

ЮНЬ 1911 г.    ЮЛЬ



## ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1911 годъ,

3-й годъ изданія,

# ХОРОВОЕ и РЕГЕНТСКОЕ ДѢЛО.

С.-Петербургъ, Мойка 20, кв. 3.

Кромѣ 12 тетрадей текста (in 8<sup>о</sup> отъ 16 до 32 стр. каждая) подписчики втеченіи года получаютъ не менѣе шести №№ музыкальных приложений — духовныхъ и свѣтскихъ хоровъ современныхъ композиторовъ.

Журналъ посвященъ вопросамъ церковнаго и свѣтскаго хорового пѣнія.

Программа журнала и составъ сотрудниковъ остаются прежними.

Подписная цѣна на журналъ со всеми приложениями

**2 руб. 50 коп. въ годъ.**

съ доставкой и пересылкой. Разсрочка не допускается.

Подписка принимается во всѣхъ почтовыхъ и почтово-телеграфныхъ учрежденіяхъ, причемъ за пересылку подписныхъ денегъ особой платы не взимается.

Адресъ редакціи: С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Мойка 20, кв. 3.

Подписавшіеся на 1911 годъ могутъ получить журналъ за 1906 и 1910 г. по внесеніи въ редакцію только 4 руб. Эти первые два года изданія заключаютъ въ себѣ болѣе 600 стр. текста и до 20 отд. №№ музыкальныхъ приложений.



Получилъ ЗОЛОТУЮ МЕДАЛЬ  
за всероссійскую выставку «МУЗЫКАЛЬНЫЙ МІРЪ» 1906-07 г.

## А. И. ГЕРГЕНСЪ.

Бывшій Техникъ Придворной Фортепیانной  
Фабрики К. Бехштейнъ въ Берлинѣ.

Собственныя издѣлія признаны Император-  
ской Консерваторіей и другими мѣстными  
авторитетами.

**МАГАЗИНЪ РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО** собствен-  
ной и заграничныхъ фабрикъ.



Инструменты фабрики А. И. Гергенсъ приобрѣтены СПБ. Консерваторіей, Придвор.-Пѣвческой Капеллой, Регентск. Училищемъ и Музык. Школой учреж. С. В. Смоленскимъ.

Магазинъ и Контора: Пет. Стор., Большой пр., № 29. Тел. 296-79.  
(Уголь Введенской ул.).

Фабрика: Пет. Стор., Малая Бѣлозерская, 7. ☒ С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

# „ХОРОВОЕ □ □ □ □

И

# □ РЕГЕНТСКОЕ ДѢЛО“

№ 6—7.

Июнь—Июль.

1911 г.

Рукописи, присылаемая въ Редакцію должны быть подписаны авторомъ, съ указаніемъ точнаго адреса. Рукописи безъ обозначенія размѣра гонорара считаются безплатными. На отвѣтъ и обратную пересылку рукописей просить прилагать почт. марки.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ размѣрѣ 16—32 стр. in 8°. За годъ подписчики получаютъ не менѣе шести №№ муз. приложений Цѣна 2 р. 50 к. съ дост. и пер. Разсрочка не допускается. За перемѣну адреса 25 коп. Адресъ редакціи С.-Петербургъ, Мойка 20, кв. 3.

## Вступительная лекція по исторіи церковнаго пѣнія \*).

М.м. г.г. Не безъ волненія начинаю эту лекцію: мнѣ оказана незаслуженная честь; мнѣ, слишкомъ мало извѣстному по своимъ научнымъ трудамъ, по стеченію обстоятельствъ пришлось быть преемникомъ знаменитаго ученаго. Я долженъ начать свои чтенія прежде всего выраженіями моею признательности къ тѣмъ, которые удостоили меня довѣріемъ и призвали къ занятію этой кафедры. Если бы я не имѣлъ горячей вѣры въ жизненность идей, выработанныхъ мною въ занятіяхъ по памятникамъ нашего древне-церковнаго пѣнія, и если бы я не считалъ умѣстнымъ сообщеніе этихъ идей людямъ специально занимающимся музыкою, дорожающимъ сущностью и желательнымъ направленіемъ нынѣшняго русскаго музыкальнаго искусства,—я не рѣшился бы начать мои чтенія. Утѣшаю себя мыслью, что, можетъ быть, найдутся между моими будущими слушателями носящіе въ себѣ творческой даръ и богатый запасъ силы для будущаго труда;—утѣшаю себя еще, надѣясь заинтересовать моихъ слушателей тою простотою, изящностью и богатствомъ музыкальныхъ мыслей, которыя находятся во множествѣ въ нашемъ древне-церковномъ пѣніи; надѣюсь также, что имѣя слушателей уже знакомыхъ съ гармоніею и началами контрапункта, съ системой церковныхъ ладовъ, я дамъ

\*) С. В. Смоленскій читалъ эту вступительную лекцію въ Московской консерваторіи 5 октября 1889 г.

имъ цѣлый рядъ музыкальныхъ предложеній для утилизаціи ихъ знаній и изслѣдованія бывшихъ въ этомъ родѣ опытовъ. Наука исторіи русскаго церковнаго пѣнія есть пока совершенно новый предметъ и обладаетъ еще массою нетронутаго матеріала. Одною изъ задачъ моего преподаванія, кромѣ вышеуказанныхъ моихъ надеждъ, будетъ приготовленіе будущихъ изслѣдователей этого богатства.

Считаю затѣмъ своимъ долгомъ благоговѣнно почитать память покойнаго Д. В. Разумовскаго, незабвеннаго дѣятеля русской науки. Онъ былъ первымъ профессоромъ Консерваторіи по предмету исторіи церковнаго пѣнія и вмѣстѣ съ тѣмъ первымъ и самымъ передовымъ, самымъ глубокомысленнымъ и неутомимымъ изслѣдователемъ своего предмета. Обширное общее образованіе, трудолюбіе и смѣлый умъ, конечно, облегчили покойному возможность сдѣлаться вполне самостоятельнымъ изслѣдователемъ и выработать въ себѣ рѣдкій критическій тактъ и удивительное умѣнье находить желаемое между массою матеріала, часто, между массою стараго и никуда негоднаго хлама. Главная черта покойнаго ученаго, лучшая и достойная высокаго почтенія, была удивительная честность и положительность въ научныхъ работахъ. Ни одно изъ главныхъ положеній, высказанныхъ Д. В-чемъ въ его трудѣ «Церковное пѣніе въ Россіи» до сихъ поръ не опровергнуто, какъ высказанное неосновательно, или недостаточно провѣренное по памятникамъ, или не вполне доказанное. Наоборотъ, теперь, черезъ 20 лѣтъ послѣ изданія этой книги, все болѣе и болѣе подтверждаются даже тѣ мысли покойнаго, которыя были высказаны предположительно, какъ необходимый выводъ изъ имѣющихся данныхъ, но еще недостаточно многихъ, не вполне доказанныхъ. До Д. В-ча, можно сказать, не было твердо и научно установленнаго понятія о важности для русскихъ изученія церковныхъ ладовъ, церковныхъ напѣвовъ и историческихъ данныхъ, освѣщающихъ все значеніе этого музыкальнаго матеріала. Нынѣ уже есть люди, понимающіе всю силу вновь открытаго родника знаній и музыкальныхъ идей, все значеніе этихъ идей для направленія *своей*, русской музыки, для созданія *своего* контрапункта.

Не меньшей благодарности заслуживаетъ покойный за указаніе всей важности для насъ знанія крюковой нотации и, наконецъ, даже за устройство типографскаго крюковаго шрифта. Насколько первое было истолковано твердо и основательно, настолько второе было исполнено технически совершенно и остроумно. О. Разумовскій самъ на себѣ испыталъ удобство своего

шрифта; почти 200 страницъ крюковаго набора, составляющихъ послѣдній выпускъ его сочиненія „Церковное пѣніе въ Россіи“, набраны имъ собственноручно. Покойный затѣмъ даже не оставилъ за собою, а завѣщальъ передать Московской Синодальной Типографіи это драгоцѣнное и остроумное изобрѣтеніе. Но если настойчивость въ изобрѣтеніи удивительна въ дѣлѣ печатанія крюками, то еще болѣе удивительна настойчивость въ ходѣ научныхъ занятій безъ близкой надежды быть понятымъ и оцѣненнымъ. Кто изъ живущихъ не помнитъ уровня музыкальныхъ знаній и требованій въ 50-хъ и началѣ 60-хъ годовъ? Припомните, какими критическими отзывами чуть не насмѣшками былъ встрѣченъ знаменитый нынѣ трудъ покойнаго! Все его поведение, мужество и спокойствіе ученаго, высокая вѣра въ пользу своихъ трудовъ даютъ намъ возможность оцѣнить по достоинству благородство и величіе его души. Припоминаю невольное начало своего давнишняго знакомства съ Д. В. чѣмъ и всѣ послѣдовавшія затѣмъ его отношенія ко мнѣ. Я говорю о томъ потому, что, вѣроятно, таковы же были его отношенія и ко всѣмъ другимъ, нуждавшимся въ его помощи. Ни разу не отказалъ онъ мнѣ въ своемъ ободреніи, поддержкѣ, совѣтѣ, указаніи, справкѣ въ музеѣ и древнехранилищахъ; ни разу не отказалъ въ своихъ книгахъ и даже рукописяхъ... За то надобно было видѣть его счастливое лицо,—слышать его оживленную рѣчь, когда я передавалъ ему о вновь открывающихся сокровищахъ Соловецкой бібліотеки Казанской духовной академіи. Маститый ученый, серьезный и недумаящій о себѣ, радовался совсѣмъ особымъ образомъ, не за себя, а за науку.

Не менѣе важно было участіе покойнаго въ разныхъ ученыхъ обществахъ и особенно въ редактированіи изданій Московской Синодальной типографіи. Это участіе, безъ сомнѣнія, составляетъ эпоху въ разъясненіи многихъ частныхъ вопросовъ, въ правильномъ изложеніи и сортировкѣ нашихъ древнихъ церковныхъ распѣвовъ. Все выше изложенное даетъ въ кратчайшихъ чертахъ возможность судить о личности покойнаго, какъ рѣдкаго ученаго и душевнаго человѣка. Миръ его праху.

Чѣмъ выше вырастаетъ въ моихъ глазахъ значеніе покойнаго профессора, тѣмъ затруднительнѣе мое положеніе, какъ человѣка болѣе молодого, несравненно менѣе опытнаго и знающаго.

Не сложны и нисколько немудрепы къ пониманію главные моменты исторіи русскаго церковнаго пѣнія. Тѣ части нашей древнѣйшей пѣвческой музыкальной литературы, которыя отжили

свое время, давно преданы забвенію настолько, что даже трудно надѣяться на ихъ раскрытіе. Я говорю это о древнѣйшихъ, самыхъ первоначальныхъ памятникахъ нашего пѣнія, затѣмъ о такъ наз. кондакарномъ знамени и, наконецъ, о Казанскомъ знамени. Первые памятники доходятъ до XIV вѣка, читаются съ большимъ трудомъ и то только приблизительно; кондакарное знамя вовсе не разгадано до сихъ поръ; Казанское знамя, выдуманное въ XVI-мъ вѣкѣ въ память побѣды Іоанна Грознаго и, какъ не дѣло генія, также забыто. Конечно, нѣтъ знанія, которое было бы бесполезно и не имѣло научнаго интереса. Съ другой стороны не вижу надобности сообщать учащимся рядъ догадокъ, предположеній. Мы не археологи, а лишь стремимся ознакомиться съ точно установленными научными данными и извлечь изъ нихъ практическую для себя пользу. Разгадка вышеуказанныхъ 3-хъ системъ русской пѣвческой нотации не входитъ въ планъ моего курса.

Гораздо важнѣе для насъ сравнительное изученіе памятниковъ пѣвческаго русскаго искусства съ XV вѣка по XVIII. Я называю сравнительнымъ изученіемъ тотъ способъ изслѣдованія, при которомъ берется каждый разъ какое либо типичное пѣснопѣніе въ редакціяхъ разныхъ вѣковъ и разсматривается сравнительно, для уясненія постепеннаго усовершенствованія напѣвовъ и ихъ нотации. Способъ этотъ наилучшимъ образомъ раскрываетъ развитіе главнѣйшихъ мелодическихъ типовъ и развитіе сложныхъ ритмовъ.

Многолѣтнія занятія по памятникамъ нашего церковнаго пѣнія привели меня къ несомнѣнному убѣжденію, что первоначальное русское церковное пѣніе отличалось самою примитивною простотою, но въ то же время было выдержано въ употребленіи системы 8 гласовъ и вполне сохранилось до настоящаго времени во всѣхъ своихъ главнѣйшихъ основаніяхъ. Занимаясь изслѣдованіемъ превосходнаго Ирмолога XII—XIII в., принадлежащаго Воскресенскому, новый Іерусалимъ именуемому монастырю, я насчиталъ 86 знаменъ, изъ которыхъ 51 знамя удержалось до сихъ поръ, а остальные 35 вышли изъ употребленія и забыты. Кондакарное знамя, какъ выше сказано также забыто и вышло изъ употребленія въ XIV в.; оно остается до сихъ поръ неразгаданнымъ. Пѣвчія-же книги отъ конца XV-го вѣка содержатъ въ себѣ всю полную систему знаменъ, употребляемыхъ до сихъ поръ и потому читаются несравненно свободнѣе. Здѣсь я догадываюсь, что можно найти нѣкоторый ключъ къ разгадкѣ кондакарнаго знамени, такъ какъ въ нотацию XV-го вѣка взято изъ

него, уже забытого, до 20 знаменъ. Быть можетъ, будущіе изслѣдователи и прочитаютъ эту интересную страницу въ исторіи нашего пѣнія.

Самый-же фактъ внезапнаго перехода отъ примитивной нотации къ весьма усовершенствованной внушаетъ однако настойчивую мысль о томъ, что до насъ не дошли свѣдѣнія и какіе либо документы о значительномъ переворотѣ въ исторіи нашего пѣвческаго искусства. Вопросъ этотъ пока стоитъ совершенно открытымъ. Какъ и когда случился такой переворотъ — неизвѣстно.

Съ другой стороны, мы встрѣчаемся здѣсь съ чрезвычайно оригинальнымъ явленіемъ, которое, хотя и съ весьма малымъ подобіемъ, мы знаемъ у французовъ, выговаривающихъ при пѣніи напр. непронизносимое нѣмое *e* въ концѣ словъ: французъ поетъ, напр., молитву Страделлы: *Dans la prière toujours j'espère* и т. д. Я говорю о такъ называемомъ хомовомъ, или раздѣльнорѣчномъ пѣніи, донинѣ практикуемомъ у такъ называемыхъ безповцевъ.

Хомовымъ пѣніемъ называется распѣвъ на текстъ, въ которомъ каждый *ъ* и *ь*, писавшійся въ древнее время въ серединѣ и въ концѣ словъ, замѣненъ буквами *о* и *е*. Напр. вмѣсто азъ есмь Богъ пѣлось: „Азо есме Бого“ вмѣсто: „Пѣснь побѣдную принесемъ людіе избавльшему Богу“ пѣлось: „Пѣсне побѣденую принесемо людіе избавлешеому Богу“ вмѣсто: сѣдохомъ—сѣдохомо, согрѣшихомъ—согрѣшихомо, беззаконовахомъ—беззаконовахомо. Отъ весьма частаго повторенія послѣдней формы „хомо“—самое пѣніе стало называться хомовымъ, или „на онъ“.

Происхожденіе такого пѣнія объясняется предположительно перерожденіемъ формъ произношенія русскаго языка. Связь текста съ напѣвомъ оказалась сильнѣе разговорнаго языка и потому, чѣмъ далѣе послѣдній уклонялся въ произношеніи отъ перваго, тѣмъ рѣзче и непонятнѣе становилось хомовое пѣніе. Еще больше эта разность рѣзала глаза въ рукописяхъ, гдѣ бывшіе *ъ* и *ь* переписаны на *о* и *е*. Несмотря на то, что явленіе это, какъ филологическій фактъ и музыкальный, еще не достаточно изслѣдовано и объяснено, оно всетаки имѣетъ для насъ значеніе первой важности, какъ ключъ къ объясненію различныхъ ритмовъ, примѣняемыхъ къ словамъ съ полногласнымъ правописаніемъ. Явленіе это особенно интересно для музыканта. До сихъ поръ мы измѣняемъ наши слова, то вставляя въ нихъ гласныя *о* и *е*, то опускаая эти гласныя: напр.: весь день—всею дня—т. е. съ пропускомъ *е*; отпереть—отопри, вздохнуть—воз-

духъ—т. е. со вставкою *о*; или напр. *съ* нимъ, *со* мною; *въ* домѣ *во* многихъ домахъ; даже на концѣ словъ: перекрести лобъ-отъ— вмѣсто: лобъ-то и т. п. Подобное же явленіе замѣчается въ исполненіи текстовъ нашихъ народныхъ пѣсень. Знаменная нотация при началѣ хомового пѣнія охранялась нашими предками какъ святыня, въ ущербъ тексту, такимъ образомъ мы имѣемъ здѣсь отличный случай наблюдать ритмическое протяженіе каждаго слога и, слѣдовательно, точно опредѣлить ритмъ каждой части пѣснопѣнія; вышеупомянутый способъ сравнительнаго изслѣдованія по разнымъ вѣкамъ и здѣсь окажетъ намъ добрую услугу, объясняя наглядно постепенное усовершенствованіе ритма въ каждомъ отдѣльномъ пѣвческомъ предложеніи. Такое изслѣдованіе тѣмъ болѣе необходимо потому, что хомовой текстъ—явленіе вовсе не случайное, или происшедшее отъ механической замѣны полугласныхъ буквъ буквами *о* и *е*. Сущность хомоніи заключается именно въ подчиненіи текста ритму напѣва, отчего послѣдній представляется вполнѣ нагляднымъ. Напр., слово *днесь* писалось въ старину съ тремя буквами *с*: *дньсь*, а выговаривалось смотря по своему мѣсту въ напѣвѣ, слѣдовательно благодаря ритму различными манерами *дньсь*, *деньсь*, *дньсе*, *денесе*, *денесь*, *дньесе* и *деньсе*; напр. слово *всѣмъ* распѣвалось по различнымъ ритмамъ: *всѣмъ*, *всѣмо* *всѣмо* и т. п. Точное сохраненіе напѣва оправдывало такое произношеніе.

Наконецъ, разность между богослужебнымъ текстомъ и разговорнымъ языкомъ въ началѣ XVII вѣка достигла до такой нетерпимой крайности, что стали появляться требованія исправленія богослужебныхъ пѣвчихъ книгъ. Извѣстный и горячій писатель инокъ Ефросинъ (1651 г.) въ сочиненіи: „о различныхъ ересѣхъ и хуленіихъ на Господа Бога и на Пречистую Богородицу, содержаемыхъ отъ невѣдѣнія въ знаменныхъ книгахъ“ говоритъ слѣдующее: „священныя рѣчи до конца развращенны противу печатныхъ, письменныхъ, древнихъ и новыхъ книгъ“; „индѣ рѣчи неприличныя послѣдующему разуму приложены, а во иныхъ мѣстехъ нужднѣйшая глаголанія разуму отъяты и всякія глаголы буквами лишними переломаны“. „Пѣніемъ нашимъ точію гласъ украшаемъ и знаменныя крюки бережемъ. Гдѣ убо обрящутся въ священномъ писаніи нашего природнаго словенскаго діалекта сицевыя несогласныя рѣчи: „пожеру, во монѣ, вонуче“ и т. п. Такія рѣчи были писаны въ самый разгаръ исправленій нашихъ богослужебныхъ книгъ. Можетъ быть вслѣдствіе ихъ была созвана въ 1655 г. 1-я ком-



миссія знатоковъ пѣвцовъ для исправленія собственно пѣвчихъ книгъ, такъ какъ напечатаніе книгъ, исправленныхъ при патриархѣ Іосифѣ, было окончено. Извѣстно, что присоединеніе Малороссіи и страшная чума въ Москвѣ помѣшала 1-й комиссіи завершить свое дѣло и что, по словамъ Мезенца, „отъ того времени начаша малопскусніи мастера койждо всякъ отъ себе исправлять на правую рѣчь пѣніе, и во единоголасіе не приидоша. И отъ того ихъ дерзновенія вездѣ, во всѣхъ селѣхъ и монастырѣхъ учинилося веліе разгласіе, что и во единой церкви не токмо тріемъ, или многимъ, но и двѣма согласно стало пѣти невозможно“. Такимъ образомъ исправленіе пѣвчихъ книгъ, начатое безъ системы и знаній, привело книги къ совершенной негодности. Здѣсь мы подходимъ къ кульминаціонному пункту въ исторіи нашего древне-церковнаго пѣнія. Я позволяю себѣ здѣсь говорить нѣсколько увѣреннѣе, такъ какъ мною особенно прилежно была изучаема эта краткая эпоха въ нашемъ родномъ искусствѣ. Съ 1668 года, т. е. послѣ собора 1666—67 г. подъ предѣдательствомъ старца Александра Мезенца работала 2-я комиссія, „добресвѣдущихъ“ людей надъ упорядоченіемъ нашего церковнаго пѣнія. Судя по „Азбукѣ пѣвчей“, изданной Мезенцемъ съ членами этой комиссіи, невольно приходится признать, что дѣло исправленія нашихъ пѣвчихъ книгъ и систематизаціи знаменнаго пѣнія попало въ превосходныя руки. Результатомъ трудовъ этой комиссіи была та совершенная система знаменной нотаци, которая держится до сихъ поръ и даже между старообрядцами. Тотъ, кто знаетъ старообрядцевъ прошлаго времени, пойметъ всю силу изобрѣтенія и заслуги комиссіи Александра Мезенца. Изобрѣтеніе состояло въ упорядоченіи системы киноварныхъ помѣтъ при знаменахъ и приведеніи русскихъ напѣвовъ къ системѣ помѣтъ такъ называемыми признаками, въ созданіи цѣлой и отлично выдержанной, сообразно помѣтамъ, системы знаменнаго нотописанія. Только одно желаніе Мезенца не осуществилось—печатаніе нашихъ пѣвчихъ книгъ,—т. е. изобрѣтеніе покойнаго о. Разумовскаго, всѣ же остальные усовершенствованія Мезенца живы даже до сего времени. Результатомъ 2-й комиссіи А. Мезенца были тѣ несравненные по достоинству документы, которые мы имѣемъ въ его Азбукѣ и затѣмъ, какъ ея послѣдствія, въ полныхъ кругахъ нашего церковнаго пѣнія. Мезенець съ своими сотрудниками далъ намъ авторитетно и отлично выдержанный кругъ церковныхъ напѣвовъ, далъ намъ возможность докопаться до основаній системы нашего пѣнія, до разъясненія его частныхъ.

Знаменное пѣніе же въ повсемѣстномъ употребленіи, по крюкамъ, практиковалось даже до времени Императрицы Анны Иоанновны. Къ этому времени старое пѣніе стало исчезать особенно въ городахъ и въ кругу русской интеллигенціи. Такое ослабленіе началось еще съ половины XVII вѣка съ замѣны крюковаго изложенія пятилинейною нотаціею и съ принятіемъ въ нашу богослужебную практику умилительнаго кievскаго роспѣва и нѣжныхъ, изящныхъ роспѣвовъ, извѣстныхъ подъ именемъ греческаго и болгарскаго. Послѣдніе два, можно сказать представляютъ отдаленный только снимокъ съ подлинно-греческаго и болгарскаго пѣнія, до того много вложено въ нихъ смѣлой и изящной, истинно-русской мысли. Новопринятые роспѣвы, какъ технически болѣе легкіе, удобопонятные, къ тому же изложенные 5-линейными нотами, стали замѣтно вытѣснять старинное столбовое пѣніе. Къ этому-же присоединилось и другое обстоятельство:—западное вліяніе и вліяніе кievскихъ ученыхъ академиковъ, между которыми были, конечно, и образованные музыканты.

Время отъ конца XVI вѣка и все XVII столѣтіе было необычайно бурно, какъ на Западѣ, такъ и въ Россіи. Извѣстно, что общія перемѣны направленія умственныхъ движеній, а въ томъ числѣ и музыкальнаго искусства, находятся въ большой зависимости отъ духа своего времени и суммы историческихъ событій. Такъ объясняю я перемѣны направленія въ нашемъ пѣніи въ половинѣ XVII вѣка и особенно въ настоящее время, въ концѣ XIX столѣтія.

Въ концѣ XVI вѣка и въ теченіи XVII вѣка, мы застаемъ кровавую драму борьбы католиковъ съ лютеранами, борьбу съ помощью оружія фанатиковъ-воиновъ инквизиціи, схоластической науки. Это было время „демона юга“ Филиппа II съ его ужасною инквизиціею въ Испаніи и Голландіи,—время Варфоломеевской ночи, Люблинской (1569) и печальной памяти Брестской уніи въ Польшѣ, время развитія дѣйствій ордена Іезуитовъ,—смутное время въ Россіи,—30-ти-лѣтней войны, англійской революціи, борьбы малороссовъ съ поляками. Въ этомъ ужасѣ крови перегорѣла западно-европейская мысль; здѣсь же возродилась наша родина, бывшая на краю гибели въ смутное время, окрѣпнувшая черезъ первыя 50 лѣтъ, даже до возможности соединенія Малороссіи отъ могучей передѣ тѣмъ Польши, выросшая до внутренняго сильнѣйшаго для своего вѣка умственнаго движенія и сдѣлавшаяся наконецъ, еще черезъ 50 лѣтъ сильною имперіею Петра I-го.

Само собою разумѣется, такой ходъ нашего политическаго роста есть слѣдствіе цѣлаго ряда подъемовъ духа и всего менѣе можетъ быть объясненъ силою оружія. Исторія моего предмета представляетъ въ это время чрезвычайно любопытную картину нашего займа у Запада всей музыкальной мудрости и примѣненія той науки къ нашимъ русскимъ требованіямъ; здѣсь можно найти начальные опыты въ открытіи русскаго контрапункта, имѣющагося во многихъ удѣлѣвшихъ до сихъ поръ хоровыхъ рукописяхъ партитурахъ послѣдней четверти XVII вѣка. Съ другой стороны въ это-же время появляется великолѣпный трудъ критической провѣрки по памятникамъ знаменнаго распѣва редактированный комиссіею А. Мезенца—краугольный камень нашихъ будущихъ занятій.

Къ сожалѣнію, это сильное движеніе было вполне парализовано въ теченіи всего XVIII вѣка и начала нынѣшняго столѣтія наплывомъ нѣмецкихъ и итальянскихъ оперныхъ пѣвцовъ и музыкантовъ, вторгнувшихся даже въ область нашего церковнаго пѣнія. Чисто русскіе люди, удалившіеся въ старообрядство, предпочли остаться при старинномъ пѣвческомъ матеріалѣ, не допуская никакого прогрессивнаго движенія.

Но разразилась вновь кровавая буря: во французской революціи и времени Наполеона вновь перегорѣли старые, отжившіе порядки и идеи, появились новыя ученія, толкующія смыслъ нашего вѣка, какъ время обособленія народностей и собиранія каждой изъ нихъ по племенному единству въ одно цѣлое. Вотъ наглядная разница въ музыкальныхъ представителяхъ вѣковъ Бетховенъ и Гайднъ, у насъ:—Глинка и отчасти—Бортнянскій. То, что у насъ въ музыкѣ считалось прекраснымъ въ прошломъ столѣтіи, въ началѣ нынѣшняго вѣка и образцово-поучительнымъ—нынѣ безповоротно отжило свое время; то же, что поднималось чуть не на смѣхъ 50 лѣтъ тому назадъ—постепенно брало свою силу и нынѣ становится нашимъ основаніемъ, исходною точкою нашего ученія.

Я понимаю задачи консерваторскаго преподаванія исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи такъ, что каждый мой слушатель долженъ будетъ прежде всего узнать всю семью русскихъ напѣвовъ и въ особенности твердо усвоить большой знаменный распѣвъ, какъ самый основной и превосходно теоретически разработанный въ крюковой нотаци. Только послѣ ознакомленія по 5-ти линейнымъ нотамъ съ этимъ музыкальнымъ основаніемъ нашего древне-церковнаго пѣнія, послѣ изученія затѣмъ тѣхъ-же напѣвовъ въ крюковомъ ихъ изложеніи, возможно приступить

къ ознакомленію съ другими распѣвами. Отдѣльною частью курса пройдутся основанія демества и понятіе о кондакарномъ знамени. Приобрѣтенныя такимъ образомъ знанія будутъ освѣщены историческими данными, имѣющими объяснить первоначальныя формы русскихъ древне-церковныхъ напѣвовъ и всѣ послѣдующія эпохи ихъ музыкальнаго и письменнаго развитія.

Другая часть курса будетъ посвящена чтенію партитуръ хоровыхъ церковныхъ композицій и особенно 17-го вѣка. Ознакомленіе съ партитурами 18 вѣка предполагается лишь только по отношенію удѣлѣвшихъ донинѣ Сартти и Галуппи; за то партитуры Бортиянскаго, Турчанинова, Дегтярева, Березовскаго, Львова и Чайковскаго будутъ разсмотрѣны въ возможной подробности.

Считаю затѣмъ необходимымъ объяснить нѣкоторыя особенности моего предмета, его общеобразовательное и, наконецъ, спеціально музыкальное значеніе именно въ настоящее время.

Древне-русское церковное пѣніе, наравнѣ съ народными русскими пѣснями, есть, несомнѣнно, произведеніе нашего народнаго творчества, созданнаго по законамъ, лежащимъ въ нашей крови, и по формамъ, выработаннымъ нашимъ народнымъ эстетическимъ вкусомъ. Для насъ церковное пѣніе представляетъ двойной интересъ со стороны внутренней и внѣшней; съ внутренней стороны, т. е. съ точки зрѣнія музыкальнаго содержанія напѣвовъ, ихъ строенія, ихъ способности къ контрапунктической разработкѣ; съ внѣшней, т. е. относительно письменнаго изложенія напѣвовъ и историческаго изслѣдованія о ихъ происхожденіи и постепенномъ развитіи.

Первая сторона нашего изученія укажетъ намъ несравненную красоту и глубокомысліе древнихъ напѣвовъ, составляющихъ плодъ русскаго народнаго творчества въ самомъ серьезномъ положеніи и задушевномъ его вдохновеніи,—вдохновеніи религіозномъ. Наши церковные напѣвы, созданные давнымъ давно, прослушанные миллионами людей и пропѣтые миллионами пѣвцовъ, музыкально выработывались постепенно, подобно пѣснѣ, пословицѣ; эти напѣвы, какъ доказываетъ сравнительное изученіе разновременныхъ памятниковъ, улучшались въ своемъ содержаніи до тѣхъ поръ, пока они не дошли до абсолютнаго совершенства формы и содержанія, сообразнаго русскому чувству и смыслу, до такого изложенія, которое недоступно твореніямъ отдѣльныхъ людей, хотя бы и геніевъ, но которое присуще народному творчеству. Качества такихъ произведеній: несравненно простая красота, своеобразный складъ и глубокомысліе.

Для насъ существуетъ впрочемъ еще другая, такъ сказать практическая причина необходимости ознакомленія съ древними церковными напѣвами: мы извлечемъ изъ нихъ цѣлый рядъ типичныхъ и мелодическихъ построений русскаго голосоведенія и попробуемъ свои силы на ихъ разработкѣ. Здѣсь, конечно, мы встрѣтимся съ необходимостью познакомиться съ церковными ладами и несимметричными ритмами.

Филологи, тщательно сопоставляющіе образы произведеній нашего народнаго творчества, оттѣнки ихъ рѣчи, восстанавливаютъ намъ міросозерцаніе роднаго племени и тѣмъ утверждаютъ самосознаніе каждаго человѣка, разумно любящаго свою родину. Мы, музыканты, имѣя дѣло съ нѣжнѣйшими и наиболѣе глубокими въ звукахъ выраженіями роднаго духа, еще яснѣе и неотразимѣе утверждаемъ это самосознаніе.

Другая сторона изученія русскаго церковнаго пѣнія вводитъ насъ въ исторію этого предмета и дѣлаетъ необходимымъ изученіе оригинальной, но кровно нашей русской, такъ называемой крюковой нотациі.

Дѣло въ томъ, что крюковая нотациа, кромѣ означенія голосовыхъ движеній по ритму и относительной высотѣ и длительности звуковъ, выражаетъ еще вполне точно и наглядно внутреннія основанія построения напѣва въ данномъ ладѣ, или „гласѣ“, построение отдѣльныхъ частей, такъ называемыхъ „попѣвокъ“ и „лицъ“, даже своеобразные оттѣнки исполненія. Несвѣдущимъ простительно предполагать, что наши крюки представляютъ нѣкую первобытную и практически несовершенную нотацию; не менѣе глубоко ошибаются тѣ, которые думаютъ, что крюки отжили свое время и выродились въ мертвую схоластику.

Я нахожу въ правописаніи рѣчи нѣкоторую аналогію съ выразительностью крюковъ для русскаго пѣнія. Напр. французы удержали въ своемъ правописаніи давно отжившія формы, совершенно невыражающія нынѣшняго произношенія, но ясно указывающія филологическое построение формъ. Изъ словъ, произносимыхъ почти одинаково: *vous avez, j'avais, il avait, ils avaient* или напр. *été (partic. passé), j'étais, il était, ils étaient* etc. получаютъ ясно опредѣленныя формы, утвержденныя правописаніемъ, выработаннымъ издавна самими же французами.

Возьмемъ обратный примѣръ: представимъ себѣ какуюнибудь русскую напр. пословицу написанною не русскими, а нѣмецкими или французскими буквами; впечатлѣніе, производимое на насъ подобнымъ изложеніемъ родной рѣчи, будетъ самое не-

удовлетворительное. Такое же впечатлѣніе производитъ нотное изложеніе древнихъ напѣвовъ послѣ крюкового, ибо въ крюкахъ напѣвъ ясенъ и въ голосоведеніи и въ внутреннемъ построеніи, крюки явились изъ самой сущности напѣвовъ, а въ нотахъ, особенно же въ цефавтномъ ключѣ, отбросившемъ всякое кромѣ нотъ постороннее означеніе, напр. тамъ нѣтъ: f. p. < >, получается изложеніе одного только внѣшняго облика, контура. Я пользуюсь здѣсь случаемъ, чтобы указать по этому поводу на одно замѣчательное и недавно открытое произведеніе начала нынѣшняго вѣка. Д. С. Бортнянскій написалъ проектъ изданія крюками всего круга нашего древне-церковнаго пѣнія и мотивировалъ свой проектъ весьма подробно и въ высшей степени основательно. Оказывается, сверхъ всякаго ожиданія, что прозванный Глинкою „Сахаръ Медовичъ Патокинъ“ былъ на самомъ дѣлѣ основательнѣйшимъ знатокомъ древнихъ напѣвовъ въ ихъ крюковомъ изложеніи и, какъ опытный и даровитый музыкантъ, еще 50 лѣтъ тому назадъ вѣрно указалъ значеніе древняго пѣнія самого по себѣ, его нотации и будущую роль нашихъ древнихъ напѣвовъ въ изысканіяхъ „контрапункта отечественнаго“ и будущаго „собственнаго музыкальнаго міра“. Соображенія эти на столько интересны, что я позволяю привести ихъ подлинными словами въ незначительной выдержкѣ изъ проекта. Вотъ что говоритъ Б-ій о значеніи нотъ и крюковъ и о предпочтеніи имъ видѣть свое предполагаемое изданіе напечатаннымъ крюками:

„Хотя ноты, пишетъ онъ, явственнѣе представляютъ обращеніе мелодіи и движеніе напѣвовъ, способствуютъ ученику въ скорѣйшемъ ихъ изученіи, но можно сказать и вопреки тому выучить напѣвы (по нотамъ) нетрудно ученику даже въ полгода, но (безъ крюковъ) различія гласовъ, напѣвовъ и мѣста мелодіи долго не познаетъ... едва-ли и хорошіе знатоки (т. е. по нотамъ) просользуютъ что нибудь изъ церковнаго пѣнія, а если и сдѣлаютъ это исправно, то механически только. Итакъ, явственность новѣйшихъ нотъ имѣетъ и невыгоды свои. Древнія ноты, т. е. крюки, положеніемъ своимъ и фигурою безъ всякой двузначительности *назначаютъ настоящее мѣсто мелодіи*. По моему мнѣнію, говоритъ Б-ій, всякая система нотъ достойна и одобренія, коль скоро заключаетъ остро изобрѣтенный планъ и методу. Конечно, въ нынѣшнемъ не уважается всякая іероглифическая система, но сіе неуваженіе есть только слѣдствіе того, что все для насъ глупо то, что не понимаемъ. Семь вѣковъ крюковая система была почтена и удобопонятна въ нашемъ отечествѣ: за древность свою заслуживаетъ-ли забвенія? Находя древнюю систему крюкового

пѣнія достойною вниманія и одобренія, я почитаю оную, говорить Б-ий, за такой оригиналь, который стоитъ того, чтобы о немъ была извѣщена и публика и въ особенности весь ученый свѣтъ, который въ странахъ древняго міра собираетъ идеи для новаго“.

Имя Бортнянскаго, какъ умѣлаго автора многихъ хорошихъ композицій, безъ сомнѣнія извѣстно всѣмъ здѣсь присутствующимъ. Уже болѣе 50 лѣтъ въ Россіи и за границей исполняются его произведенія, изъ которыхъ нѣкоторые отличаются истиннымъ вдохновеніемъ, мастерствомъ письма и глубиной мыслей. Несравненно менѣе извѣстенъ Бортнянскій какъ прогрессистъ-музыкантъ, какъ знатокъ русской музыки, а между тѣмъ вотъ что онъ ожидалъ отъ предполагавашагося 50 лѣтъ назадъ изданія круга древнихъ напѣвовъ крюковою нотациею:

1) древнее крюковое пѣніе, бывъ оригиналомъ древняго нотационнаго церковнаго пѣнія послужило бы дополненіемъ всего новонотнаго пѣнія; тогда всякій прилежный и занимательный пѣвецъ, имѣя передъ собою полную истолкованную древнюю систему, *прибѣгалъ бы къ ней какъ къ источнику, почерпалъ бы въ ней полезное и лучшее* и сообразное дарованіямъ своимъ изъ того дѣлалъ бы употребленіе.

2) Прекращены были бы нелѣпыя и самовольныя церковнаго пѣнія переправы, исказившія и мелодію и степенный ходъ ея. Тогда (т. е. при изданіи крюковъ) можно было бы имѣть полный и утвержденный переводъ, сообразный съ слоудареніемъ языка и даже можно было бы имѣть переводъ пѣнія сего расположенный въ мѣрѣ, не разрушая мелодіи онаго, *а сіе самое было бы самымъ прочнымъ основаніемъ контрапункта отечественнаго.*

3) Объясненная крюковая система была бы средствомъ составить по ней полную и подробную азбуку для всего церковнаго пѣнія, *которая была бы самымъ лучшимъ способомъ познать подробнѣе свойство діатоническаго рода, въ каковомъ идетъ все церковное пѣніе противоположно новѣйшей музыкальной системѣ.*

4) Древнее пѣніе, бывъ неисчерпаемымъ источникомъ для новѣйшаго пѣнія, *возродило бы подавленный терніемъ отечественный геній и отъ возрожденія его явился бы свой собственный музыкальный міръ...*

Не надобно забывать, что эти свѣтлыя мысли были высказаны болѣе 50 лѣтъ тому назадъ и потому нынѣ чрезвычайно возвышаютъ Бортнянскаго въ этомъ едва-ли не самомъ замѣчательномъ изъ его произведеній.

Я могу здѣсь упомянуть еще объ одномъ изъ пособій, кажущихся мнѣ весьма важнымъ для обсужденія предложеній о „контрапунктѣ отечественномъ“. Мнѣ посчастливилось найти въ числѣ Соловецкихъ рукописей Казанской Духовной Академіи нѣсколько полныхъ голосовыхъ партій и нотныхъ партитуръ XVII вѣка, заключающихъ въ себѣ Октоихъ и Праздники знаменнаго распѣва, праздники греческаго распѣва, Октоихъ 8-ми голосный неизвѣстнаго композитора и множество различныхъ малыхъ пѣснопѣній разныхъ распѣвовъ. Вотъ исторія этихъ партитуръ.

Первое попавшее въ Москву, „мусикійское художество“ было кievское пѣніе по „партесамъ“. „Искусніи творцы“, изъ получившихъ въ Польшѣ музыкальное образованіе, напр. Николай Дилецкій, Замаревичъ, Василій Титовъ и др. поразили москвичей своими хоровыми на западный манеръ сочиненіями и открыли поле композиціи давши имъ грамматику „мусикійскаго пѣнія“.

Даровитость русскихъ пѣвцовъ немедленно заявила себя во всей силѣ сочиненіемъ цѣлой литературы по образцамъ польскихъ виршей, кантовъ и псалмовъ. За такую музыку, увлекавшею нашихъ именитыхъ „всеомогъ“ вычурными куплетами, акростихами и гармонически эффектными и громогласными звуковыми сочетаніями не замедлило появиться первое русское хоровое церковное пѣніе,—переложеніе большого знаменнаго распѣва на 4 голоса. Переложеніе это далеко несовершенно и часто наполнено самыми наивными ошибками, но оно всетаки весьма замѣчательно, а для насъ особенно поучительно. Такъ какъ въ умахъ русскихъ людей того времени знаменный распѣвъ былъ еще весьма твердъ, то русскіе пѣвцы, весьма естественно, обратили на него свое вниманіе, какъ на самый удобный матеріалъ для украшенія его извѣстными имъ всеѣмъ подголосками. Такимъ образомъ получились обширные примѣры опыта въ чисто русскомъ контрапунктѣ. Соблазняясь „эксцеллентованіемъ“ т. е. веденіемъ фіоритурной, крайне вычурной басовой партіей (*excellenter canere*), и имѣя родимую почву въ знаменномъ распѣвѣ, русскіе пѣвцы разработали голосоведеніе, кажется, во всеѣхъ мелодическихъ оборотахъ, свойственныхъ въ церковномъ пѣніи русскому уху и чувству. Поэтому первый опытъ переложенія на 4 голоса нашихъ древне-церковныхъ распѣвовъ мнѣ представляется драгоцѣннѣйшимъ матеріаломъ для изслѣдованія кровно-русскихъ модуляцій и голосоведенія. Смѣю думать такъ потому, что русскіе пѣвцы того времени, хотя и „искусніи“, еще не были иноземцами въ музыкѣ и потому вложили въ свои творенія всю



силу подлинно-русского чувства и виртуозности. Изъяснение оснований, по которымъ въ этихъ партитурахъ русскіе пѣвцы поступали такъ, а не какъ-либо иначе, было бы хорошею ступенью къ разъясненію оснований нашей народной многоголосной музыки.

Послѣднее для насъ особенно важно. Возникновеніе „собственнаго музыкальнаго міра“ и правильная научная разработка „отечественнаго контрапункта“ невозможно безъ изученія памятниковъ и особенно безъ вникновенія въ основанія вышеуказанныхъ партитуръ: въ крюковое изложеніе напѣвовъ. Александръ Мезенецъ отлично высказалъ, что крюки для одноголоснаго пѣнія ясно указываютъ „всякую мѣру, силу, и всякую дробь и тонкость“, почему „никакая-же належить о нотномъ знамени нужда“. Зная основаніе партитуры—данный голосъ, существенно отличающійся у насъ отъ „cantus firmus“ по несимметричному ритму и длающемуся мелодическому протяженію, русскій музыкантъ имѣетъ случай и возможность контрапунктировать также своеобразно по ритму и подражающими голосами. Я полагаю, насколько я успѣлъ до сихъ поръ вдуматься въ сложные несимметричные ритмы древнихъ напѣвовъ, что эта несимметричность, кажущаяся какъ бы первобытною формою изложенія музыкальныхъ мыслей, есть на самомъ дѣлѣ образцовое сложеніе самыхъ трудныхъ и запутанныхъ ритмовъ, приводимыхъ однако для пѣвца въ удивительно легкихъ, удобныхъ и красивыхъ предложеніяхъ.

Древне-церковные напѣвы въ этомъ отношеніи должны быть особенно дороги для русской музыкально-теоретической науки. Извѣстно всѣмъ, какъ устойчива связь слова, ритма и звука въ произведеніяхъ народнаго творчества, напр., въ пѣсняхъ, стихотворныхъ загадкахъ, пословицахъ. Въ древне-церковныхъ напѣвахъ связь текста, ритма и напѣва еще болѣе закрѣплена *записью* знаменною нотациею созданною ad hoc, указывающею вполне точно основные типы русской музыкальной мысли, для опытнаго пѣвца еще и множество рождающихся изъ нихъ способовъ разработки подголосками. Особенно удобна эта запись для насъ потому, что мы имѣемъ отличныя рукописи полныхъ круговъ нашего церковнаго пѣнія, исправленнаго трудами членовъ комиссіи Александра Мезенца. Такимъ образомъ, первоначальный источникъ напѣвовъ представляется достаточно вѣрнымъ и обезпеченнымъ. А между тѣмъ господство иноземныхъ вкусовъ и законовъ въ русскомъ музыкальномъ искусствѣ, повидимому, безповоротно прошло и взаи́мъ его наступило стремленіе къ открытіямъ, тщательно обработкѣ оснований роднаго искусства, догадкѣ объ огромномъ его содержаніи и убѣжденіе въ необходимости, такъ

сказать, неизбежности его изучения. Опыты въ этомъ направленіи и усиливающіеся успѣхи русскихъ передовыхъ музыкантовъ подаютъ самыя отрадныя надежды. Съ другой стороны, въ нашъ нервный вѣкъ, зачастую выражающійся въ музыкѣ бѣдностью вымысла, напускнымъ одушевленіемъ, бьющимъ по нервамъ злоупотребленіемъ диссонансами, грохотомъ оркестра и т. п. въ нашъ вѣкъ давно пора вернуться къ богатому, родному, спокойному духомъ музыкальному наслѣдству. Изученіе послѣдняго при нынѣшнихъ научныхъ и исполнительныхъ средствахъ, конечно, дастъ возможность имѣть тотъ „собственный музыкальный міръ“, въ которомъ найдетъ удовлетвореніе слухъ каждаго русскаго человѣка.

Вспомнимъ еще разъ объ Алекс. Мезенцѣ. Протестуя въ свое время противъ изложенія одноголосныхъ церковныхъ напѣвовъ пятилинейными нотами, а не крюками, онъ вовсе не ратовалъ за застой, или упрямое держаніе старины. Нѣтъ, онъ отлично понималъ значеніе крюковъ для русскихъ церковныхъ напѣвовъ и недостаточность пятилинейной квадратной нотации. Мезенецъ не допускалъ послѣдней только въ рукахъ „круподушествующихъ и блазнящихся“ музыкантовъ, лѣнившихся трудиться надъ крюками и предпочитавшихъ ноты по большей ихъ легкости. Мы видѣли выше, что и ученый по нашему Бортиянскій также отдавалъ предпочтеніе крюкамъ для лучшаго усвоенія и толкованія церковныхъ напѣвовъ. Мезенецъ просто говоритъ круподушествующимъ: „отъ недоумѣнія и невѣденія такой случай ключается“. Мы становимся на нѣсколько иную и болѣе широкую почву: русскій музыкантъ, желающій понять идеи родного намъ возвышенно-музыкальнаго міра, чтобы воспользоваться ими въ дальнѣйшихъ занятіяхъ, долженъ изучить древне-церковные напѣвы какъ въ ихъ мелодическихъ, такъ и теоретическихъ основаніяхъ. Свѣдѣнія изъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи покажутъ такому музыканту значеніе и достоинства разныхъ источниковъ, научныя средства пользоваться ими;—повѣдаютъ ему о различныхъ работахъ, которыя были предприняты для улучшенія церковнаго пѣнія, о различныхъ направленіяхъ этихъ работъ и ошибкахъ въ нихъ;—наконецъ, тѣже свѣдѣнія изъ исторіи покажутъ, что требуемое нынѣ знаніе основаній нашего церковнаго пѣнія и умѣнье утилизировать это знаніе въ интересахъ русскаго искусства вовсе не есть продуктъ празднаго измышленія, не новая эффектная идея, а наоборотъ, дѣйствительная неизбежная необходимость, для удовлетворенія которой музыканту надобно развить свой умъ и знанія, надобно запастись твердо

установленными научными данными, надобно учиться, работать и идти впередъ.

Я счелъ необходимымъ вполне искренно высказаться въ этой вступительной лекціи для того, чтобы просить нѣкоторыхъ достопочтенныхъ профессоровъ, которымъ придется по душѣ мои мысли, помочь мнѣ въ разрѣшеніи многихъ частныхъ ихъ предметовъ, представляющихся иногда мнѣ самому не съ совершенною ясностью. Одинъ въ полѣ не воинъ, да и работать при поддержкѣ и ободреніи авторитетныхъ близкихъ гораздо легче и отраднѣе. Моимъ любезнымъ слушателямъ, ученикамъ консерваторіи, я могу обѣщать пока только рядъ занятій, которыя могутъ показаться, пожалуй, скучными и чрезмѣрно требующими памяти и умственной пытливости. Но за этимъ трудомъ скоро послѣдуетъ и награда. Я могу обѣщать моимъ слушателямъ, что они получаютъ неизъяснимое наслажденіе и утѣшеніе родными напѣвами и, наконецъ, совершенно неожиданное расширеніе круга своихъ музыкальныхъ мыслей и плановъ. Для этого я предлагаю начать работать вмѣстѣ, дружно и съ вѣрою въ будущее.

Ст. Смоленскій.

---

## Два значительныхъ распоряженія Св. Синода по дѣлу церковнаго пѣнія.

Въ юльѣ прошлаго года Святѣйшимъ Синодомъ было поручено высокопреосвященному митрополиту Московскому образовать при Московскомъ Синодальномъ училищѣ церковнаго дѣнія комиссію изъ свѣдущихъ лицъ при участіи, по возможности, спеціально знающихъ церковное пѣніе представителей отъ монастырей, для составленія списка сочиненій русскихъ духовныхъ композиторовъ, которыя могутъ быть признаны, по своему характеру, не нарушающими молитвеннаго настроенія и допустимыми къ исполненію въ монастырскихъ храмахъ. Въ исполненіе этого постановленія была образована комиссія подъ предсѣдательствомъ Прокурора Московской Синодальной канцеляріи Ф. П. Степанова, въ составѣ: намѣстника Троице-Сергіевской Лавры, архимандрита Товія, ректора Московской духовной семинаріи, архимандрита Бориса, двухъ настоятелей Московскихъ монастырей и четырехъ членовъ Наблюдательнаго Совѣта при Синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія: Касталъскаго, прот. Металлова

и др. Комиссія эта составила списокъ духовно-музыкальныхъ сочиненій, включивъ въ него сочиненія русскихъ композиторовъ: Азѣва, Аллеманова, Архангельскаго, Балакирева, Березовскаго, Войденова, Зайцева, Кастаньскаго, Ломакина, Львова, Львовскаго, Малашкина, Мироносицкаго, Орлова, Римскаго-Корсакова, священника Старорусскаго, Смоленскаго, Соловьева, Турчанинова, Фатѣва и др. Святѣйшій Синодъ, по разсмотрѣннн этого списка, призналъ перечисленныя въ немъ пѣснопѣнія не нарушающими молитвеннаго настроенія и допустимыми къ богослужбному исполненію, въ виду чего предписалъ, чтобы впредь были дозволяемы къ богослужбному исполненію въ монастырскихъ храмахъ только тѣ пѣснопѣнія, которыя поименованы въ означенномъ списокѣ (списокъ разсылается всеѣмъ епархіальнымъ преосвященнымъ); въ тѣхъ же обителяхъ, гдѣ исполняются пѣснопѣнія по издревле установившимся церковнымъ напѣвамъ таковыя напѣвы должны и впредь оставаться и сохраняться неизмѣнными.

\* \* \*

Святѣйшій Синодъ, признавая необходимымъ подвергнуть всестороннему обсужденію *вопросъ о болѣе совершенной и широкой организаціи преподаванія пѣнія въ церковныхъ школахъ*, согласно заключенію Училищнаго при немъ Совѣта, постановилъ (опредѣленіе отъ 24—25 сент. 1910 г. № 7806): образовать для предварительной разработки означеннаго вопроса особую комиссію подъ предсѣдательствомъ члена Училищнаго Совѣта, д. с. с. Дмитрѣевскаго, въ составѣ членовъ: настоятеля церкви при Пажескомъ Его Императорскаго Величества корпусѣ протоіерея Лисицына, протоіерея Вхоіоіерусалимской церкви г. С.-Петербурга Митропольскаго, помощника наблюдателя церковныхъ школъ Георгіевскаго и члена Училищнаго Совѣта Мироносицкаго.

Обсудивъ представленный означенной комиссіей докладъ о мѣрахъ къ лучшей постановкѣ преподаванія церковнаго пѣнія, Училищный Совѣтъ при Святѣйшемъ Синодѣ находитъ, что, согласно „объяснительной запискѣ къ программѣ церковнаго пѣнія въ церковно-приходскихъ школахъ“, церковное пѣніе, составляющее въ курсѣ церковныхъ школъ необходимое дополненіе къ Закону Божию, въ частности къ объясненію богослуженія, имѣетъ цѣлью оживлять и укрѣплять учащихся въ церковно-молитвенномъ чувствѣ и приготавливать къ сознательному и дѣйствительному участию въ церковно-общественной молитвѣ, а потому должно быть такъ же обязательнымъ для

всѣхъ учащихся, какъ и изученіе Закона Божія. При этомъ въ означенной „Объяснительной Запискѣ“ выражено пожеланіе, чтобы всѣ школьники, по мѣрѣ возможности и по мѣрѣ своихъ успѣховъ, принимали участіе въ богослужебномъ пѣніи.

Между тѣмъ, по имѣющимъ въ Училищномъ Совѣтѣ свѣдѣніямъ, въ нѣкоторыхъ церковныхъ школахъ требованіе объ обязательномъ изученіи учащимися церковнаго пѣнія не всегда соблюдается, и многіе изъ учащихся освобождаются отъ изученія въ школѣ сего предмета; въ другихъ школахъ все вниманіе учащихся обращается лишь на тѣхъ школьниковъ, изъ которыхъ образованъ мѣстный церковный хоръ; мало также наблюдается примѣровъ участія школьниковъ въ церковномъ пѣніи при богослуженіи.

Слабая постановка обученія церковному пѣнію въ нѣкоторыхъ школахъ объясняется неподготовленностью учителей къ преподаванію сего предмета; нѣкоторые же учителя смотрятъ на обученіе церковному пѣнію какъ на предметъ, не обязательный для нихъ, или заявляютъ о томъ, что трудъ этотъ долженъ быть особо оплачиваемъ.

Отъ учителей пѣнія во второклассныхъ школахъ поступаютъ ходатайства объ уравненіи ихъ въ правахъ со штатными учителями сихъ школъ; многіе изъ такихъ учителей пѣнія, въ виду своего безправнаго служебнаго положенія, оставляютъ службу во второклассныхъ школахъ, что вызываетъ частую смѣну сихъ учителей, неблагоприятно отражающуюся на преподаваніи.

Въ ѣустраненіе указанныхъ нежелательныхъ явленій въ постановкѣ преподаванія пѣнія въ церковныхъ школахъ и въ цѣляхъ болѣе совершенной организаціи сего преподаванія, Училищный Совѣтъ при Святѣйшемъ Синодѣ по журналу своему, отъ 1 апрѣля сего года за № 231, постановилъ:

1) разъяснить завѣдующимъ и учащимъ въ церковныхъ школахъ, къ должному руководству и исполненію, что церковное пѣніе принадлежитъ къ числу обязательныхъ предметовъ преподаванія въ церковныхъ школахъ, а потому къ изученію его должны быть привлекаемы всѣ учащіеся въ церковныхъ школахъ дѣти, причемъ желательно, чтобы, по возможности, всѣ школьники совмѣстно съ бывшими учениками и ученицами школы принимали участіе въ богослужебномъ пѣніи въ церкви въ дни воскресные и праздничные;

2) считая обученіе церковному пѣнію въ начальныхъ церковныхъ школахъ обязанностью каждаго учащаго, просить епар-

хіальныхъ преосвященныхъ сдѣлать распоряженіе, чтобы тѣмъ изъ учащихъ въ церковныхъ школахъ, кои подготовятъ изъ учащихся хоръ и будутъ руководить имъ въ храмѣ при богослуженіи, было выдаваемо изъ церковныхъ суммъ особое вознагражденіе;

3) поручить епархіальнымъ Училищнымъ Совѣтамъ обращать особое вниманіе на постановку преподаванія церковнаго пѣнія въ тѣхъ второклассныхъ школахъ, кои будутъ предназначены для подготовленія помощниковъ священникамъ по преподаванію Закона Божія въ начальныхъ школахъ;

4) въ виду того, что въ теченіе одного мѣсяца или пяти недѣль, назначаемыхъ обычно на лѣтніе учительскіе курсы, невозможно болѣе или менѣе полно и основательно ознакомить слушателей съ курсомъ пѣнія, поручить также епархіальнымъ училищнымъ совѣтамъ устроить въ центральныхъ пунктахъ періодическіе курсы съ курсомъ ученія по крайней мѣрѣ въ два лѣтнихъ сезона, организовавъ соотвѣтственно съ этимъ вызовъ слушателей и составъ преподавателей и руководителей на курсахъ;

5) при предстоящемъ пересмотрѣ программъ, сдѣлать въ программѣ по церковному пѣнію точный перечень церковныхъ пѣснопѣній, изученіе которыхъ необходимо и обязательно для учащихся, а также согласовать между собою учебныя программы по пѣнію какъ въ начальныхъ церковныхъ школахъ, такъ и въ учительскихъ;

6) при пересмотрѣ штатовъ второклассныхъ школъ, отдѣльныхъ учителей пѣнія сихъ школъ, имѣющихъ учительское званіе, уравнивать въ пенсіонныхъ, служебныхъ и иныхъ правахъ съ другими штатными учителями сихъ школъ.

Это постановленіе Училищнаго Совѣта опредѣленіемъ Святейшаго Синода, отъ 16 мая сего года за № 3410, утверждено.

---

## Духовные концерты Московскаго Синодальнаго хора \*)

III. 1) Въ Дрезденѣ (Dresdner Journal).

...Чуждый, непосредственно примыкающій къ восточнымъ вліяніямъ культъ, народный славянскій отпечатокъ музыки, вѣяніе далекой отъ міра мистики, ея исчезающіе, почти безконтурные образы,—все

---

\*) См. № 5.

это прозвучало намъ въ мягкихъ, полныхъ грусти гармоніяхъ пѣсно-пѣній Московскихъ пѣвцовъ.

Здѣсь передъ нами совершенно исключительное явленіе. Извѣстно, что музыкантовъ прежде всего привлекаетъ рѣдкое вокальное развитіе русскихъ пѣвцовъ. Такой голосовой техники мы не знаемъ даже въ лучшихъ нѣмецкихъ пѣвческихъ хорахъ. Здѣсь художественное пѣніе прямо переносится на хоровое пѣніе и напр. по отношенію къ дѣтскимъ голосамъ уже можно говорить о высшей степени вокальной культуры. Очевидно — Московское Синодальное Училище культивируетъ далѣе старую итальянскую методу пѣнія. Но не только чисто голосовыя преимущества приковывали насъ въ исполненіи русскихъ гостей, или превосходная музыкальная дисциплина пѣнія а capella, гораздо болѣе здѣсь имѣетъ значеніе моментъ культурно-исторической. Мы чувствуемъ, что передъ нами проявленіе первобытнаго самостоятельнаго искусства, разцвѣтшаго изъ культа восточнаго христіанства и сильно проникнутаго славянскимъ національнымъ отпечаткомъ. Казалось — мы видѣли это вѣяніе таинственной святости богослуженія, исключающей участіе сухого разсудка, видѣли эти богатые красками образы на золотомъ мозаичномъ фонѣ. Это — искусство настроенія и красокъ. Рисунокъ уходитъ назадъ. Контуры исчезаютъ. Преобладаютъ видѣнія. Говоря музыкально — гармонія становится самоцѣлю. Мелось улетучивается. Нѣтъ, — въ старыхъ болгарскихъ и русскихъ мелодіяхъ онъ уловимъ для насъ, но не а joug, а какъ-бы въ сплетеніяхъ тонкой чеканки. Въ ней, въ этой тонко дифференцированной гармонизации, находятъ свою силу тѣ художники, которые, какъ руководитель Синодальнаго Училища, Александръ Кастальскій, представляютъ теперешнее національно-церковное направленіе въ Россіи. Поэтому такъ и богаты пѣснопѣнія москвичей звуками часто мистической силы. Мѣста дѣйствительно таинственнаго ріапо появляются въ глубокихъ басахъ и звучатъ въ сопрано, какъ въ голосахъ ангеловъ. Это — искусство, затемняющее у насъ нашу способность пониманія и дающее намъ понятіе о томъ, какъ за его исчезновеніемъ — фантазіи вѣрующихъ открывается міръ чудесъ.

Мнѣніе слушателей было единогласно: до сихъ поръ здѣсь еще не слышали подобнаго совершенства въ пѣніи а capella. Искусство образованія звука и дыханія здѣсь перенесено на хоровое пѣніе и очевидно систематически культивируется въ тѣсной связи съ стариннымъ преданіемъ. Кратко — можно сказать о триумфѣ вокальной музыки въ эти три вечера, и можетъ быть потому они получаютъ характеръ памятныхъ дней. Мы живемъ въ вѣкъ излишней оцѣнки инструментальной музыки и наши музыкальныя учрежденія усердно служатъ этому одностороннему направленію, слѣды котораго мы даже привѣт-

ствуемъ (Регеръ, Штраусъ). Какъ спасительно дѣйствуетъ еще Бисмаркомъ замѣченный принципъ устойчивости въ музыкѣ святой Руси! У насъ музыкальные первенцы нашихъ музыкальныхъ учениковъ—большую частью симфоніи, или части симфоніи, тамъ—вокальныя композиціи. Какъ совершенно иначе изучаетъ у нихъ начинающій композиторъ—въ тѣсныхъ рамкахъ четырехъ голосовъ—труднѣйшее изъ всѣхъ искусствъ,—искусство мѣры.

## 2. Dresdner Anzeiger.

Рѣдкое художественное наслажденіе получили посѣтители перваго концерта извѣстнаго Московскаго церковнаго хора. Мы пережили чудо звука, чудо, которымъ упивался нашъ слухъ, которое потрясло насъ на рѣдкость. Даже въ этомъ залѣ, свѣтскость котораго несомнѣнна, даже на чужомъ языкѣ, изъ котораго мы не понимали ни слова, даже при этой музыкѣ, происхожденіе которой изъ пустого итальянскаго упоенія звукомъ, несмотря на церковныя мелодіи, часто имѣло земной отпечатокъ,—мы чувствовали мистическій трепеть. Это—чудо звука! Когда два дѣтскихъ сопрано парили тамъ—надъ другими:—развѣ это были лица, люди, пользовавшіеся своей гортанью? Не было-ли это—нѣчто, которое мы должны назвать непонятнымъ словомъ „музыка“—музыка—не какъ искусство композиціи, но музыка того рода, которая соткала таинственный покровъ философіи прежнихъ временъ, музыка—не человѣческаго, божественнаго происхожденія? Казалось, были слышны голоса ангеловъ, когда одинъ дѣтскій голосъ пѣлъ съ полнымъ религіознымъ восторгомъ свое „аллилуія“, и разсѣлась земля, когда басы оказались въ глубинѣ за предѣлами объема человѣческаго голоса. Это—уже не пѣніе; это движущаяся, парящая масса тоновъ, влекущая насъ и пробуждающая что-то необыкновенно глубокое, таящееся въ нашей груди, охватывающая насъ музыкальнымъ воодушевленіемъ. Чудо звука! Совершенство пѣнія а capella,—при всей строгости сужденія. Говорятъ о необыкновенно тщательной работѣ руководителя хора Н. Данилина, вспоминаютъ вѣковыя традиціи славнаго хора, разсуждаютъ о выборѣ голосовъ и музыкальности.

Вспоминаютъ, что Россія славится глубокими басами, доходящими до контра—ля. Принимаютъ во вниманіе, что эти 42 мальчика и 24 взрослыхъ изъ года въ годъ не занимаются ничѣмъ инымъ, какъ только исполненіемъ а capella этой церковной музыки. Хвалятъ совершенство динамики, широкія crescendo, медленное diminuendo до ppp., не теряющаго однако звучности, и т. д. и т. д., что можно описывать уже технически. И въ результатѣ всего этого—только одно слово: чудо звука.



## IV. Вѣна. (Die Zeit).

Всѣ произведенія русскаго искусства имѣютъ одну общую черту печаль. Нужно-ли изобразить трепетную тоску сердца, или повседневную работу, воспѣть радость жизни, или бремя ея, созерцать привлекательную красоту весны, или унылую осень,—съ этимъ основнымъ мелодическимъ тономъ мы встрѣчаемся всегда и вездѣ.

Изрѣдка онъ трогаетъ насъ въ стихахъ и повѣстяхъ Пушкина и Лермонтова, онъ потрясаетъ насъ въ романахъ Достоевскаго и Толстого, онъ звучитъ въ юморѣ Чехова, въ очеркахъ Тургенева, онъ вибрируетъ въ картинахъ Рѣпина, Коровина и Нестерова, онъ захватываетъ насъ въ ландшафтахъ Левитана такъ же, какъ и въ музыкѣ Глинки, Чайковскаго или Глазунова,—онъ проникаетъ всюду, покрываетъ и землю и людей, какъ нѣжное покрывало, туманъ, и всюду слѣдуетъ за русскимъ, какъ вѣрная его тѣнь.

Хотя въ программѣ Московскаго Синодальнаго хора оказывался конечно поводъ лишь къ знакомству съ ограниченной, подчиненной вѣтвью музыкальной литературы Россіи—областью церковнаго пѣнія, однако концертъ далъ представление о новомъ, чуждомъ мірѣ и доставилъ полноту живыхъ впечатлѣній. Меланхолическій основной тонъ,—звучалъ даже въ этихъ, предназначенныхъ для богослуженія пѣснопѣніяхъ, церковныхъ пѣсняхъ, мотеттахъ и духовныхъ концертахъ. Что это?—намѣренно-ли монотонная мелодія, большею частью въ объемѣ нѣсколькихъ ступеней, или тяжеловѣсныя каденціи старыхъ церковныхъ тональностей, господствующія здѣсь, какъ и во многихъ свѣтскихъ пѣсняхъ русскаго происхожденія,—и вызывающія у слушателей грустный откликъ—безразлично. Рѣдкой красотой вѣетъ на насъ ото всѣхъ этихъ вещей, съ которыми извѣстный хоръ предсталъ на этотъ разъ предъ Вѣнской публикой. Свѣжій матеріалъ во всѣхъ голосахъ, прямо инструментальная чистота интонаціи, пластичность исполненія, динамически тонко отдѣланные и полные силы нюансы, ритмика—и мягкая и въ то же время опредѣленная, разнообразнѣйшіе характеристическіе оттѣнки звука,—таковы рѣдкія главные преимущества Московскаго Синодальнаго хора.

Въ программѣ передъ нашимъ слухомъ демонстрировался отдѣлъ исторіи, общей и специально русской музыки. Здѣсь Бортнянскій представлялъ собою—восемнадцатый, Чесноковъ—первую половину 19-го вѣка \*), Чайковскій, Рахманиковъ, Гречаниновъ, и Кастальскій—новое время. Каждая изъ исполненныхъ композицій интересовала своеобразными чертами, необычными гармоническими сочетаніями, художественными

\*) Не поставимъ въ вину нѣмцу-рецензенту эту ошибку: П. Г. Чесноковъ родился въ 1878 г. Прим. пер.

сплетениями голосовъ,—съ другой стороны—точными удвоениями, напоминающими инструментальные эффекты, и въ цѣломъ увлекалъ захватывающій тонъ мистическаго восхищенія. Такъ молится, такъ поетъ народъ, который смотритъ на міръ и жизнь съ дѣтской чистотой души.

И однако—самое своеобразное было въ исполненіи. Хоръ, въ которомъ участвуютъ—въ строгомъ согласіи съ „женщина да молчитъ въ церкви“—только дѣтскіе и мужскіе голоса, даетъ совершенное проявленіе красоты выше всякихъ требованій. Это пѣніе—есть молитва. Высшій пунктъ составило Рахманиновское „Тебе поемъ“, удивительная пѣса невыразимо трогательнаго настроенія, вся—вздохъ смиреннаго сердца, преклоненіе предъ алтаремъ. Только нѣсколько словъ произнесенныхъ пѣниссимо,—за ними громко звучитъ, какъ-бы въ священномъ экстазѣ одинъ дѣтскій голосъ въ замирающихъ аккордахъ: „Боже, Боже, нашъ Боже“!—и опять святая тишина, среди которой дрожатъ своими органами звуками самыя низкія струны славныхъ русскихъ басовъ.

Полный залъ привѣтствовалъ избранное общество пѣвцовъ и въ частности дирижера г. Н. Данилина, настоящаго художника.



## Разныя извѣстія и корреспонденція.

Удивительна судьба народныхъ гимновъ—отъ времени до времени заподозриваютъ оригинальность ихъ происхожденія и находятъ какимъ то путемъ тѣ мелодіи, съ которыхъ они «списаны». Нашъ русскій гимнъ, не насчитывающій за собою еще и сотни лѣтъ, испыталъ уже цѣлый рядъ нападковъ, оказываясь то заимствованнымъ изъ марша нѣмца Гаазе, то взятымъ изъ мессы поляка Кажинскаго, то «буквально списаннымъ» съ стараго голландскаго псалма... Подобнымъ образомъ высказывались сомнѣнія въ оригинальности гимна англійскаго, французскаго, австрійскаго и др.

Но въ большинствѣ случаевъ оказывается, что обвинители авторовъ гимновъ въ плагиатѣ стрѣляютъ изъ пушекъ по воробьямъ, и ихъ доводы падаютъ при первомъ прикосновеніи критики къ ихъ краснорѣчивымъ филиппикамъ. Очень наглядно это повторилось и съ г. Оглоблинымъ, который въ февральской книжкѣ журнала «Историческій Вѣстникъ» пустилъ въ своей статьѣ «Не жизнь, а декорация» слѣдующія крылатая слова: «у насъ даже такъ называемый «народный гимнъ»—чисто декоративный... Музыка его не сочинена А. Львовымъ».

Она списана со стариннаго голландскаго псалма, который съ незапамятныхъ временъ поется во всѣхъ голландскихъ церквахъ разъ въ году на первый день Пасхи». А въ юньской книгѣ того же журнала привелъ факсимиле этого стараго голландскаго псалма, превратившагося, будто-бы, въ русскій народный гимнъ.

Значить—улучилъ на мѣстѣ преступленія... Тѣжество русскаго гимна и голландскаго псалма—полное.

И что-же? Г. Оглоблинъ тутъ-же, ненарокомъ, выдаетъ себя съ головой: онъ пишетъ про А. О. Львова, что «кромѣ этого гимна за Львовымъ не числится никакихъ другихъ композицій». И вотъ—положеніе:—г. Оглоблинъ ополчился на гимнъ Львова,—и не потрудился даже справиться, что это былъ за человѣкъ. Г. Оглоблинъ однимъ взмахомъ пера лишилъ Россію народнаго гимна,—и сдѣлалъ это вполнѣ легкомысленно. Онъ не попытался убѣдиться въ томъ, съ какихъ «незапамятныхъ временъ» поютъ мелодію стариннаго голландскаго псалма. За него это сдѣлали другіе и выяснилась вся «декоративность» его обвиненій. Оказывается, что «незапамятныя времена» начинаются съ 1860 года, когда и появился сборникъ «старинныхъ» голландскихъ псалмовъ. Оказывается, что еще живъ и авторъ этого сборника Даниель де Ланге, который на вопросъ о происхожденіи мелодіи отвѣтилъ: «мелодія русскаго національнаго гимна была взята мною и приложена къ тексту пѣснопѣнія».—Такъ пишется г. Оглоблинымъ исторія!

\* \* \*

Изъ Перми намъ сообщаютъ, что курсы пѣвческой грамоты Пермскаго Губ. Комитета Трезвости закончились 2 іюля. На курсахъ кромѣ 50 чел., получившихъ денежное пособіе изъ Комитета, было еще 53 чел. Изъ нихъ 71 сельскихъ и заводскихъ обывателей, 14 учащихся въ земскихъ и министерскихъ училищахъ, 13 лицъ духовнаго званія и 5 учащихся въ церковныхъ школахъ. Всего занятій на курсахъ было 209 часовъ и сверхъ того по 64 часа игры на скрипкѣ и фортепіано. Слушатели могли пользоваться книгами и нотами изъ богатой музыкально-педагогической и нотной библіотеки Комитета Трезвости. Хоръ слушателей исполнилъ одну—заупокойную литургію по композиторамъ и другую—по закрытіи Курсовъ. Курсы посѣтилъ мѣстный епископъ преосвященный Палладій, директоръ народныхъ училищъ и др. На экзамень явились 73 чел. Характерна особенность Пермскихъ курсовъ: пять курсистовъ *были уволены* за небрежное отношеніе къ занятіямъ. Руководителемъ Курсовъ состоялъ неутомимый А. Д. Городцовъ.

\* \* \*

Регентское Училище, учр. С. В. Смоленскимъ въ С.-Петербургѣ, закончило на дняхъ первый опытъ устройства лѣтнихъ Регентско-Учительскихъ курсовъ. Пріѣхало около 100 человекъ со всѣхъ концовъ Россіи—регентовъ, псаломщиковъ, учителей семинарій, духовныхъ училищъ, министерскихъ и церковно-приходскихъ школъ, и пр. Занятія ежедневно продолжались отъ 9 до 2 ч. и отъ 4 до 8 ч., не включая сюда уроки фортепіано и скрипки. Большинство курсистовъ держали экзамены по всѣмъ предметамъ и получили соотвѣтственныя свидѣтельства и аттестаты.

Болѣе подробныя свѣдѣнія о Курсахъ будутъ напечатаны въ одномъ изъ слѣдующихъ номеровъ.

\* \* \*

Въ воскресенье, 17 іюля, въ храмѣ Воскресенія на крови, что на Екатерининскомъ каналѣ, была отслужена литургія и послѣ нея панихида по С. В. Смоленскомъ, учредителѣ Регентскаго Училища въ С.-Петербургѣ. Литургію и панихиду исполнили подъ управленіемъ П. Г. Чеснокова слушатели I лѣтнихъ Регентско-Учительскихъ Курсовъ при Регентскомъ Училищѣ. Были исполнены слѣдующія произведенія: Ектенія—С. В. Смоленскаго; Слава, Единородный Сыне—А. Т. Гречанинова; Блаженны—С. В. Панченко; Господи спаси благочестивыя и Трисвятое—П. И. Чайковскаго; Херувимская пѣснь—(на «Радуйся»), Милость мира и послѣ запричастнаго стиха—Догматикъ 5 гласа—П. Г. Чеснокова. Вся панихида была пропѣта въ переложеніи («древнихъ распѣвовъ») С. В. Смоленскаго.

\* \* \*

На 4 Конгрессѣ Интернаціональнаго Музыкальнаго Общества въ Лондонѣ, какъ сообщаетъ Е. Линева въ „Музыкѣ“ (№ 30), былъ прочитанъ интересный докладъ извѣстнаго ученаго д-ра Фридлендера (Берлинъ): „Нѣмецкая народная пѣсня и ея отношеніе къ англійской и американской народной пѣснѣ“. Д-ръ Фридлендеръ строго разграничиваетъ 1) національную пѣсню, сочиненную какимъ либо композиторомъ по особому случаю и сдѣлавшуюся популярной, 2) уличную пѣсню городовъ, которая выходитъ изъ различныхъ увеселительныхъ мѣстъ низшаго сорта, и 3) народную пѣсню въ чистомъ видѣ, которая родилась и выросла въ народѣ, среди природы и семейственной простой жизни. Авторъ доказываетъ, что *произведенія классиковъ*—Баха, Бетховена и др. *пропитаны народной пѣсней*.—Сама г-жа Линева повторила въ секціи этнологіи свой докладъ „псалмы и стихи духовныхъ христіанъ—Молоканъ, Духоборовъ и Новаго Израіля“, прочитанный ею 5 марта с. г. въ Географическомъ Обществѣ въ СПб.

\* \* \*

Музыкальная фирма П. Юргенсонъ въ Москвѣ, наиболѣе дѣятельная и по изданію духовно-музыкальныхъ сочиненій, готовится отпраздновать осенью настоящаго года пятидесятилѣтній юбилей своего существованія.

\* \* \*

На учительскихъ курсахъ, открытыхъ Постоянной Комиссіей въ СПБ., изъ всего огромнаго количества учителей (до 700 чел.) записались на дополнительные курсы по теоріи музыки—79 чел. и 41 чел.—по курсу сольнаго пѣнія.

\* \* \*

Пѣніе и музыка преподаются на большинствѣ курсовъ, устроенныхъ текущимъ лѣтомъ въ многочисленныхъ мѣстностяхъ Россіи. Нѣкоторые курсы отдають даже значительное преимущество занятіямъ по пѣнію, особенно курсы для учителей церковно-приходскихъ школъ, напр. въ Кишиневѣ, Уфѣ, Могилевѣ, Костромѣ, Рязани и мн. др. Интересно отмѣтить, что напр. въ Костромѣ запись на курсы не представлена самимъ учителямъ, а имѣетъ характеръ принудительный: уѣздные наблюдатели разослали „назначеннымъ“ на курсы учителямъ „предписанія“ явиться на курсы своевременно, причемъ отказъ отъ участія на курсахъ допускается только по уважительнымъ причинамъ.

\* \* \*

Архіепископъ Волинскій Антоній въ мѣстныхъ Епархіальныхъ Вѣдомостяхъ обращаетъ вниманіе духовенства на „коверканіе службы поспра́зднства Пасхи“, когда пасхальный канонъ поють во всѣ дни до Вознесенія, между тѣмъ его слѣдуетъ пѣть только 12 разъ въ извѣстные дни. Или „Христосъ воскресе“ тройное поють вмѣсто трисвятаго, поють передъ отпусомъ на вечерняхъ, молебнахъ, панихидахъ, и пр., тогда какъ его можно пѣть передъ отпусомъ только на литургіяхъ первые 32 дня Пятидесятницы.

\* \* \*

„Общество религіозно-нравственнаго просвѣщенія“ въ СПБ. устроило съ прошлаго года курсы пѣнія для народа и образовало особое ядро для общенароднаго пѣнія въ храмѣ Общества. Такіе же курсы имѣлись ранѣе при Троицкой церкви Общества, а ядро народнаго хора—при Іоанно-Предтеченской церкви.

\* \* \*

Между дѣлами, назначенными къ разсмотрѣнію, въ засѣданіи Св. Синода 6 іюля, обращало на себя наше вниманіе „Дѣло объ измѣненіяхъ въ уставѣ перковно-пѣвческихъ хоровъ г. Москвы“.

\* \* \*

На съѣздѣ учителей и учительницъ въ Омскѣ (50 чел.) былъ прочитанъ рефератъ „О пѣніи въ начальныхъ школахъ“.

\* \* \*

Епархіальный Съездъ духовенства Смоленской епархіи обсуждалъ вопросъ объ улучшеніи хорового пѣнія въ церквахъ и постановилъ: 1) подтвердить церквамъ объ отпускѣ ежегодно устроителямъ хоровъ по 30 руб. 2) псаломщиковъ, не радѣющихъ о пѣніи, отмѣчать въ протоколахъ благочинническихъ собраній, какъ лѣнливыхъ. 3) внушить духовенству, что весь причтъ, во главѣ со священникомъ, обязанъ заботиться о поддержаніи церковнаго хора.

\* \* \*

Екатеринославскимъ Отдѣленіемъ Епархіальнаго Училищнаго Совета постановлено обратить вниманіе учителей и псаломщиковъ на болѣе успѣшное преподаваніе пѣнія въ церковно-приходскихъ школахъ.

\* \* \*

1 іюня въ засѣданіи особаго городского по дѣламъ объ Обществахъ Присутствія зарегистрированъ Уставъ Общества взаимопомощи регентовъ церковныхъ хоровъ.

\* \* \*

Только что вышло въ свѣтъ посмертное изданіе „Курса хорового церковнаго пѣнія“ (по цифирной методѣ) С. В. Смоленскаго. Курсъ печатанъ безъ всякихъ перемѣнъ съ шестого изданія.

\* \* \*

7-го іюля въ Петропавловскомъ Соборѣ г. Петергофа Придворная Капелла, по обычаю, пѣла литургію по усопшимъ композиторамъ и дѣятелямъ Капеллы. Были исполнены произведенія Бортнянскаго, Березовскаго, Чайковскаго, Глинки, Арнскаго, Копылова, Балакирева.

Изъ Петербурга къ литургіи пріѣхали всѣ слушатели лѣтнихъ Регентско-Учительскихъ курсовъ при училищѣ Смоленскаго.

\* \* \*

Какъ поютъ „Отче нашъ“ въ Кіево-Братскомъ монастырѣ. Преосв. Иннокентій выходитъ на амвонъ и, обратясь лицомъ къ народу, съ воздѣтыми горѣ руками, произноситъ возгласъ: „И сподоби насъ, Владыко“. Послѣ этого вся масса народа, присутствующаго въ храмѣ, начинаетъ пѣть, подъ руководствомъ владыки, молитву Господню „Отче нашъ“.



## Псковскій Народный Пѣвческій Праздникъ.

По отзывамъ мѣстныхъ газетъ \*)

Первыя строки нашего очереднаго номера по справедливости должны быть посвящены передачѣ тѣхъ общихъ впечатлѣній, которыя оставили въ насъ только что прожитые праздничные дни. Эти впечатлѣнія—болѣе чѣмъ отрадны; не ошибемся, если назовемъ ихъ „радостными“, такъ какъ этимъ именно словомъ вѣрнѣе всего охарактеризуемъ то общее настроеніе, которое царило какъ среди непосредственныхъ участниковъ торжества, такъ и среди посторонней публики, на которой невольно отразился тотъ подъемъ духа, которымъ объята были всѣ исполнители нашихъ отечественныхъ духовныхъ и свѣтскихъ пѣснопѣній. Отмѣтить, что праздникъ удался во всѣхъ отношеніяхъ, значитъ сказать слишкомъ мало: успѣхъ превысилъ ожиданіе даже тѣхъ, которые, будучи освѣдомлены объ энергичномъ, вдумчивомъ и неоспоримо самоотверженномъ отношеніи къ задуманному предпріятію ближайшихъ организаторовъ праздника г.г. Тульчѣева и Гривскаго, основательно полагали, что столько труда, заботъ и настойчивости не могло пропасть даромъ. Намъ приходилось уже неоднократно, съ перваго знакомства съ дѣятельностью нашего хорового общества, отмѣчать не только выдающіеся успѣхи, достигнутые нашими любительницами и любителями, но и ясно сказывающееся любовное отношеніе ихъ къ дѣлу, ихъ искреннее стремленіе подняться до той степени совершенства, къ которой ихъ неуклонно направляли опытные и взыскательные мѣстные ихъ руководители. Эту же любовь къ дѣлу, эти же стремленія къ самоусовершенствованію организаторы давно подготовляемаго празднества сумѣли, повидимому, внушить «на разстояніи» остальнымъ участникамъ праздника, собравшимся изъ всѣхъ городовъ и весей нашей губерніи и единодушно откликнувшихся на призывъ прославить нашу родную музыку и положить починъ сближенію и объединенію разрозненныхъ по всему нашему краю любителей пѣнія.

И въ этомъ смыслѣ успѣхъ одержанъ полный: передъ нами на эстрадѣ собралась не тысячная, случайно созванная толпа, а какъ бы тысячеголовая дружная семья, въ которой всѣ чувствовали себя равными и равноправными, всѣ работали въ одномъ направленіи, всѣ отъ мала и до велика были одушевлены добрыми, и хорошими другъ къ другу чувствами. Намъ кажется, и хочется думать, что въ этомъ отрадномъ явленіи содружества, объединявшаго участниковъ празднества, столь рѣдко наблюдаемаго въ нашъ вѣкъ, не послѣднюю роль сыграло то

\*) «Псковскій Голосъ» и «Правда».

облагораживающее и умиротворяющее вліяніе, которое оказывает порою даже на зачерствѣлыя сердца сама «музыка», — неоцѣнимый даръ небесъ, ниспосланный на утѣшеніе страждущаго человѣчества.

Не малое значеніе въ смыслѣ обезпеченія успѣха, которымъ сопровождалось самое исполненіе музыкальной программы, сыграло конечно, участіе петербургскихъ нашихъ гостей, въ лицѣ знаменитыхъ регентовъ г.г. Архангельскаго и Тернова и выдающихся музыкальных дѣятелей г.г. Иванова и Гольтисона, въ потѣ лица потрудившихся въ теченіе нѣсколькихъ предшествовавшихъ празднику дней, руководя послѣдними репетиціями и спѣвками.

Что касается увѣнчавшейся успѣхомъ попытки къ объединенію въ одну группу разсѣянныхъ по всей губерніи любителей хорowego пѣнія, то въ этомъ смыслѣ нашъ праздникъ пріобрѣтаетъ въ нашихъ глазахъ гораздо большее значеніе и болѣе широкой интересъ, чѣмъ случайно удавшееся артистическое предпріятіе. Объединеніе многочисленныхъ, какъ доказываетъ сдѣланный опытъ, но разрозненныхъ любителей музыки въ нашемъ краѣ на культурной почвѣ чистаго искусства, т. е. въ области далекой отъ вліянія разъѣдающихъ насъ политическихъ страстей, — на поприщѣ служенія родной мелодіи, одинаково проникнутой, какъ въ духовной такъ и въ свѣтской ея сферѣ, національнымъ духомъ, не можетъ не оказать благотворнаго вліянія на смягченіе огрубѣлыхъ нашихъ нравовъ, должно содѣйствовать, подъ вліяніемъ гармоніи круговъ, установленію гармоніи чувствъ, и вызвать подъемъ національнаго самосознанія, неразрывно связаннаго съ беззавѣтной любовью къ родинѣ — матери.

Нашъ древній Псковъ сдѣлалъ начинъ въ этомъ дѣлѣ и остается желать, чтобы его примѣръ нашелъ себѣ подражателей. Въ нашемъ воображеніи рисуется обширная сѣть хорovýchъ обществъ, разсѣянныхъ по всей Россіи, связующимъ звеномъ между которыми служила бы любовь къ родному искусству, преданность національнымъ идеаламъ.

\* \* \*

Первый Народный Праздникъ произвелъ неопредѣленное впечатлѣніе. Какъ были пестры костюмы собравшейся на концертъ много-тысячной публики, такъ-же пестры были отзывы о немъ.

Здѣсь можно было слышать: «Зачѣмъ» было собирать публику, когда все это можно услышать въ соборѣ!» «Какіе это пѣвчіе — почти что въ лаптяхъ!»?

Особенно недовольны были нѣкоторыя дамы, что пѣвчіе, въ большинствѣ случаевъ, были въ простыхъ обыкновенныхъ костюмахъ.

Но не смотря на всѣ эти неодобрительные отзывы, въ воздухѣ



носилося неуловимое настроеніе—бодрое съ надеждою на свѣтлое будущее.

\* \* \*

На первомъ народномъ пѣвческомъ праздникѣ у насъ простой народъ былъ представленъ очень слабо: не доросли мы еще до того, чтобы культурныя начинанія наши захватывали толщу народную, понимались бы всѣмъ народомъ и вызывали сочувствіе его.

Участники въ пѣвческомъ праздникѣ—хористы и хористки, а равно слушавшая ихъ «публика»—были въ преобладающемъ большинствѣ изъ верхнихъ слоевъ общества, въ огромномъ большинствѣ отнесшіеся къ празднику не какъ къ празднику, а какъ неиспытанному развлеченію.

\* \* \*

На первомъ, духовномъ, концертѣ было много городского и сельскаго духовенства. Представители послѣдняго, по крайней мѣрѣ нѣкоторые изъ нихъ, нарочно пріѣхали на пѣвческой праздникъ. На второмъ, свѣтскомъ, концертѣ среди публики прятались только нѣкоторые смѣльчаки. Говоримъ: прятались, потому что было «сдѣлано распоряженіе», чтобы духовенство воздержалось отъ посѣщенія свѣтскаго концерта, тѣмъ болѣе—отъ участія въ немъ.

\* \* \*

Въ субботу 14-го Мая днемъ состоялось открытіе русскаго народнаго пѣвческаго праздника, къ которому давно готовилось наше хоровое общество.

Погода чудная. Масса публики на всемъ протяженіи Иркутскаго плаца. Настроеніе приподнятое.

Эстрада для пѣвцовъ переполнена мѣстными и прибывшими отсюда хорами. Подъ управленіемъ г. Тульчѣева, вся эта громада дважды, исполнила національный гимнъ.

Г. Гривскій произноситъ небольшую рѣчь, въ которой благодаритъ г. Начальника губерніи за его сочувствіе къ устройству пѣвческаго праздника и въ заключеніе проситъ повергнуть къ стопамъ Его Императорскаго Величества Государя Императора вѣрноподданническія чувства, одушевляющія всѣхъ участвующихъ.

Бар. Медемъ, подчеркнувъ огромное культурное значеніе этого праздника и пожелавъ удачи въ достиженіи высокой цѣли, объявляетъ первый народный пѣвческой праздникъ открытымъ.

Начинается духовный концертъ, состоящій изъ трехъ отдѣленій. Исполняются творенія корифеевъ духовныхъ композицій: Львова, Борт-

нянского, Турчанинова, а также Чайковского, Римского-Корсакова и других новейших композиторов.

Въ первомъ отдѣленіи лучшими гармонизаціями оказались «Ирмосы VIII гласа» Львова и его же «Видь твоя пребеззаконная дѣла». Очень хорошая гармонизація Архангельскаго «Господи услыши» (биссировано). Глубокимъ религіознымъ чувствомъ проникнута музыка Чайковскаго: «Приидите поклонимся», «Святый Боже, святый крѣпкій». Внушительное впечатлѣніе производитъ заключительный концертъ Бортнянскаго «Да воскреснетъ Богъ».

Исполненіе въ общемъ оставляетъ благопріятное впечатлѣніе своей стройностью, осмысленностью и соотношеніемъ вокальныхъ группъ, изъ которыхъ выдѣляются басовая и женская группы, хотя оно не свободно отъ дефектовъ и не производитъ того могучаго, грандіознаго впечатлѣнія, на которое рассчитывали отъ скопленія такого исключительнаго по численности вокальнаго матеріала. Впрочемъ, предъявлять особо строгій критерій, въ данномъ случаѣ, не приходится, имѣя въ виду тѣ обстоятельства и условія, при которыхъ производилась и завершилась эта огромная работа, за которую устроители и вдохновители этой симпатичной и культурной идеи заслуживаютъ самой искренней признательности.

Исполненіемъ дирижировали Терновъ, Гривскій, Тульчѣвъ, Гольтисонъ и Архангельскій. Послѣдній встрѣтилъ наиболѣе радушный пріемъ

По окончаніи исполненій преосвященный Алексѣй благословилъ и въ теплыхъ выраженіяхъ благодарилъ дирижеровъ и пѣвчихъ.

Второй день праздника начался тоже дневнымъ концертомъ на Иркутскомъ плацу. Второй концертъ (свѣтскій) состоялъ изъ оперныхъ хоровыхъ №№ русскихъ композиторовъ и народныхъ пѣсень.

Мнѣ лично больше понравилось исполненіе перваго концерта, духовнаго. За извѣстными исключениями, онъ былъ переданъ хоровыми массами болѣе выразительно, стройнѣе и осмысленнѣе. Можетъ быть причина та, что многимъ хорамъ церковное пѣніе ближе и на немъ они болѣе специализировались. При томъ виднѣйшіе дирижеры (Терновъ, Архангельскій) и нашъ Гривскій,—дирижеры исключительно духовной музыки

---

## Новыя книги и музыкальныя сочиненія.

Поступили въ Редакцію для отзыва.

1. Палиевъ, Зах. П. Грузинскія церковныя пѣснопѣнія (Карталино-Кахетинскаго роспѣва) на ли-

тургій св. Іоанна Златоуста, гармонизованныя для смѣшаннаго хора. Цѣна 1 р. 25 к

2. Паліевъ, Зах. П. Сборникъ Грузинскихъ народныхъ пѣсенъ (Имеретинскія, Гурійскія, Рачинскія, Сванскія и Карталино-Кахетинскія) въ народной гармонизаціи. Цѣна 1 р. 50 к.
3. Паліевъ, Зах. П. Восемь Грузинскихъ народныхъ пѣсенъ, переложенныхъ для смѣшаннаго хора съ фортепіано. Цѣна 1 р.—(Всѣ 3 №№—изданія Тифлискаго Грузинскаго Филармоническаго Общества).
4. Смирновъ, П. Ив. Методика начальнаго пѣнія и Сборникъ пѣсень. СПб. 1911. Цѣна 85 к.
5. Лагуновъ, М. А. Духовно-музыкальнныя произведенія для смѣшаннаго хора: 1) Вѣнчаніе. Цѣна 1 р. 50 к. 2) Во царствіи Твоемъ. Цѣна 25 к. 3) Достойно естъ. Цѣна 30 к. 4) Ликуютъ ангели. Цѣна 30 к. 5) Тебе поемъ. Цѣна 20 к. 6) Отче нашъ. Цѣна 30 к.
6. Петрушевскій, В. Избранныя духовно-музыкальныя сочиненія А. Л. Веделя. Вып. I и II. Приложеніе къ журналу „Руководство для сельскихъ пастырей“ на 1911 годъ.
7. Архангельскій, Аленсѣй, свящ. 1) Блаженъ мужъ, для смѣш. хора. Цѣна 30 к., 2) Хвалите имя Господне. Цѣна 30 к.

## Двѣ новинки.

(Замѣтки регента).

Недавно вышли изъ печати двѣ литургіи—Ребикова и Варгина. О первомъ было многое извѣстно по тѣмъ печатнымъ каталогамъ-брошюркамъ, посредствомъ которыхъ публика, а особенно музыкальный людъ, оповѣщались о дѣятельности и успѣхахъ автора; имя-же г. Варгина фигурируетъ въ печати, если не ошибаюсь, впервые.

Судя по брошюркамъ г. Ребикова, въ которыхъ приводились бесчисленные отзывы о его произведеніяхъ какъ русской, такъ и иностранной печати, можно было ожидать, что въ своей «литургіи» онъ скажетъ «новое слово» и дастъ толчекъ прогрессивному направленію церковной музыки.

На повѣрку оказалось совершенно обратное: г. Ребиковъ оказался въ хвостѣ движенія. Правда, съ формальной стороны его «литургія» имѣетъ всѣ права на званіе «новой» музыки: къ старымъ приемамъ письма онъ прибѣгаетъ рѣдко и параллелизмы терцій и секстъ—эти наиболѣе существенные признаки «старой» музыки, у него почти отсутствуютъ. Помимо этого у него можно встрѣтить и параллельную квинту, и двѣ побочныхъ ступени, соединенныхъ чисто механическимъ путемъ, (а въ сущности не имѣющихъ между собою ничего общаго), и попытки на ладовую гармонію и въ довершеніе всего, доминантовой терцкварт-аккордъ Sol-мажора, непосредственно переходящій («разсудку вопреки, наперекоръ стихіямъ») въ C-dur-ное трезвучіе.

И при всемъ этомъ музыка его мало интересна, потому что въ своемъ желаніи сдѣлать ее простой, доступной, авторъ дошелъ до степени примитивности, на которую врядъ-ли польстится современный регентъ.

Если въ печати за послѣднее время и раздавались голоса противъ излишнихъ трудностей, вредящихъ широкому распространенію новыхъ церковно-музыкальныхъ произведеній, то отсюда еще не значитъ, что можно написать цѣлую «новую» литургію съ помощью какого-нибудь десятка гармоническихъ приемовъ, придуманныхъ авторомъ взамѣнъ прежнихъ приемовъ (тоники, субдоминанты и доминанты). Курсъ современной церковной музыки взятъ теперь въ направленіи художественной (гармонической и контрапунктической) разработки либо

обиходныхъ, либо самостоятельныхъ мелодій, подходящихъ по своему характеру къ церковному обиходу.

У г. же Ребикова не только разработки, но и мелодій-то нѣтъ, за исключеніемъ отдѣльныхъ мѣстъ въ «Вѣрую» и «Достойно есть». Нѣтъ такъ же какой-либо опредѣленной идеи (въ видѣ-ли мелодии, или извѣстной гармоніи), которая могла-бы дать отдѣльнымъ номерамъ характеръ единства, спаянности \*).

Словомъ, получается впечатлѣніе мало продуманной, скороспѣлой, весьма ординарной работы на заданную тему.

Къ числу отдѣльныхъ минусовъ «литургій» надо отнести попадающіяся мѣстами грубыя неуклюжія и нелогичныя въ смыслѣ послѣдовательности гармоніи, напр. въ началѣ «Вѣрую» и въ «Отче нашъ» на словѣ «во искушеніе».

Есть промахи относительно удареній въ славянскомъ текстѣ: получается напр. «спасенія» (Единородный) благодаря четвертной нотѣ на первомъ слогѣ послѣ двухъ предыдущихъ осьмыхъ, или «и невидимымъ» (Вѣрую) и т. д.

Бросается въ глаза убогій замыселъ «Херувимской пѣсни», этого важнѣйшаго момента богослуженія, который выраженъ авторомъ въ видѣ элементарной, ученическаго характера, секвенціи. Въ этомъ, по моему, наиболѣе ярко высказалась непродуманность и неподготовленность г. Ребикова къ принятой на себя задачѣ. Жалкое впечатлѣніе производитъ его сугубая эктенія по сравненіи напр. съ простой, но величественной, строго-церковной эктеніей покойнаго С. В. Смоленскаго. Вообще вся «литургія» производитъ такое впечатлѣніе, будто авторъ, желая печатно высказаться, сталъ писать кой-какія истины при томъ-же исключительно придаточными предложениями и безъ буквы «Ѣ» (ради оригинальности).

\* \* \*

Другое впечатлѣніе производитъ литургія г. Варгина. Видимо авторъ знаетъ хоръ, находится въ курсѣ дѣла касательно направленія современной церковной музыки и владѣетъ техникой письма. Это его несомнѣнный достоинство.

Но есть и крупныя недостатки. Къ таковымъ прежде всего надо отнести тѣ мѣста, въ которыхъ авторъ, такъ-сказать, перемудрилъ. Взять напр. его «Тебе поемъ»: до «и молимся» все идетъ хорошо и красиво. Но на этомъ словѣ у него появляется такая секвенція, для исполненія которой нужны исключительныя хоровыя силы, каковыхъ въ дѣйствительности не имѣется, да и оправдаются-ли затраченныя усилія красою этого мѣста, если-бы, допустимъ, оно было исполнено,—большой вопросъ.

Г. Варгинъ при всемъ своемъ знаніи хора писалъ какъ будто для органа. Упомянутая секвенція, а такъ-же секвенцеобразныя ходы на словахъ «Единороднаго, иже и т. д.» (Вѣрую) и такіе приемы, какъ положеніе двухъ сопранъ на разстояніе малой секунды въ продолженіе цѣлаго такта, или слѣдованіе мі-мажоръ кварт-секст-аккорда непосредственно за до-минорнымъ (проход.) трезвучіемъ (*Боже нашъ* въ «Тебе поемъ») — несомнѣнно органаго характера и для хора почти неисполнимы, да и врядъ-ли красивы (съ этого мѣста и до конца «Тебе поемъ» въ музыкѣ идетъ что-то несуразное). Какъ видно, въ своей «литургіи» авторъ мало руководился соображеніями практическаго характера и поэтому у него первоначальное «аминь» напр. разрослось до шести тактовъ, а «Буди имя Господне» заняло четыре слишкомъ страницы. Въ общемъ со всѣми красотою, навѣянными музыкой Гречанинова, и со всѣми своими трудностями, «ли-

\*) Общій недостатокъ всѣхъ «литургій», начиная съ Чайковскаго

тургія» г. Варгина представляет собой нѣчто «протяженно, сложенное» пригодное частями для исполненія лишь въ духовныхъ концертахъ. Его эктениі напр., разнообразно и довольно красиво написанныя, не подчинены общему тону, въ которомъ могъ-бы говорить діаконъ, и поэтому практическаго примѣненія имѣть не могутъ.

Привѣтствуя первое выступленіе г. Варгина и первое его произведеніе (въ той не болѣе, какъ половинной части, которая не затемнена придуманными, совершенно излишними, вредящими дѣлу трудностями), не могу еще разъ не коснуться того ненормальнаго направленія, которое можетъ разсматриваться въ церковной музыкѣ аналогично съ таковымъ-же въ изящной литературѣ. Какъ послѣдняя, особенно въ стихотвореніяхъ, стремится щегольнуть «музыкой рѣчи», т. е. отдѣльными словами независимо отъ ихъ содержанія, отчего получается очевидная нелѣпость и благодаря чему «новая литература» кажется совершеннымъ пигмеемъ предъ такими колоссами, какъ Пушкинъ, Л. Толстой, Достоевскій и т. д., такъ и «новая» музыка (въ ковычкахъ) вступила на ложную дорогу, лишенную чисто музыкальнаго содержанія, но зато сплошь усѣянную несуразными диссонансами, параллельными квинтами, октавами, (даже секундами) и прочими эксцессами свободнаго отъ всякихъ правилъ и законовъ творчества.

«Quod licet Iovi, non licet bovi» \*)—эта классическая поговорка забыта. Если Чайковскій или Кастальскій позволили себѣ отступить отъ общепринятыхъ законовъ музыкѣ въ одномъ тактѣ ради красоты или оригинальности то новый композиторъ на этомъ основаніи позволяетъ себѣ писать музыку сплошь «оригинальную». Выходить пошло и некрасиво.

Чтобы не заслужить упрека въ нападкахъ на всю новую музыку считаю, нужнымъ привести хотя-бы одинъ примѣръ настоящей новой церковной музыки (помимо Кастальскаго, Гречанникова и др.), принадлежащей перу незамѣтнаго еще композитора. Я говорю объ «Отъ юности моя» г. Толстякова,— пьесѣ, которая была выпущена приложеніемъ къ одному изъ №№ настоящаго журнала. Прежде всего нѣтъ въ ней никакихъ вычурностей; широко и свободно льется церковная мелодія, сопровождаемая красивыми контрапунктическими и гармоническими оборотами. Все въ ней естественно и достаточно просто и въ то-же время величественно и строго церковно. Такая одна пьеса представляетъ собою, по моему крайнему разумѣнію, вкладъ въ церковно-музыкальную литературу болѣе цѣнный, нежели цѣлая литургія хотя-бы г. Ребикова.

**Ө. Владимірскій.**

\*) Не пристало быку то, что прилично Юпитеру.

## СО Д Е Р Ж А Н І Е

**Смоленскій, Ст.** Вступительная лекція по исторіи церковнаго пѣнія.—  
**Два значительныхъ распоряженія Св. Синода** по дѣлу церковнаго пѣнія.—**Духовные концерты** Московскаго **Синодальнаго хора**.—**Разныя извѣстія и корреспонденціи**.—**Псковскій народный пѣвческій праздникъ**.—**Новыя книги и музыкальныя сочиненія**.—**Владимірскій, Ө.** Двѣ новинки.—  
Объявленія.

Редакторъ-Издатель **П. А. Петровъ.**

## ОБЪЯВЛЕНІЯ.

### ОПЫТНЫЙ РЕГЕНТЪ-ПРАКТИКЪ

ищетъ мѣсто.

АДРЕСЪ:

Брестъ-Литовскъ, крѣпость.

Регенту **ДОБРОВОЛЬСКОМУ.**

#### СКРИПКИ

въ 10, 12, 15, 20, 25,  
30, 40, 50, 75, 100 руб.  
и дор.

#### МАНДОЛИНЫ

въ 4, 5, 6, 8, 12, 15,  
20, 30 р. и дор. до  
200 р.



#### ГИТАРЫ

въ 5, 6, 7, 10, 15, 20,  
40, 80 р. и дор. до  
150 р.

#### БАЛАДАЙКИ

въ 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10,  
15, 20, 30, р. и дор.  
до 100 р.

АЛТЫ, ВИОЛОНЧЕЛИ, КОНТРАБАСЫ, КОРНЕТЫ, ТРУБЫ, ФЛЕЙТЫ,  
КЛАРНЕТЫ, БАРАБАНЫ И ВСѢ ДРУГІЕ МУЗЫК. ИНСТРУМЕНТЫ И  
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ВЪ БОЛЬШОМЪ ВЫБОРѢ.

**Музыкальные шкатулки Фортуна. Гармоніи.**

**Граммофоны** новѣйшей усовершенствованной конструкціи  
въ 15, 18, 20, 25, 35, 55, 75, 100 р. и дор.

**РОЯЛИ, ПИАНИНО И ФИСГАРМОНИИ**

лучшихъ заграничныхъ и здѣшнихъ фабрикъ

## ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ

С.-Петербургъ, Морская, 34. Москва, Кузнецкій мостъ. Рига, Сарайная, 16.

НОВОЕ ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА  
„Хоровое и Регентское Дѣло“  
НИКОЛЬСКІЙ, А.  
*Op. 31.*  
**ЛИТУРГІЯ**  
**СВ. ІОАННА ЗЛАТОУСТА**  
для смѣшаннаго хора.

- |   |  |
|---|--|
| 1. Ектенія великая.                             | 8. Херувимская пѣснь.                          |
| 2. Благослови душе моя<br>Господа.              | 9. Ектенія просит. Отца<br>и Сына.             |
| 3. Слава и ныне. Едино-<br>родный Сыне.         | 10. Символь вѣры.                              |
| 4. Блаженны.                                    | 11. Милость мира.                              |
| 5. Приидите поклонимся.                         | 12. Достойно есть. Ектенія.                    |
| 6. Господи спаси благоче-<br>стивыя. Трисвятое. | 13. Молитва Господня.                          |
| 7. Ектеніи послѣ Еван-<br>гелія.                | 14. Причастень — Хвалите<br>Господа съ небесъ. |
|   | 15 а—г. По явленіи св.<br>даровъ.              |

Только въ партитурахъ, цѣна 1 руб. 50 коп.

Для выписывающихъ изъ Редакціи журнала—  
пересылка бесплатно. Для подписчиковъ журнала  
—цѣна 1 р. 30 к. съ пересылкою наложеннымъ  
платежемъ—для всѣхъ дороже на 25 коп.

Адресъ редакціи СПБ. Мойка 20, кв. 3-4.

1910—11 учебный годъ.

**РЕГЕНТСКОЕ УЧИЛИЩЕ**  
**учр. С. В. СМОЛЕНСКИМЪ.**

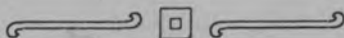
С.-Петербургъ, Мытнинская ул. д. № 5, кв. 1.

Занятія проиходятъ по вечерамъ отъ 4 ч.



**Изданія Регентскаго Училища:**

1. Преображенскій, А. Очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи. Изд. 2-е — Ц. 60 коп.
2. Новинъ, Н. Пѣніе въ школѣ. Опытъ руководства по методикѣ преподаванія. — Ц. 60 коп.
3. Новинъ, Н. Обычный распѣвъ. Вып. I. Напѣвы на „Господи воззвахъ“. — Ц. 60 коп.
4. Пѣвческая Христоматія. Вып. I. Гармонизація напѣвовъ на „Господи воззвахъ“. — Ц. 60 коп.
5. Два шестиголосныхъ хора В. Титова. Государева пѣвчаго дьяка конца XVII вѣка. I. Благослови душе моя Господа. (Преднач. псал.). II. Большое Многолѣтіе. (Партитура). Ц. 20 коп. Налож. плат. 41 коп.



Программы училища высылаются за 4 семикоп. марки.

Корреспонденцію просятъ адресовать:

СПБ., Мойка, 20, кв. 3. — П. А. Петрову.