

Мартъ 1913 г.



РЕГЕНТСКОЕ УЧИЛИЩЕ

учр. С. В. СМОЛЕНСКИМЪ.

С.-Петербургъ.

Занятія проиеходятъ по вечерамъ отъ 4 ч.

Изданія Регентскаго Училища:

1. Преображенскій, А. Очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи. Изд. 2-е. Цѣна 60 коп.

Одобрень для библиотекъ духовно-учебныхъ заведеній.

Допущень въ учительскія библиотеки церковныхъ школъ.

Приняты въ качествѣ учебнаго руководства въ Регентскихъ Классахъ Придворной Пѣвческой Капеллы и Регентскомъ Училищѣ учр. С. В. Смоленскимъ въ С.-Петербургѣ.

2. Пѣвческая Христоматія. Вып. 1. Гармонизація напѣвовъ на „Господи воззвахъ“.—Ц. 60 коп.

Допущена въ качествѣ учебнаго пособия для духовныхъ семинарій и женскихъ духовныхъ училищъ.

Допущена какъ учебное пособіе, въ библиотеки церковно-учительскихъ школъ и пѣвческихъ курсовъ.

3. Ковинъ, Н. Пѣніе въ школъ. Опытъ руководства по методикѣ преподаванія.—Ц. 60 коп.

4. Ковинъ, Н. Обычный распѣвъ. Вып. I. Напѣвы на „Господи воззвахъ“.—Ц. 60 коп.

№№2, 3 и 4—указаны въ числѣ пособій Программою Регентскаго Класса при Придворной Пѣвческой Капеллѣ.

5. Два шестиголосныхъ хора В. Титова, Государева пѣвчаго дьяка конца XVII вѣка. I Благослови душе моя Господа. (Преднач. псал.). П. Большое Многолѣтіе. (Партитура). Ц. 20 коп. Налож. плат. 41 коп.

6. П. Н. Т. Сборникъ сольфеджій. 108 №№ изъ сочиненій выдающихся композиторовъ русскихъ и иностранныхъ. 58 стр. Литогр. изд. Цѣна 75 к. съ пер.

- 7) 29-ть русскихъ народныхъ пѣсенъ. (Одноголосно). Литогр. изд. 1910 г. Цѣна 25 коп. съ пер.

8*. 1-й сборникъ сольфеджій. Лит. изд. Цѣна 10 коп.

9*. 2-й сборникъ сольфеджій. Лит. изд. Цѣна 15 коп.

* Приняты въ качествѣ учебника по сольфеджію въ Регентскомъ Училищѣ и на Лѣтнихъ Регенско-Учительскихъ Курсахъ.

Программы училища высылаются за 4 семикоп. марни.

Корреспонденцію просятъ адресовать:

СПБ., Бол. Конюшенная, 11, кв. 3. П. А. Петрову.

ХОРОВОЕ И РЕГЕНТСКОЕ ДѢЛО

№ 3.

Мартъ

1913 г.

Рукописи, присылаемая въ Редакцію, должны быть подписаны авторомъ, съ указаніемъ точнаго адреса. Рукописи безъ обозначенія размѣра гонорара считаются бесплатными. 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 переимѣну адреса 25 коп. Адресъ редакціи С.-Петербургъ, Б. Конюшенная д. 11, кв. 3.

Пѣніе въ школь.

(Продолженіе).

1 степень обученія.

Соединеніе звуковъ разной высоты.

Звуки, пропѣтые на предыдущихъ урокахъ порознь, используются теперь для пѣнія ихъ въ видѣ сочетаній. Эти сочетанія будутъ тѣмъ отправнымъ опорнымъ пунктомъ, идя отъ котораго, чувствуя его, какъ твердую почву подъ ногами, ученики ознакомятся въ дальнѣйшемъ со всякими другими сочетаніями.

Здѣсь умѣстно будетъ сдѣлать одно существенное замѣчаніе. Первые сочетанія звуковъ, съ которыми знакомятся ученики, отнюдь не должны даваться въ видѣ отвлеченной звуковой послѣдовательности, упражненія, сольфеджіо и т. п. Ибо ученики, обыкновенно, весьма туго усваиваютъ такого рода упражненія, да если и усваиваютъ, то только механически. Трудно, почти невозможно втолковать имъ, что изъ этихъ, своего рода, музыкальныхъ складовъ можно будетъ потомъ образовывать цѣлыя музыкальныя фразы. И сами они врядъ ли въ состояніи представить себѣ такую возможность. Лучше дать имъ эти сочетанія въ видѣ простой, коротенькой, но изящной, живой мелодіи, съ опредѣленными, ясными тональностью и ритмомъ, съ интереснымъ содержаніемъ. Потомъ можно изъ нея выдѣлать нужныя сочетанія и пропѣть ихъ въ видѣ сольфеджіо. *)

На первых порахъ эти сольфеджіо должны быть очень коротки. Назначеніе ихъ — закрѣпить въ памяти учениковъ ту или иную послѣдовательность звуковъ, встрѣтившуюся въ мелодіи, остановить ихъ вниманіе на томъ, что они уже пропѣли безсознательно. Чѣмъ больше ученики осваиваются съ разными сочетаніями звуковъ по изучаемымъ ими мелодіямъ, тѣмъ обширнѣе и сложнѣе дѣлаются эти сольфеджіо и ко 2 ступени, къ моменту изученія нотной грамоты, пѣніе сольфеджіи ужъ не представитъ для нихъ трудностей. Картина измѣняется, и упражненіе ужъ не вытекаетъ изъ мелодіи, а поется передъ нею, какъ подготавливающее къ ея трудностямъ. Къ этому времени изощраются слухъ, музыкальныя умѣнья и навыки учениковъ, и пѣніе сольфеджіи принесетъ въ эту пору гораздо больше пользы, чѣмъ механическое, нудное зазубриваніе ихъ, неизбежное, если упражненія даются слишкомъ рано, и мало-подготовленнымъ ученикамъ.

Еще одно замѣчаніе. Пѣніе молитвъ слѣдовало бы начать нѣсколько позднѣе, когда ученики будутъ разбираться въ простѣйшихъ сочетаніяхъ звуковъ болѣе или менѣе свободно, ибо церковное пѣніе представляетъ собою, большею частью, послѣдовательныя сочетанія звуковъ. А тоны и полутоны — на первыхъ порахъ — не такъ ярки для учениковъ, не такъ быстро запоминаются ими.

Послѣ этихъ замѣчаній общаго характера перехожу къ уроку. Содержаніе его — сочетаніе звуковъ *до-соль-ля* и разучиваніе пѣсенки „Зайчикъ, ты зайчикъ“ (Школьный сборникъ, изд. Моск. этнографич. комиссіи, вып. 1, № 14).

Въ классѣ учитель предлагаетъ пропѣть пѣсенку. Записываетъ на доскѣ или просто прочитываетъ съ нужными поясненіями текстъ пѣсенки. Текстъ потомъ прочитывается съ возможною живостью и выразительностью отдѣльными учениками. „Ну, теперь давайте споемъ эту пѣсенку. Слушайте внимательно, а сами пока не пойте“, и учитель играетъ мелодію пѣсенки и поетъ ее самъ въ надлежащемъ темпѣ, съ отбѣнками, строгимъ соблюденіемъ ритма, отчетливой дикціей и какъ можно выразительнѣе. Пропѣвъ всю пѣсенку, учитель повторяетъ первый куплетъ ея въ медленномъ темпѣ, подчеркивая мѣста, могущія быть неясными, напр. № 1 и приглашаетъ учениковъ пропѣть вмѣстѣ съ нимъ.

Если пѣніе учениковъ въ первый разъ окажется неудачнымъ, учитель обращаетъ вниманіе учениковъ на неудавшіяся мѣста *),

*) Чтобы помочь усвоенію затрудняющихъ учениковъ отдѣльныхъ ходовъ, полезно бываетъ иногда повторить пѣтя раньше пословицы на тѣ звуки, переходы между которыми не сразу удаются. Напр., если не удается переходъ отъ *ля* къ *соль*, нужно пропѣть одну за другой пословицы № 4 и 2.

пропѣваетъ ихъ отдѣльно, затѣмъ, снова поетъ медленно 1-й куплетъ и снова предлагаетъ ученикамъ повторить его съ нимъ.

Какъ только намѣтится болѣе или менѣе твердое пѣніе этого куплета—поютъ (нѣсколько медленнѣе надлежащаго tempo) всю пѣсенку до конца. Съ каждымъ стихомъ пѣніе становится все болѣе увѣреннымъ и твердымъ. Кончивъ пѣсенку, учитель говоритъ: „Давайте еще разъ повторимъ ее, только поскорѣе, такъ, какъ пѣлъ ее въ первый разъ. Слова нужно говорить какъ можно отчетливѣе“. Здѣсь учитель дѣлаетъ указанія относительно замѣченныхъ имъ погрѣшностей въ дикціи, дыханіи, манерѣ брать звукъ и т. д., *) „Ну, такъ давайте пѣть. Пѣсенка веселая и пѣть ее нужно легко, весело, живо. Вотъ такъ“:—поется первый куплетъ.

Ученики повторяютъ всю пѣсенку. Учитель подыгрываетъ, мѣстами самую пѣсенку, мѣстами сопровожденіе. Слова пѣсенки (если ученики умѣютъ писать) записываются въ тетрадки.

Если ученикамъ сообщены названія звуковъ—учитель предлагаетъ пропѣть за нимъ нѣсколько сочетаній звуковъ изъ этой пѣсенки, напр. № 2.

Если же названій этихъ ученики не знаютъ, то сочетанія поются съ подписанными здѣсь словами.

Особенно долго на этихъ упражненіяхъ останавливаться не слѣдуетъ. Онѣ служатъ только, такъ сказать, подведеніемъ итоговъ сдѣланному за этотъ урокъ, первой элементарной попыткой анализа проработаннаго матеріала, намекомъ на дальнѣйшую работу, въ которой такой анализъ постепенно будетъ находить все болѣе и болѣе широкое примѣненіе.

Для слѣдующихъ уроковъ матеріалъ можетъ быть выбранъ и расположенъ примѣрно такъ.

Поется пѣсенка № 3.

Порядокъ разучиванія тотъ же, т. е. записывается или прочитывается съ нужными поясненіями текста, учитель поетъ всю пѣсенку отъ начала до конца, въ надлежащемъ tempo, съ нужными оттѣнками и какъ можно выразительнѣе; потомъ поетъ медленно и отчетливо первый куплетъ, его повторяютъ съ нимъ вмѣстѣ ученики; дѣлаются надобныя поправки, поется медленно вся пѣсенка, затѣмъ повторяется уже въ надлежащемъ tempo.

Затѣмъ поются молитвы: Достойно есть, Преплагій Господи, Благодаримъ Тебе Создателю, мелодія которыхъ представляетъ собой тетраходъ *соль-до*. Порядокъ разучиванія этихъ молитвъ

*) Указываетъ нѣкоторые (самые элементарные) оттѣнки.

такой же, какъ и порядокъ разучиванія пѣсенокъ на предыдущихъ урокахъ.

Послѣ пѣнія пѣсенки „Ходить зайка“ и молитвъ поются отдѣльные сочетанія звуковъ, служащія съ одной стороны повтореніемъ усвоеннаго, а съ другой подготовкой къ послѣдующему. Сочетанія могутъ быть взяты, напр. такія: (№ 4). *)

Можно продолжить подготовительныя упражненія въ диктантѣ, примѣрно такъ: „Пропойте звукъ *сол*. Еще разъ. Вотъ теперь я сыграю нѣсколько звуковъ, а потомъ, когда я окончу играть и махну вамъ вы пропойте опять звукъ *сол*. Помните его хорошенько. Пропойте еще разъ. Ну, я начинаю“, и учитель играетъ какую-либо послѣдовательность звуковъ изъ примѣра № 2, послѣ чего ученики повторяютъ звукъ *сол*. Тоже самое продѣлывается со звуками *до* и *ля*.

Послѣ этого, повторяя уже разученныя пѣсенки или начиная играть новыя, учитель можетъ сыграть начальный звукъ, спросить, какой это звукъ сыгралъ онъ.

Излишне, думаю, повторять, что во время этихъ и всѣхъ послѣдующихъ упражненій учитель внимательно слѣдитъ за пѣніемъ учениковъ и не упускаетъ случая, дѣлать нужныя указанія относительно дикціи, манеры давать звукъ, дыханія и т. д.

Дальнѣйшія занятія могутъ вестись по такому, примѣрно, плану:

Опираясь на пѣсенку „Ходить зайка“, на пропѣтыя молитвы и упражненіе № 4, разучить въ уже указанномъ выше порядкѣ пѣсенки: „Солнышко, солнышко“ (№ 12 изъ Школьнаго сборника, изд. Моск. этнографич. комиссіи), „Поетъ-поетъ соловушко“ (№ 16 отсюда же), „Пойду съно косить“ (№ 19). Послѣдняя можетъ быть облегчена такъ: (№ 5) т. е. вмѣсто двухъ шестнадцатыхъ во второмъ тактѣ, могутъ быть пропѣты осьмая (написаны крупнымъ шрифтомъ). **)

Послѣ этихъ пѣсенокъ поется звукорядъ (№ 6).

Пѣніе этого звукоряда можно использовать для развитія элементарнаго умѣнья владѣть голосомъ. Для этого звукорядъ поется съ такими отгѣнками: (№ 7).

Далѣе поются молитвы: „Спаси Господи, Отче нашъ, Вѣрую, Господи помилуй, Слава Тебѣ Господи“ и т. п.

*) Этотъ примѣръ раздѣленъ на такты для того, чтобы показать съ какимъ ритмомъ должны пѣться эти упражненія. Это примѣчаніе относится ко всѣмъ послѣдующимъ упражненіямъ.

**) О такого рода упрощеніяхъ см. вып. I.

Посвятивъ урокъ повторенію разученнаго, учитель можетъ пропѣть нѣсколько коротенькихъ упражненій-сольфеджій, составленныхъ изъ звуковъ пропѣтыхъ мелодій. Напр. № 8.

Если ученики затрудняются повторять за учителемъ на память по слуху эти коротенькія послѣдованія звуковъ (что, между прочимъ, отлично развиваетъ муз. память и подготавливаетъ къ диктанту), то можно прибѣгнуть къ графической записи (о ней см. вып. I).

Далѣе слѣдуетъ постепенный переходъ къ минору. Поется пѣсенка „Не летай, соловей, у окошечка“ (Школьн. сборн. № 15) и послѣ нея упражненія: (№ 9).

Потомъ пѣсенки: „Пѣтушокъ“ (№ 13 Шк. сборн.) „Соловей, соловушко“ (№ 17 Шк. сборн.) и упражненія: (№ 10).

Затѣмъ въ ми-минорѣ поютъ „Во полѣ береза стояла“, въ ля-минорѣ Царю небесный, Святый Боже.

Безъ труда пропоется пѣсенка „Какъ у нашихъ у воротъ муха пѣсенки поетъ“. Ритмъ—четверть съ точкой въ припѣвѣ ея легко усваивается учениками.

Для гаммы До мажоръ не хватаетъ звука *фа*. Съ нимъ лучше всего ознакомить учениковъ сперва какъ съ тоникой тональности Фа-маж. Взаимоотношенія звуковъ въ пентахордѣ *соль-ре* извѣстны ученикамъ по предыдущимъ урокамъ. Слѣд. изученіе пентахорда фа-до трудностей не представитъ.

Поется пѣсенка „Маки, маковички“ (№ 29 Шк. сборн.) въ такомъ видѣ: (№ 11).

Если учениковъ затрудняютъ двѣ осьмья въ третьемъ тактѣ—можно пропѣть такъ, какъ напечатано крупнымъ шрифтомъ.

Послѣ нея упражненія вродѣ слѣдующихъ: (№ 12).

Затѣмъ пѣсенка „Со вьюномъ хожу“ (№ 33 Шк. сборника).

Пѣніе пѣсенки „Зеленѣйся, зеленѣйся мой кудрявый, пышный садъ“, снова вернетъ къ тональности До-мажоръ. Поются упражненія: (№ 14).

Въ I выпускѣ книги были намѣчены приблизительныя границы изучаемаго на этой ступени. Сообразно сказанному тамъ и подбирается матеріалъ для изученія. Прорабатывается этотъ матеріалъ такъ, какъ указано въ изложенныхъ здѣсь урокахъ.

Разумѣется, подробности, детали уроковъ будутъ мѣняться въ зависимости а) отъ выбраннаго матеріала и б) отъ того, какъ онъ усваивается учениками. Учитель неослабно слѣдитъ за дикціей, дыханіемъ, манерой давать звукъ, за ритмичностью испол-

ненія и т. д. Слѣдуетъ возможно чаще (лучше на каждомъ урокъ) упражнять учениковъ въ диктантъ такъ, какъ это указано выше. Очень полезно предлагать ученикамъ пропѣвать небольшіе отрывки въ 2—4 звука, взятые изъ разученной въ классѣ пѣсенки.

Н. Ковинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Благое пожеланіе.

Испытывая на дѣлѣ всѣ тягости регентской службы и сталкиваясь чуть не ежедневно съ большими вопросами регентской практики, я позволяю себѣ еще разъ возвратиться къ темѣ, о которой мнѣ приходилось уже говорить на страницахъ этого журнала.

Впрочемъ, сначала о благомъ пожеланіи. Последній регентскій съѣздъ вынесъ одну довольно интересную резолюцію, по смыслу которой наше духовенство на школьной еще скамьѣ должно быть привлечено къ болѣе тщательному и подробному изученію музыки. Мотивы такой резолюціи ясны,—регенту трудно дышится подъ тяжестью іерейскихъ заботъ о благолѣшій церковной службы вообще и хорового пѣнія въ частности. Всѣ мы отлично это понимаемъ и распространяться въ этомъ направленіи нѣтъ надобности.

Интереснѣе вопросъ о томъ,—достижимо ли пожеланіе, выраженное регентскимъ съѣздомъ, и имѣетъ-ли оно какое-нибудь практическое значеніе.

Нужно быть большимъ оптимистомъ, чтобы надѣяться, что высшія духовныя власти согласятся измѣнить программу духовно-учебныхъ заведеній въ смыслѣ высказанной резолюціи. На бумагахъ и въ настоящее время ученики духовныхъ училищъ и семинаріи изучаютъ довольно обширный курсъ музыкальной теоріи вплоть до гармоніи, которая включена въ семинарскую программу. Но это только на бумагахъ. На дѣлѣ-же и теперь окончившіе курсъ семинаристы знаютъ музыку точно такъ же, какъ знали ее сверстники Помяловскаго, т. е. умѣютъ кое-какъ читать ноты по цефалутному ключу, да и то далеко не всѣ. А чтобы сдѣлать ихъ музыкально-грамотными и музыкально-культурными, для этого потребовалась-бы слишкомъ большая ломка всего учебнаго строя съ сокращеніемъ курса научно-богословскихъ предметовъ въ пользу расширенія курса музыкальнаго.

Разсчитывать на это, разумѣется, не приходится, тѣмъ болѣе, что по самой природѣ не всѣ семинаристы способны къ усвоенію

музыкальной премудрости; отсюда ясно и практическое значеніе вынесенной резолюціи,—она увеличитъ собою область благихъ пожеланій и останется на бумагѣ, какъ памятникъ тоеретически-благожелательной работы съѣзда.

Духовенство-же, какъ поставленное во главу церковной жизни и обязанное пещись о церковномъ благолѣпіи, попрежнему будетъ налагать свою руку на пѣніе и третировать регента, какъ наемника, обязаннаго подчиняться его волѣ и его вкусамъ. Хорошо, конечно, если батюшка понимаетъ пѣніе и обладаетъ достаточно развитымъ вкусомъ; тогда для регента обезпечено спокойное самочувствіе и спокойная, удовлетворяющая его, работа.

Есть и еще условіе, при которомъ регентъ можетъ чувствовать себя хорошо и спокойно,—это, когда батюшка скромно сознаетъ свою несостоятельность и неподготовленность въ дѣлѣ руководства церковнымъ пѣніемъ, или когда онъ этимъ дѣломъ совершенно не интересуется и сдалъ его всецѣло на руки регенту. Но такіе случаи не часты. Обыкновенно-же настоятель храма въ силу возложенной на него отвѣтственности вмѣшивается въ дѣло церковнаго пѣнія и часто тормозитъ его своими неумѣстными требованіями по части выбора пьесъ, ихъ исполненія и даже внѣшнихъ приемовъ дирижированія. Мнѣ, напр., приходилось выслушивать такія сентенціи со стороны одного настоятеля:

— Теперешніе регенты слишкомъ размахиваютъ руками во время пѣнія; а возьмите Славянскаго,—тотъ только чуть-чуть пальчикомъ разводилъ, а пѣніе было дивное...

О. Настоятель, разумѣется, совершенно не знакомъ съ теоріей дирижерства, не знаетъ того, что внѣшніе приемы дирижированія являются и должны являться до нѣкоторой степени наглядной картиной музыкальнаго содержанія пьесы и что отъ вымуштрованнаго полукрѣпостнаго хора Славянскаго до какого-нибудь захолустнаго грошеваго хорішки—дистанція огромнаго размѣра.

Даже на страницахъ „Хорового и Регентскаго Дѣла“ недавно пѣкій, сколько помнится, батюшка скорбѣлъ о внесеніи регентами нѣкотораго соблазна благодаря открытымъ приемамъ дирижированія. Мы не споримъ, что дирижированіе и напряженная нервная работа регента во время исполненія трудныхъ пьесъ могутъ служить предметомъ развлеченія, соблазна и даже забавы для извѣстной части посѣтителей храма. Но выходъ отсюда на мой взглядъ состоитъ не въ превращеніи регента въ египетскую мумію, а въ созданіи такой обстановки, при которой регентъ и пѣвчіе были-бы не видны для молящихся, я разумѣю такъ-называемые „хоры“ въ храмахъ, или, по крайней мѣрѣ, полузакрытые, защищенные иконами клиросы.

Впрочемъ—это, сравнительно, рѣдкій поводъ къ треніямъ между духовенствомъ и регентами. Чаще всего причиной возникающихъ недоразумѣній и конфликтовъ является выборъ музыкальных произведеній и пристрастіе батюшекъ къ партесамъ Веделевскаго свойства. Это, мнѣ думается, главнымъ образомъ и послужило поводомъ для принятія регентскимъ съѣздомъ резолюціи объ улучшеніи музыкальнаго образованія духовенства.

Сознавая всю бесплодность этого благого пожеланія я, въ свою очередь, снова напому о необходимости внести въ наше дѣло такое регулирующее начало, которое могло бы явиться безспорнымъ авторитетомъ какъ для регентовъ, такъ и для духовенства. Это регулирующее начало я представляю себѣ въ видѣ музыкально-образованной, компетентной и полномочной инспекціи, которая и должна являться посредникомъ и высшей судебной инстанціей въ недоразумѣніяхъ, возникающихъ по вопросамъ церковнаго пѣнія.

Аналогію подобной организаціи можно видѣть въ дирекціи народныхъ училищъ. Кѣмъ-бы ни было открыто училище—обществомъ-ли какимъ, или частнымъ лицомъ,—въ учебномъ дѣлѣ оно подчиняется директору народныхъ училищъ и каждый школьный учитель знаетъ, къ кому онъ долженъ обратиться въ случаѣ несправедливыхъ притязаній къ нему со стороны этого общества, или частнаго лица.

У регента-же подобной опоры нѣтъ. Въ случаѣ разногласія съ настоятелемъ храма онъ долженъ или бросить мѣсто, или смириться и дѣлать, какъ прикажутъ, хотя-бы справедливость и была на его сторонѣ.

Такой компетентный церковно-музыкальный контроль—дѣло, разумѣется, будущаго; но я вѣрю, что регенты скорѣе его дождутся, нежели музыкально-образованнаго духовенства.

Θ. Владимірскій.

Концерты Церковно-Пѣвческаго Благотворительнаго Общества въ СПБ.

Интересъ къ концертамъ хора—громады Церковно-Пѣвческаго Общества въ послѣднее время несомнѣнно упалъ. Послѣдній XXV-ый концертъ собралъ далеко не полный залъ Дворянскаго Собранія. Въ чемъ-же причина охлажденія любителей духовнаго хорового пѣнія къ этимъ концертамъ? Думаю, что причинъ нѣсколько. Болѣе же значительными изъ нихъ, по моему мнѣнію, являются двѣ: первая—программы концертовъ, а вторая—дирижеры концертовъ.

Обращаясь къ первой изъ причинъ, хочется указать лицамъ, вѣдающимъ составленіе программъ этихъ концертовъ, что въ русской духовно-музыкальной хоровой литературѣ существуютъ произведенія, исполненіе которыхъ и возможно только подобными хорами-громадами. Вспомнимъ хоровую литературу конца XVII и XVIII вѣка съ ея многохорными произведеніями Титова, Бавыкина и др. Отчего-бы Церковно-Пѣвческому Обществу не посвятить цѣлаго концерта этой исторической литературѣ. Вѣдь даже большіе современные хоры не въ состояніи справиться съ многими произведеніями этой эпохи по недостаточности числа исполнителей. Это было-бы крупной заслугой Общества предъ роднымъ искусствомъ. А затѣмъ: такія „массивныя“ произведенія, какъ „Самъ единъ еси безсмертный“, „Благообразный Іосифъ“ Кастаньскаго, „Великое Славословіе“ П. Чеснокова, „Волною морскою“ Гречанинова, Херувимская—9-голосная Сахновскаго и т. п.,—такъ и просятся на исполненіе такимъ хоромъ.

Что-же мы находимъ постоянно въ концертахъ Церковно-Пѣвческаго Общества?—Или типичную регентскую музыку, или новинки сомнительнаго достоинства, или произведенія пѣтыя и перепѣтыя не только въ концертахъ Общества, но и въ большинствѣ хоровъ. Къ тому-же—въ концертахъ Церковно-Пѣвческаго Общества часто встрѣчаются произведенія, по характеру совершенно не подходящія для исполненія такимъ хоромъ, а требующія хорошо воспитаннаго и тонкаго по нюансамъ хора. Въ исполненіи хора-громады такія произведенія совершенно пропадаютъ.—Все это должны-бы имѣть ввиду лица, которымъ поручается обществомъ составленіе программъ концертовъ.

Не менѣе серьезное вниманіе слѣдуетъ обратить Обществу и на дирижеровъ концертовъ. Какъ извѣстно, концерты хора-громады проходятъ почти неизмѣнно подъ управленіемъ только двухъ лицъ: гг. Архангельскаго и Азѣва. Хоровое дирижерское дарованіе г. Архангельскаго—извѣстно всѣмъ, но, къ сожалѣнію, онъ въ послѣдніе годы все рѣже и рѣже дирижируетъ концертами Общества, и далеко не съ такимъ подъемомъ и энергіей, какъ въ прежніе годы. Что касается г. Азѣва, то его дирижированіе, лишенное темперамента, склонное къ почти постоянному замедленію темповъ, не можетъ вдохновить хора-громады, отчего и концерты подъ его управленіемъ проходятъ довольно вяло. Мы знаемъ г. Азѣва, какъ прекраснаго музыканта, но,—право,—по характеру его дирижерскаго дарованія онъ совершенно не подходитъ для управленія такимъ громаднымъ хоромъ. Неужели среди членовъ Церковно-Пѣвческаго Общества,—а если бы даже и не среди ихъ—

нельзя найти дирижеровъ, могущихъ вдохнуть жизньъ въ исполненіе 500? Врядъ-ли это такъ.

Въ завершеніе этихъ строкъ хочется пожелать, чтобы дѣйствительно была введена живая струя въ вопросы программный и дирижерскій — концертовъ Общества.

Въ XXV концертъ изъ произведеній, обратившихъ вниманіе, отмѣчаемъ красочное и съ большимъ настроеніемъ написанное „На рѣкахъ Вавилонскихъ“ о. Г. Извъкова, хорошо звучащее въ хорѣ „Тебе поемъ“ Ромаскевича, написанное въ стилѣ Львова и сочиненія А. С. Танѣва, — благодарныя для хора и также хорошо звучащія.

А.

ИЗЪ ЖИЗНИ.

Сольное пѣніе въ школѣ.

Всякому спеціалисту свойственно превозносить свой предметъ до небесъ и отказывать въ признаніи правъ другой специальности; это извѣстно. Но не менѣе извѣстно и то, что если авторитетъ берется за сужденія, выходящія изъ рамокъ его предмета, то получается очень и очень часто... большое недоразумѣніе. Профессоръ пѣнія І. Морелли однимъ взмахомъ пера хотѣлъ бы замѣнить въ школахъ хоровое пѣніе — пѣніемъ сольнымъ. Въ доказательство не только возможности, но и необходимости этого онъ говоритъ буквально слѣдующее:

1. Въ дѣтскомъ возрастѣ всѣ органы голосового аппарата, какъ болѣе гибкіе и мягкіе, скорѣе поддаются культурѣ, чѣмъ впоследствии, когда они уже вошли въ фазу окостенѣнія.

2. Въ молодости, при благопріятныхъ физиологическихъ условіяхъ, дѣятельность мускульной и нервной системы энергичнѣе; поэтому при умѣренномъ и правильномъ обученіи пѣнію въ дѣтскомъ возрастѣ достигаются лучшіе результаты, чѣмъ въ зрѣломъ возрастѣ.

3. Дѣтскій организмъ болѣе воспримчивъ къ изученію чего бы то ни было, требующаго затраты безсознательной памяти, чѣмъ организмъ взрослого человѣка и поэтому дѣти научаются легче и быстрѣе взрослыхъ.

4. Имитация — подражаніе, — успѣшно примѣняемая при преподаваніи пѣнія у взрослыхъ, можетъ дать блестящіе результаты съ

дѣтми, обладающими, какъ извѣстно, минимальнымъ запасомъ собственныхъ идей, а потому и болѣе воспримчивыми къ подражанію.

5. Исторія пѣнія намъ указываетъ, что корифеи искусства пѣнія, какъ Pasta, Catalani, Albani, Malibran, Sontag, Паттифоръ, Maurel, Nilson, Rubini, Grisi, Lablache и другіе начинали обучаться съ самаго ранняго возраста.

Хотя я болѣе чѣмъ увѣренъ, что многіе будутъ ратовать за хоровое пѣніе, приводя какъ убѣдительный доводъ, то, что хоровое пѣніе якобы способствуетъ развитію чувства солидарности, приучаетъ къ дисциплинѣ и порядку, развиваетъ слухъ, музыкальность, чувство ритма и даже эстетику, т. е. чувство красоты, но все же мои оппоненты въ концѣ концовъ должны будутъ согласиться, что всѣ эти достоинства не могутъ компенсировать того страшнѣйшаго зла, которое представляетъ собою пѣніе при непоставленномъ голосѣ.

Въ защиту моего предложенія замѣнить хоровое пѣніе сольнымъ, могу добавить еще, что въ большинствѣ случаевъ хоровое пѣніе, судя по отзывамъ самихъ же дѣтей, кромѣ скуки и усталости ничего имъ не приноситъ.

Одинъ изъ моихъ друзей, 10-лѣтній Петя, обладающій прекраснымъ альтомъ и отличнымъ слухомъ, настолько возмущенъ хоровымъ пѣніемъ, что всякими правдами и неправдами старается избавиться отъ уроковъ, мотивируя свое недобросовѣстное отношеніе къ дѣлу такъ: „учитель въ классѣ сказалъ мнѣ при всѣхъ, что у меня самый лучший голосъ и слухъ, когда же я пою въ хорѣ, то даже самъ себя не слышу и, такъ какъ у меня голосъ низкій, я никогда не могу пѣть тѣхъ мелодій, которыя поютъ высокіе голоса; ну, положимъ, я очень часто нарочно залѣзаю въ высокій голосъ, но почти всегда учитель замѣчаетъ это и наказываетъ меня. Вообще мнѣ надоѣло такое пѣніе, да и кромѣ того, послѣднее время я чувствую, что у меня болитъ горло“.

Какъ видите картина печальная. Вышеупомянутый Петя, обладающій хорошимъ голосомъ и слухомъ, безъ сомнѣнія, имѣющій всѣ данныя, чтобы быть хорошимъ пѣвцомъ, а можетъ быть и знаменитымъ, съ первыхъ же шаговъ подвергается сознательному коверканію и порчѣ не только голоса, но и характера, т. к. его самолюбіе задѣвается тѣмъ, что его заставляютъ пѣть второй голосъ. Этого то послѣдняго обстоятельства онъ никакъ не можетъ понять, т. е. почему его, ученика съ самымъ лучшимъ голосомъ и слухомъ такъ обижаютъ и не даютъ пѣть мелодіи, которая ему нравится.

Второй случай: Манечка Х., лѣтъ 13, прелестное сопрано съ абсолютнымъ слухомъ, считается солисткой въ классѣ; и вотъ что я отъ нея услышалъ: „разъ я солистка, то и должна пѣть громче всѣхъ; такъ я и дѣлаю. Учитель меня хвалитъ, Начальница также, и я очень довольна; но только иногда послѣ урока дня два даже въ разговорѣ хриплю, а потомъ ничего, проходитъ“.

Этотъ случай съ Манечкой также указываетъ на неправильное обращеніе съ голосомъ.

Въ двухъ вышеупомянутыхъ случаяхъ мы имѣли дѣло съ выдающимися голосами, съ которыми такъ безцеремонно обращались, сознательно разбивая быть можетъ всю ихъ будущность.

Вѣроятно такихъ Петечекъ и Манечекъ — легіонъ. Если же мы коснемся хорового пѣнія дѣтей съ посредственными голосовыми и музыкальными данными, то результаты получатся еще печальнѣе. Къ отрицательнымъ сторонамъ хорового пѣнія добавлю еще, что всѣ артисты пѣвцы избѣгаютъ пѣть въ хорѣ, вполнѣ сознавая вредъ такового; кромѣ того, хоровое церковное пѣніе накладываетъ такой специфическій отпечатокъ на голосъ, что съ нимъ почти нѣтъ возможности бороться и, по большей части эти голоса являются непригодными для свѣтскаго сольнаго пѣнія“.

Мы намѣренно воспроизвели рѣчь профессора Морелли отъ слова до слова, чтобы избѣжать упрека въ неправильной передачѣ ея дѣйствительнаго смысла. Теперь спросимъ, неужели можно приведенную тираду считать достаточнымъ основаніемъ для вывода: „долой хоровое пѣніе изъ школы, его надо замѣнить сольнымъ“. Если внимательно остановиться на каждомъ изъ 5 пунктовъ, то ни одинъ изъ нихъ не можетъ быть признанъ вѣскимъ основаніемъ для такого серьезнаго шага, какъ замѣна въ школахъ хорового пѣнія сольнымъ. Что дѣтскіе голоса скорѣе поддаются культурѣ; что дѣтскій организмъ болѣе воспримчивъ къ подражанію, что корифеи искусства пѣнія начинали учиться пѣнію съ самаго ранняго возраста,— все это развѣ говоритъ противъ хорового пѣнія??— Самое большее, что можно извлечь изъ всѣхъ этихъ пунктовъ, если согласиться съ ними даже вполнѣ,—это слѣдующее: дѣтскій возрастъ есть наиболѣе удобное время для обученія пѣнію. И только. А какому пѣнію: хоровому или сольному, ни одно изъ этихъ „вѣскихъ основаній“ ничего не говоритъ. И даже совсѣмъ напротивъ... Самъ профессоръ знаетъ, что „дѣти обладаютъ минимальнымъ запасомъ собственныхъ идей“, и все же требуетъ отъ нихъ сольнаго пѣнія, вмѣсто болѣе умѣстнаго здѣсь пѣнія общаго,

хорового. Или ссылка на исторію пѣнія и корифеевъ его; что она доказываетъ? Только то, что голоса, поставленные отъ природы, чрезвычайно рѣдки. А по отношенію къ нѣкоторымъ изъ приведенныхъ именъ — и того меньше. Извѣстно, что напр. Каталани уже ребенкомъ обращала на себя вниманіе и считалась „чудомъ“, что у профессоровъ пѣнія никогда не училась, и всю жизнь не могла избавиться отъ нѣкоторыхъ ошибочныхъ пріемовъ.

Затѣмъ проф. Морелли видитъ „страшнѣйшее зло“ въ пѣніи при непоставленномъ голосѣ, что всегда бываетъ въ школахъ. Въ этомъ пунктѣ не смѣю возражать профессору, но очень и очень было-бы интересно услышать объясненіе, въ чемъ именно это зло для дѣтей. Въ приведенныхъ словахъ подобныя рѣчи профессора звучатъ лишь непонятной угрозой. „Хоровое пѣніе, судя по отзывамъ самихъ же дѣтей, кромѣ скуки и усталости ничего имъ не приноситъ“. Петю обижаютъ въ школахъ: не даютъ (!) ему пѣть мелодіи, которая ему нравится. Всѣ артисты пѣвцы избѣгаютъ пѣть въ хорѣ. Хоровое церковное пѣніе накладываетъ специфическій отпечатокъ на голосъ... и проч. Неужели въ устахъ профессора это — серьезное и достаточное основаніе изгнать изъ школы хоровое пѣніе, а Петечекъ Манечекъ сдѣлать солистами?..

К. Казанскій.

Извѣстія и замѣтки.

Новый концертъ Д. С. Бортнянскаго. По поводу опубликованія при этомъ номерѣ журнала новаго шестиголоснаго духовнаго концерта Д. С. Бортнянскаго „Богоотецъ убо Давидъ“ можемъ сообщить, что въ музыкальной литературѣ мы нигдѣ не нашли какихъ либо указаній на существованіе другихъ сочиненій Бортнянскаго кромѣ вошедшихъ въ полное собраніе, издававшееся прежде Придворной Пѣвческой Капеллой, а потомъ Юргенсономъ и др. Къ сожалѣнію архивъ Капеллы, въ которомъ прежде всего можно было бы найти интересующія насъ свѣдѣнія, не существуетъ вплоть до 1826 г., т. е. за все время жизни Бортнянскаго. Архивъ сгорѣлъ, а бібліотека Капеллы располагаетъ только общеизвѣстными сочиненіями этого композитора. Однако изъ доставленной намъ Библиотекаремъ Придворной Капеллы А. В. Преображенскимъ справки видно, что находки неизвѣстныхъ до сихъ поръ сочиненій Бортнянскаго вполне возможны. Въ одномъ изъ Петербургскихъ архивовъ сохранились бумаги прот. П. И. Турчанинова, бывшаго нѣкоторое

время регентомъ С.-Петербургскаго Митрополичьяго хора. Среди бумагъ имѣется напр. „Реестръ духовнымъ концертамъ и разнымъ сочиненіямъ г. Бортнянскаго, вновь напечатаннымъ, слѣдуемымъ купить для Лавры“. Реестръ собственноручно подписанъ Турчаниновымъ, и въ числѣ общеизвѣстныхъ композицій указываетъ напр. двухорный концертъ „Помилуй мя Боже“ (№ 23), а въ числѣ четырехголосныхъ— „Причастны на круглый годъ“ (№ 18).—Кстати вспомнить недавнюю находку въ Тамбовѣ „Ирмосовъ“ Турчанинова, который, очевидно, напечаталъ при жизни далеко не всѣ свои сочиненія, а вѣроятно—только тѣ, которыя считалъ лучшими. И потому въ архивахъ можно изрѣдка находить указанія на неизвѣстныя теперь сочиненія прот. Турчанинова. Напр. въ реестрѣ „расходовъ, выданныхъ по словесному приказанію Его Высокопреосвященства, выдано прот. Турчанинову за сочиненіе пяти экз. печатныхъ „Достойно есть“—десять руб.

А. А. Архангельскій вышелъ изъ состава Комитета по постановкѣ памятника духовнымъ композиторамъ Бортнянскому, Турчанинову и Львову.

22 Февр. въ дер. Сябринцы, Новгород. губ. въ школѣ имени В. С. Сѣровой была исполнена опера „Жизнь за Царя“, причѣмъ хоръ состоялъ исключительно изъ мѣстныхъ крестьянъ и учениковъ школы, солистами же были пѣвцы изъ Капеллы гр. Шереметева. Публика—въ большинствѣ крестьяне и съѣхавшіеся на спектакль гости изъ Петербурга—принимала очень тепло. Спектакль явился первой попыткой осуществить идею хорового Дома, надъ которой работаетъ г-жа Сѣрова.

Письмо въ редакцію.

Результатъ Комиссіи.

М. г. Не позволите ли вы мнѣ сообщить читающей публикѣ объ одномъ прискорбномъ явленіи? Осенью 1912 г., принимаясь за преподаваніе хорового пѣнія въ царскосельской школѣ г-жи фонъ-Тизенгольтъ, я иду за справкой къ знакомой музыкантшѣ и композиторшѣ. „Какъ кстати,—говоритъ она,—это лѣто на педагогической выставкѣ мы, музыкальная комиссія изъ профессоровъ консерваторіи, капеллы (она называетъ мнѣ такой рядъ звѣздъ, что у меня глаза разбѣжались), пѣвцовъ и преподавате-

лей пѣнія, выработали полную подробную программу, въ которой вы найдете все рѣшительно“. Благодарю и, не откладывая, въ указанный часъ стучусь въ канцелярію въ Солянѣмъ городкѣ. Тамъ пусто, какъ на необитаемомъ островѣ, только стаканъ недопитого чаю съ кружкомъ лимона и окурѣкъ папироски свидѣтельствуютъ о томъ, что здѣсь былъ человѣкъ. Находится сторожъ, о программѣ конечно ничего не знаетъ, но говоритъ, что секретарь придетъ. Черезъ полтора часа дѣйствительно приходитъ секретарь. Спрашиваю: „Была выставка?“—„Была“.—„И музыкальная коммиссія изъ такихъ-то и такихъ-то звѣздъ?“—„Была“.—„Составила программу?“—„Составила“.—„Нельзя ли получить?“—„Не напечатана. Въ ноябрѣ будетъ напечатана“. Возвращаюсь въ ноябрѣ. Говорятъ, что программа будетъ напечатана въ январѣ 1913 г. Жду января, возвращаюсь, нахожу какую-то перемѣну въ комнатѣ и сторожъ заявляетъ, что надо теперь идти въ другую канцелярію, въ главный подъездъ. Иду въ главный подъездъ, гдѣ швейцаръ заставляетъ меня раздѣться и идти въ отдаленную комнату, въ которой оживленно бесѣдуютъ нѣсколько служащихъ дѣвицъ. Онѣ передаютъ меня одна другой и въ заключеніе узнаю, что надо подняться еще нѣсколькими ступенями выше къ одиноко сидящему господину. Онъ встаетъ мнѣ навстрѣчу и начинаемъ сначала: „Была выставка? Работала музыкальная коммиссія, профессора консерваторіи и т. д...“ Въ заключеніе узнаю, что программа, выработанная музыкальными свѣтилами на выставкѣ школьнаго дѣла, не напечатана. „Но почему же?“—Онъ улыбается:—„Да вѣроятно денегъ не было!“—Конецъ. Я не стала бы жаловаться, если бъ не мысль о томъ, какъ много трудовъ разныхъ коммиссій и съѣздовъ въ результатъ не даютъ ничего кромѣ окурковъ выкуренныхъ папиросъ и кружковъ лимона въ вышитыхъ стаканахъ чая. Обидно за Россію!

В. Микуличъ.

Новыя книги и музыкальныя сочиненія.

А. Никольскій. Ор. 37. Пѣснопѣнія на св. Пасху. I. Пѣснопѣнія на Утрени. II. Пѣснопѣнія Часовъ. III, изъ Литургіи. Изд. П. Юргенсона въ Москвѣ.

Пѣснопѣнія пасхальныя не содержатъ въ себѣ той мелодической красоты, каковой въ избыткѣ надѣлены пѣснопѣнія Страстной седмицы. Въ большинствѣ храмовъ пасхальныя пѣснопѣнія исполняются по напѣву Придворнаго Обихода или обычнымъ гласовымъ напѣвомъ данной мѣстности.

Нѣкоторые хоры при исполненіи этихъ произведеній обращаются къ произведеніямъ Архимандрита Теофана, или свящ. Старорусскаго и имъ подобнымъ композиторамъ.

Какъ исполненіе по Придворному Обиходу, или мѣстнымъ гласовымъ напѣвамъ, такъ и въ композиціяхъ Теофана, производитъ впечатлѣніе однообразія, утомляющаго пѣвцовъ и молящихся, а часто при исполненіи обычнымъ напѣвомъ уродуется и самый текстъ священныхъ пѣснопѣній.

Г-нь А. Никольскій задался цѣлью изложить эти пѣснопѣнія тоже обычнымъ напѣвомъ, но придавъ имъ интересъ разнообразія, путемъ соотвѣствующихъ гармоническихъ комбинацій, чередованія въ надлежащихъ мѣстахъ дѣтскаго и мужскаго хора, и притомъ съ такимъ расчетомъ, чтобы исполненіе этихъ пѣснопѣній было доступно не только большимъ, но и малымъ по составу хоромъ. Въ общемъ г. Никольскій весьма успѣшно выполнилъ свою задачу. Канонъ на Утрени, это обычное слабое мѣсто въ нашихъ хорахъ, изложенъ имъ достаточно интересно въ смыслѣ гармоническомъ и можетъ быть рекомендованъ для исполненія хорамъ средняго состава (полковымъ, небольшимъ архіерейскимъ и имъ подобнымъ). Очень хорошо сдѣланы также „Предварившія утро“ и „Аще и во гробъ“. Полнаго вниманія заслуживаютъ также стихиры Пасхи: „Да воскреснетъ Богъ“, „Пасха священная“ и пр. Изложеніе ихъ простое, доступное и съ интересными деталями въ гармонизаціи.

Пѣснопѣнія Часовъ написаны такъ-же, какъ Канонъ и Пасхальныя Стихиры, а потому вышесказанное относится и къ этимъ пѣснопѣніямъ.

Интересъ гармонической представляетъ № 7—Христосъ воскресъ (въ началѣ Литургіи). 13 вариантовъ для хора и священнослужителей, съ соло для баритона при концертномъ исполненіи.

Къ неудавшимся г. Никольскому изъ настоящаго опуса пьесамъ слѣдуетъ отнести № 4 „Плотію уснувъ“ и № 8 „Ангель вопіаше“—болѣе сухіе и менѣе интересны по гармоніи. Въ „Плотію уснувъ“ допущена грубая опечатка въ текстѣ. Напечатано: „Адама воздвигъ еси“,—тогда какъ слѣдуетъ: „Адама воздвигъ отъ тли“. Пѣснопѣнія г. Никольскаго изданы фирмою П. Юргенсона въ Москвѣ.

Письмо въ редакцію.

Съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА Чембарскимъ Городскимъ Управленіемъ Пензенской губерніи въ 1910 году была открыта всероссійская подписка на народный домъ имени В. Г. Бѣлинскаго, который провель въ г. Чембарѣ дѣтскіе годы, здѣсь онъ началъ учиться.

На поступившія въ Комитетъ по сбору пожертвованій деньги въ настоящее время вечерні законченъ каменный домъ, въ которомъ будутъ сосредоточены: 1) народная аудиторія, 2) народная чайная и 3) существующая но не имѣющая своего помѣщенія бібліотека имени великаго критика.

Не имѣя средствъ завершить зданіе и его обставить, Комитетъ обращается ко всѣмъ кому дорога память о великомъ писателѣ съ просьбою пожертвовать хотя-бы самую незначительную сумму и тѣмъ принять участіе въ созиданіи просвѣтительнаго учрежденія.

Пожертвованія деньги Комитетъ проситъ направлять на имя Чембарской Городской Управы или вносить въ мѣстное Казначейство; лицъ, получившихъ подписные листы, просятъ возвратить ихъ хотя-бы съ самыми незначительными пожертвованіями.

О Г Л А В Л Е Н І Е:

Ковинъ, Н. Пѣніе въ школъ (продолженіе).—Владимірскій, Ѳ. Благое пожеланіе.—А. Концерты Церковно—Пѣвческаго Благотворительнаго Общества въ Петербургѣ.—Казанскій, К. Изъ жизни. Сольное пѣніе въ школъ.—Извѣстія и замѣтки.—Письмо въ Редакцію.—Библіографія. Никольскій, А. Дух. музык. сочиненія. Приложение—Бортнянскій, Д. С. „Богоотецъ убо Давидъ“, шестиголосный концертъ.

Редакторъ-Издатель П. А. Петровъ.

Типографія „Дѣло“ Спб., 2-я Рождественская 27.

С. ГЛИНСКІЙ.

- С. Глинскій**, первая книжка для чтенія нотъ (Сольфеджіо). Пѣніе въ предѣлахъ первыхъ пяти звуковъ, примѣры съ текстомъ взяты изъ дѣтскихъ и народныхъ пѣсенъ, для начальныхъ школъ и домашняго обученія. Цѣна 10 коп. Ученымъ Комитетомъ М. Н. П. допущено въ бібліотеки низшихъ учебныхъ заведеній.
- С. Глинскій**, вторая книжка для чтенія нотъ (Сольфеджіо). Пѣніе съ восьмьюми. Пѣніе въ предѣлахъ 8 звуковъ. Изученіе паузъ. Цѣна 10 коп.
- С. Глинскій**, третья книжка для чтенія нотъ (Сольфеджіо). Изученіе трехдольнаго размѣра. Пѣніе въ предѣлахъ 10 звуковъ, изученіе нотъ съ точками. Цѣна 10 коп.
- С. Глинскій**. Два хора памяти Н. В. Гоголя. 1) Слава Н. В. Гоголю для смѣш. хора. Цѣна 40 коп. 2) Гимнъ Н. В. Гоголю для дѣтскаго одногол. или двухгол. хора съ сопров. ф-пі гн или ф-гармоніи. Цѣна 25 коп.

Выписывающіе отъ П. А. Петрова,

С.-Петербургъ, Б. Коюшленная, 11, кв. 3—не менѣе 50 экз. пользуются 10% уступки и бесплатной пересылкой.



Получилъ ЗОЛОТУЮ МЕДАЛЬ
за всероссійскую выставку „МУЗЫКАЛЬЧЫЙ МІРЬ“ 1906-07 г.

А. И. ГЕРГЕНСЪ.

Бывшій Техникъ Придворной Фортепіанной
Фабрики Бехштейнъ въ Берлинѣ.

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

МАГАЗИНЪ РОЯЛЕЙ и ПІАНИНО собствен-
ной и заграничныхъ фабрикъ.



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

1913 г.

5-й годъ изданія

**„ХОРОВОЕ И РЕГЕНТСКОЕ
ДѢЛО“.**

Условія подписки—въ заголовкѣ журнала.

Комплекты журнала за 1909, 1910, 1911 и 1912 г. продаются
по 2 руб. за годъ съ пересылкой.

Третий

**ЛѢТНІЕ РЕГЕНТСКО-
УЧИТЕЛЬСКІЕ КУРСЫ**

ПРИ

Регентскомъ Училищѣ

съ 17 Іюня по 20 Іюля 1913 г.

Программа и условія—за двѣ семи коп. марки.

ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА

**„Хоровое и Регентское Дѣло“
НИКОЛЬСКІЙ, А.**

Op. 31.

ЛИТУРГІЯ

**СВ. ІОАННА ЗЛАТОУСТА
для смѣшаннаго хора.**

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
платежомъ—для всѣхъ дороже на 25 коп.

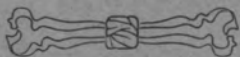
Корреспонденцію и требованія на всѣ изданія просятъ
адресовать П. А. Петрову.

С.-Петербургъ, Б. Конюшенная, 11, кв. 3.

БОРТНЯНСКІЙ Д. С.

„БОГООТЕЦЪ УБО ДАВИДЪ“

ШЕСТИГОЛОСНЫЙ КОНЦЕРТЬ.



Безплатное приложеніе
къ журналу „Хоровое и Регентское Дѣло“
за 1913 годъ.

Настоящій концертъ печатается съ принадлежащихъ мнѣ голосовыхъ партій начала 19 столѣтія, имѣющихъ заглавіе „Концертъ на 6 голосовъ Богоотецъ убо Давидъ предсеннымъ Ковчегомъ. Сочиненія Господина Бортнянскаго“. Въ печатномъ изданіи мною выпущена вторая часть концерта „Людіе же Божій святіи“,—очень трудная для исполненія по тесситурѣ, сдѣлано нѣсколько измѣненій, поправокъ и дополненій. Оттѣнки исполненія не выставлены, такъ какъ ихъ нѣтъ въ тѣхъ голосовыхъ партіяхъ, съ которыхъ печатается концертъ.

П. Петровъ (Бояриновъ).

Мартъ 1913 г.

Перепечатки воспрещаются.

„БОГОТЕЦЪ УБО ДАВИДЪ.“

6 ГОД. ПАСХАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТЬ.

Музыка Д. С. БОРТНЯНСКАГО.

Adagio.

Д. А.

Т. 1й.
Т. 2й.

Б. 1й.
Б. 2й.

Бо - го - о - тецъ у - бо Да - видъ предъ

Бо - го - о - тецъ Да - видъ

сѣн-нымъ ков - че - гомъ ска - ка - ше и - гра - я,

Бо - го - о - тецъ у - бо Да - видъ предъ

Бо - го - о - тецъ Да - видъ

сѢН - НЫМЪ КОВ - че - гомъ ска - ка - ше и - гра - я,

Solo
Бо - го - о - тець у - бо Да - видъ предъ сѢННЫМЪ КОВ -

Soli

Tutti
Бо - го - о -

Tutti
че гомъ ска - ка - ше и - гра - я,

Tutti

тець у - бо Да видъ предъ сѢННЫМЪ КОВ - че - гомъ ска

ка - ше и - гра - я, Бо - го - о - тецъ

у - бо Да - видъ предъ сѣн-нымъ ков - че-гомъ, Бо - го - о -

Бо - го - о -

тецъ ска - ка - ше и - гра - я, у - бо Да - видъ предъ

тецъ

сѣн - нымъ ков - че - гомъ ска - ка - ше и - гра - я, ска -

и - гра - я ска -

4

ка - ше, и - гра - я, ска - ка - ше, и - гра - я, ска - ка - ше, и - гра - я

ка - ше, и - гра - я, ска - ка - ше и - гра - я.

Andante.

Solo
Бо - го - о - тець у - бо Да - видь предъ сѣн-нымъ ков -
Solo
Бо - го - о - тець Да - видь

Tutti
че - го мъ ска - ка - ше, и - гра - я *Tutti* Бо - го - о - тець Бо - го - о -

у - бо Да - видь Бо - го - о - тець у - бо Да -

- тець у - бо Да - видь Бо - го - о - тець

видь Бо - го - о - тець у - бо Да - видь предь

у - бо Да - видь Бо - го - о - тець Да - видь

сѣннымъ ков - чегомъ ска - ка - ше, и - гра - я, предь сѣннымъ ков -

чегомъ ска - ка - ше и - гра - я; лю - ді - е же Бо - жі - и свя -

ска - ка - ше, и - гра - я

ті - п о - бра - зовъ сбы - ті - е зря - ще.

о - бра - зовъ

Allegro.

Ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ ве - се -

Ве - се - лим - ся бо - же - ствен -

лим - ся бо - же - ствен - нѣ ве - се - лим - ся

нѣ ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ

ве - се - лим - ся я - ко во - скре - се Хри - стосъ

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ я - ко во -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

скре - се во - скре - се Хри - стосъ, я - ко все - си - лень все -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

си - лень, ве - се - лим - ся ве - се -

ве - се - лим -

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

лим - ся бо - же - ствен - нѣ ве - се - лим - ся бо -

ся ве - се -

ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4. Текст: же - ствен - нѣ, ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ, ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4. Текст: ве - се - лим - ся лим - ся ве - се - лим - ся ве - се - лим - ся бо - ве - се - лим - ся бо - же - ствен - нѣ бо - ве - се - лим - ся ве - се - лим - ся бо - же - ствен -



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4. Текст: же - ствен - нѣ, я - ко во - скре - се Хри - стось я - ко во - нѣ я - ко во - скре - се Хри - стось я - ко во - скре - се Хри -



Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: D major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4. Текст: скре - се Хри - стось, я - ко все - си - - - - - лень. стось, я - ко все - си - лень все - си - - - - - лень



