

Д.С. Шабалин,
доктор искусствоведения, профессор Краснодарского
государственного университета культуры и искусств

Лады западного средневековья

Западные церковные лады были описаны в точных интервально-звуковых величинах с момента их возникновения. Поэтому устремления исследователей направлялись здесь не на выявление фактов, прямо или косвенно наводящих на раскрытие сущности звуковой системы, как это впоследствии стало с византийскими ладами, а лишь на интерпретацию и усвоение того, что было выражено в древних музыкально-теоретических руководствах. И тем не менее система григорианских ладов понимается музыковедением с трудом – исследователям не всегда удавалось даже простое усвоение основных положений западной ладовой теории из этих руководств.

Неясность для современного музыковедения многих древних теоретических положений идет от непонимания их функций в музыкально-исполнительской системе, от незнания системы музыкального языка эпохи. Это во многом обусловлено тем, что представления нынешних теоретиков основываются на иных традициях, принципах, грамматических нормах. До сих пор было неясно, например, как понимать двойственность звука *h/b* в обозначении тонов звукоряда и что имелось в виду под буквой *B* [1]. Мы не представляем, как конкретно сказались на формировании музыкальных систем процедура исполнительства: древняя музыка давным-давно отзвучала, и невозможно сопоставить зафиксированные в руководствах теоретические положения с их практическим применением. Не были известны нам и другие повлиявшие на формирование музыкальных систем факторы, и прежде всего – та византийская структура ладов, которая была положена в основу григорианского звукового устройства.

Но теперь, когда оказалась раскрытой византийская ладовая система, послужившая исходным пунктом для формирования западноевропейских церковных ладов, мы можем путем сопоставления обеих систем, византийской и римской, рассмотреть их расхождения и более основательно уяснить причины и факторы, повлиявшие на образование григорианских ладов.

Сначала дадим здесь краткие сведения о византийской системе и ее ладовом окружении – смежных старинных ладовых образованиях.

Процедура ее раскрытия изложена мной в статьях: «Возникновение и первоначальное ладовое строение монодии» [2] и «О раскрытии строя византийских церковных ладов» [3]. Рассмотрение процесса возникновения и развития нового вида музыкального искусства – церковной монодии и ее ладовой структуры – дано в статье: «Происхождение церковной монодии и ее ладовой системы» [4]. Адаптация к ней античных названий ладов с приложением расшифровки некоторых византийских ладовых схем и, в качестве выводов, рассмотрение основ в формировании современного мажоро-минора дается в статье: «Этнонимические названия старинных ладов» [5]. Рассмотрению эволюции структуры

античных ладов посвящена работа автора [6].

Укажу здесь на некоторые из основных положений этих публикаций.

Звуковая система, состоящая из восьми ладов, возникла в IV в. как ладовая организация речитативно-моноподийного церковного пения и основывалась не на октаве, как современные музыкальные системы, а на квинте. Поэтому все квинты ее основного звукоряда чистые. Каждая ступень звукоряда представляет собой квинтовое повторение выше- или нижележащих ступеней, как мы сейчас повторяем в сольмизационных названиях и в буквенных обозначениях ступени нынешнего звукоряда через октаву [7].

Основным, как и сегодня, считалось восходящее движение голоса. Оно воспринималось как направленная вперед прямая и активная речепевческая интонация, в противоположность инверсивному плагальному движению, которое рассматривалось как пассивно-утяжеленная нисходящая интонация. Прямое восхождение голоса естественным образом выстраивало звуки пентахорда в интервалах *тон-тон-полутон-тон* вверх. Пассивно-утяжеленное нисхождение давало те же интервалы и так же естественно, но вниз [8]. Так возникли два первых лада с противоположными наклонениями – прямым и плагальным. Прямой лад можно обозначить в буквенной нотации условно как *c d e f g*. Противоположный ему по направленности, но тождественный по интервальному строению его плагальный лад звучал в таком случае в строе *g f e d c*. Путем удвоения в квинту всех звуков прямого пентахорда *c d e f g* были выстроены еще три прямых же вида пентахордных звукорядов, так: *d e f g a*, *e f g a h*, *f g a h c*¹. Точно так же квинтовое удвоение первого плагального лада *g f e d c* породило еще три плагальных ладовых пентахорда: *a g f e d*, *b a g f e*, *c*¹ *b a g f*.

Четыре первых лада были названы *кирийными* ладами, т. е. самостоятельными, прямыми, четыре вторые – ладами *плагийными*, т. е. попятными, пассивными, инверсивными.

Византийская система ладов не была прямым слепком с античной. Она, скорее, была антитезой ей, а точнее – совершенно самостоятельной системой. Музыкальная античность повлияла на формирование византийской системы только высотой уровня своей разработанности.

Автором системы восьми ладов византийского пения (на церковно-славянском она впоследствии будет названа *осмогласием*), по моим предположениям, был св. **Афанасий Великий**, епископ Александрийский (295–373). Значимость факта создания им восьми ладов для мировой музыкальной культуры трудно переоценить хотя бы потому, что со временем из четверки прямых ладов будет образован современный мажор, из четверки плагальных – минор, два современных звуковых столпа, основа которых была заложена Афанасием Великим.

Интервальный состав восьми византийских ладов, послуживший своего рода генетическим кодом монодии, был раскрыт мной через интерпретацию весьма по виду иносказательных описаний древних музыкальных руководств, дошедших до нас только от начала второго тысячелетия. Григорианскому пению повезло значительно больше. И не только в том, что оно сохранило свои документальные источники с VIII в., с эпохи каролингов, но и в том, что разъяснения ладовых систем в этих источниках отличаются точностью и определенностью благодаря использованию четких и однозначных звуковысотных обозначений на пространстве античного звукоряда, заимствованных из античных же названий ступеней.

Именно обращение к античности на Западе Римской империи и привело к реформе перенесенной туда с Востока системы восьми ладов. Реформа была проведена из стремления увязать григорианскую ладовую систему с античной, чему способствовали два обстоятельства: широкое распространение и значительное влияние на Западе трудов Боэция, в которых излагались античные музыкальные системы, и достаточно широкое, хотя поначалу всего лишь вспомогательное, употребление в западной церковной службе органа. В итоге восемь западных церковных ладов оказались резко отличными от исходной системы из восьми восточных ладов.

Ход и причины такого расхождения мы и рассмотрим в настоящей статье: сначала обратимся к известным фактам из истории григорианского ладообразования, затем рассмотрим природу и сущность двух основных видов организации григорианских ладов – октавной системы, воплощающей в себе западные церковные лады, и так называемой дасийной системы.

Первые сведения об употреблении в григорианском пении автентических и плагальных ладов дошли до нас от **Алкуина** (735–804). Несмотря на то, что западные лады были заимствованы первоначально из Византии и сам Алкуин был учеником грека Феофана, уже в самой его номенклатуре ладов отражена система григорианского пения: лады у него перечисляются не по четверкам: четыре прямые и четыре плагальные, как в византийских источниках, а попарно – за каждым автентическим ладом следует его плагальный: первый лад – автентический, а второй лад – его плагальный, третьим следует второй автентический, четвертым – его плагальный, пятым – третий автентический, шестым – его плагальный, седьмым – четвертый автентический, восьмым – его плагальный. Эту новую – попарную – группировку ладов Алкуин отразил в руководстве «*De musica*» («О музыке»), [9] и в своем же тонарии [10]. Попарное представление ладов знаменует собой разрыв с предыдущим группирующим признаком и переход на новый принцип их группировки, что невозможно было без перестройки всей системы вообще.