы видѣли, что различные музыкальныя системы, въ теченіи вѣковъ сменяющіяся въ исторіи искусства

европейскихъ народовъ, не смотря на чрезвычайное различіе своихъ основныхъ принциповъ, тѣмъ не менѣе связываются въ одну цѣнь, на звеньяхъ которой можно прослѣдить постепенный метаморфозъ общихъ основныхъ началъ музыкальной теоріи индо-европейского племени. Находясь у послѣдняго звена этой цѣпи, мы только путемъ внимательного анализа и сравненія можемъ отыскать нѣкоторое сходство его съ первымъ звеномъ, теряющимся въ полумракѣ древне-индійской цивилизациі. Болѣе близкое родство съ пѣсней древняго востока обнаруживаетъ народная пѣсня европейскаго населенія индо-европейского племени, разумѣется въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ она наименѣе или вовсе не подчинялась вліянію музыкальнаго искусства, а успѣла сохранить въ большей или меньшей неприкословенности свой первобытный обликъ.

Новѣйшія изслѣдованія въ области этнологіи, т. е. ученія о народахъ, пользующейся результатами миѳологіи, филологіи, антропологіи, приводятъ къ заключенію, что культурные народы Европы были пришельцами, переселенцами изъ далекаго востока. „Антропологи, по замѣчанію Вирхова *), по физическимъ признакамъ соединили бѣлое населеніе Европы въ одно племя, прародиной которого признанъ Кавказъ,—отсюда и данное племя названо было *кавказскимъ*. Нѣмецкіе филологи, признавая, съ точки зрѣнія языка, происхожденіе народовъ названного племени изъ одного общаго корня, сдѣлали еще шагъ дальше: они показали, что къ тому же народу принадлежать и живущіе далѣе на востокѣ народы — персы и индійцы, а потому назвали наше племя *индогерманскимъ* и перенесли его прародину на среднеазіатскую возвышенность, къ горной цѣпи Гинду-

*) R. Virchow. Die Urbevölkerung Europas. 1874. S. 12 — 13,
17, 40 — 41.

кушъ. Между тѣмъ название „индогерманцы“ оказалось слишкомъ узкимъ, такъ какъ къ тому же племени несомнѣнно принадлежать и кельты, и греко-италики, и славяне и летты. Поэтому постепенно вошло въ обычай называть все племя по имени горной страны Ирана—*иранскимъ*, также *арийскимъ*.⁴ Не менѣе употребительно нынѣ и болѣе общее название: *индоевропейское племя*. Древнія религіозныя книги персовъ и индійцевъ, написанныя на зендскомъ и санскритскомъ языкахъ, сдѣлались главнѣйшими источниками для языкоznанія. Но и онѣ не разъясняютъ вопроса о томъ, когда и при какихъ обстоятельствахъ происходило выселеніе изъ общей прародины позднѣйшихъ европейскихъ народовъ. Наука лишь въ самыхъ общихъ чертахъ указываетъ на то, что поколѣнія одно за другимъ покидали Иранскую возвышенность, немногія изъ нихъ, какъ древнеиндійскій народъ, направлялись на югъ и востокъ, большинство же—на западъ. Въ какомъ именно порядке слѣдовали одинъ за другимъ народы, заселившіе Европу и нынѣ ее занимающіе, неизвѣстно. Возможны въ этомъ отношеніи однѣ только болѣе или менѣе правдоподобныя догадки. Такъ, существуетъ мнѣніе, будто бы раньше двинулись на западъ греко-италики, позже кельты, потомъ германцы и наконецъ славяне. Какъ бы ни разъяснился съ теченіемъ времени послѣдній вопросъ, но пока для насъ первостепенную важность представляетъ основанное на разнообразныхъ научныхъ данныхъ положеніе, что *всѣ народы Европы, происшедшіе изъ арийского корня, пришли сюда съ востока*.

„По общепринятому мнѣнію, замѣчаетъ Вирховъ, арійскіе переселенцы, вступая на европейскую почву, уже обладали высокою (разумѣется, относительно) культурою. Признаки языка указываютъ на то, что они имѣли домашнихъ животныхъ, съяли хлѣба, знали металлы, быть можетъ даже желѣзо. Во всѣхъ индогер-

манскихъ (индоевропейскихъ) языкахъ мы можемъ прослѣдить общіе корни словъ, служащихъ для обозначенія домашнихъ животныхъ, произведеній земледѣлія, металловъ. Конечно, изъ этого нельзя выводить заключеніе, что все эти народы, въ пору своего переселенія въ Европу, находились на равномъ культурномъ уровнѣ; напротивъ, весьма вѣроятно, что во время долгихъ странствованій по выходѣ изъ азіатской родины и подъ вліяніемъ прикосновенія съ другими народами, въ каждомъ изъ пришлыхъ народовъ иначе складывался кругъ его познаній. Но ничто не указываетъ на то, чтобы который нибудь изъ арійскихъ народовъ въ пору своего пріицествія состоялъ изъ дикихъ номадовъ, незнакомыхъ съ основными началами осѣдлой жизни.⁴

Вмѣстѣ съ названными, хотя и еще только элементарными, основами осѣдлой общественной жизни, арійскіе народы несомнѣнно переносили въ Европу и сложившуюся на общей родинѣ ихъ, вѣроятно также лишь въ элементарнѣйшей формѣ, народную пѣсню. О музикѣ и пѣсняхъ заселившихъ Европу арійскихъ народовъ неоднократно упоминается въ сочиненіяхъ древнихъ писателей, хотя не дающихъ намъ опредѣленнаго понятія о стилѣ этой музыки, но несомнѣнно подтверждающихъ фактъ ея существованія съ древнѣйшихъ временъ. Народная пѣсни и музыка вообще тѣсно связываются съ народной жизнью, украшая собою увеселенія, общественные и частные торжества,—веселыя, коими ознаменовываются радостныя событія (праздники возрожденія солнца, встрѣчи весны, жатвы, храмовые праздники, свадьбы и т. п.) или печальные, каковы напр. проводы весны, похороны Ярила, Коструба, потопленіе Костромы, Морены и т. п., погребеніе мертвыхъ, поминки. Пѣсня, сливаясь въ одно неразрывное цѣлое съ сопровождаемымъ ею обрядомъ и ежегодно повторяясь, при тѣхъ же обстоятельствахъ и обстановкѣ, сообразно древнимъ, обыкновенно съ ре-