

Апрѣль 1910 г.



Скачано с портала Азбука певческая <https://azbuka.ru/kliros/>

ГИТАРЫ

въ 5, 6, 7, 10, 15, 20, 30, 40, 50,
75, 100, 125 и 150 р.

БАЛАЛАЙКИ

въ 4, 5, 6, 9, 12, 15, 20, 30,
40, 50, 60, 75 и 100 руб.
дешевыя 1½, 2 и 3 руб.



МАНДОЛИНЫ

въ 6, 8, 12, 15, 20, 25, 30, 40,
50, 75, 100, 125, 150 и 200 р.

ГАРМОНИИ

въ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
11, 12, 14, 15, 16, 18, 20,
25 р. и дороже до 125 р.

и всё другіе инструменты для артистовъ и для любителей музыки.

Иллюстрированный прейсъ-курантъ высылается по требованію.

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ,
Морская, 34.

МОСКВА,
Кузнецкій мостъ.

РИГА,
Сарайная, 15.

Скачано с портала Азбука певческая <https://azbyka.ru/kiros/>

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ

— Новое изданіе —

А. ЧЕСНОКОВЪ.

УЧЕБНИКЪ ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ.

8°, стр. 53, съ нотными примѣрами въ текстѣ.

Цѣна 60 коп.

Можно выписывать изъ Конторы Редакціи „Хоровое и Регентское Дѣло“. Пересылка заказн. бандеролью—16 коп. налож. платеж. 23 коп.

Главный складъ изданія у автора—Мойка, 20.

„ХОРОВОЕ □ □ □ □

И

□ РЕГЕНТСКОЕ ДЪЛО“

№ 4.

Апрѣль.

1910 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.

На судъ общества.

Принадлежа къ огромной семьѣ регентовъ, воспитавшихся съ 8-милѣтняго возраста на образцахъ русскаго духовнаго пѣснотворчества, изучивъ исторію православнаго церковнаго пѣнія и имѣя за собой имя небезызвѣстнаго композитора,—я до сихъ поръ былъ чуждъ всякой публицистической дѣятельности. Но вопіющій къ возмездію, возмутительный случай вывелъ меня изъ состоянія покоя и заставилъ взяться за перо и апеллировать къ г.г. регентамъ и веѣмъ, интересующимся духовной музыкой.

Въ Петербургѣ, въ залѣ Городской Думы, 28 марта, былъ общедоступный духовный концертъ, въ которомъ, среди другихъ пьесъ, было исполнено „Воскресеніе Христова видѣвше“—музыка Михаила Гольцисона. Музыка этого, съ позволенія сказать, сочиненія столь возмутительна, что переходитъ всякія границы возможнаго, приличнаго и даже допустимаго. Мотивъ разухабистой пѣсни иллюстрируетъ этотъ текстъ и какъ будто нарочно, преднамѣренно-цинично, сдѣланы запѣвало, подголоски съ выкриками и окончаніями въ октаву или въ унисонъ. Въ смыслѣ музыкальномъ здѣсь взяты самыя вульгарныя гармоніи народной пѣсни. Впечатлѣніе отъ этого сочиненія трудно передать словами: что-то наглое, кощунственное, оскорбительное брошено въ церковную музыку. Я не могу молчать: мой нравственный долгъ, какъ чловѣка, близко стоящаго къ церковному пѣнію, говорить, кричать, дѣлать все, лишь бы не давать глумиться надъ нашимъ православнымъ богослуженіемъ и надъ роднымъ искусствомъ. Я счи-

таю это сочиненіе глумленіемъ, вызовомъ всеѣмъ, кто любитъ нашу церковь, заботится о ея процвѣтаніи, благолѣпіи. Можно искать новые пути въ духовной композиціи,—мы все ихъ ищемъ, можно даже ошибаться, но нельзя явно и умышленно глумиться.

Это издѣвательство заставило меня обратиться ко всеѣмъ русскимъ регентамъ съ предложеніемъ объ изытаніи этого произведенія изъ церковно-пѣвческаго обращенія и репертуара церковныхъ хоровъ. Моя цѣль, кромѣ того, добиться яснаго и рѣшительнаго сужденія всеѣхъ, кому дороги судьбы русскаго церковно-пѣвческаго искусства, объ этомъ произведеніи, и такимъ образомъ получить во 1-хъ доказательство существованія у насъ твердыхъ понятій о высокомъ значеніи церковнаго пѣнія (въ чемъ я нисколько не сомнѣваюсь) и во 2-хъ доказательство сплоченности и солидарности всеѣхъ работниковъ въ области церковнаго пѣнія. Мы, русскіе, съ гордостью можемъ назвать не мало почтенныхъ именъ своихъ родныхъ талантовъ. Пусть расходятся наши направленія въ церковной музыкѣ, пусть даже уклоняются въ стороны, но такую музыку, какъ музыка г. Гольтисона (и ужъ конечно въ ней нисколько неповиненъ патріархъ Никонъ, которому приписана мелодія) приходится слышать впервые... и да будетъ стыдно всеѣмъ пропагандирующимъ это безславное, бездарное и дерзкое произведеніе...

Скачано с портала Азбука певческая <https://azbyka.ru/kliros/>

СПБ. 1910 г. 2 Апрель.

* * *

Отъ Редакціи. Появившееся недавно сочиненіе г. Гольтисона „Воскресеніе Христова видѣвшее“ стало извѣстнымъ въ Петербургѣ по исполненію въ духовныхъ концертахъ Сампсоніевскаго народнаго хора, Церковно-пѣвческаго Благотворительнаго Общества и г-жи Пѣвцовой. Постепенно вокругъ этого произведенія создавалась атмосфера скандала, такъ чуждо было оно установившимся взглядамъ слушателей духовныхъ концертовъ; въ разговорахъ о немъ слышались нотки раздраженія и недовольства, и не столько даже по адресу его автора, сколько по адресу лицъ, допустившихъ его въ концертныя программы. Особенно досадовали на концертъ Церковно-пѣвческаго Общества, которому не къ лицу потакать низменнымъ вкусамъ толпы. Нельзя не отмѣтить также того, что большинство лицъ, слышавшихъ эту вещь въ концертѣ, могли отдать себѣ ясный отчетъ въ слышанномъ только лишь послѣ самаго концерта, когда могли болѣе разобраться въ полученномъ впечатлѣніи. Въ печатаемомъ выше письмѣ, вещь г. Гольтисона получила свое настоящее наимено-

ваніе, въ немъ есть заслуживающее вниманія предложеніе объ изыятіи произведенія этого изъ репертуара церковныхъ хоровъ, и Редакція полагаетъ, что она была-бы не вправѣ отказаться отъ опубликованія письма, выражающаго мнѣніе не личное, а раздѣляемое очень многими. Письмо пока оставляется безъ подписи его автора потому, что не имѣетъ личнаго характера, но при первой необходимости въ томъ имя его автора можетъ быть опубликовано.

Къ вопросу о церковности духовно-музыкальныхъ сочиненій.

Въ замѣткѣ, помѣщенной въ одномъ изъ прошлогоднихъ номеровъ настоящаго журнала, А. Никольскій призывалъ желающихъ высказаться по вопросу о томъ, въ чемъ слѣдуетъ полагать «церковность» духовной музыки и гдѣ искать границъ между этой послѣдней и свѣтской музыкой. Такъ какъ призывъ остался безъ отвѣта, то почтенный авторъ въ ноябрьской книжкѣ самъ сдѣлалъ попытку разобраться въ семъ вопросѣ и дать посильное его освѣщеніе, причѣмъ высказалъ мнѣніе, что лишь та музыка церковна, которая опирается на формы и духъ древне-русскихъ напѣвовъ. Установленіе этого принципа, по мнѣнію А. Никольскаго, удовлетворяетъ требованію «объективности» критерія церковности. Правда, говоритъ авторъ, характеристика формы и духа древнихъ напѣвовъ можетъ быть субъективна, но въ указаніи опредѣленной мѣрки для руководства въ сужденіяхъ о церковности имѣется уже элементъ объективности.

Предполагая высказать нѣсколько мыслей по тому же предмету, я считаю долгомъ прежде всего замѣтить, что я расхожусь съ авторомъ не столько въ окончательныхъ его выводахъ, сколько въ самой формѣ постановки вопроса. А что правильная постановка вопроса имѣетъ для дѣла весьма существенное значеніе, въ этомъ, я полагаю, едва-ли кто можетъ усомниться.

Отношеніе къ церковному пѣнію можетъ быть двоякое: либо церковное пѣніе основывается исключительно на традиціи, либо оно разсматривается какъ отрасль музыкальнаго искусства, развивающаяся болѣе или менѣе свободно и самостоятельно.

Первый взглядъ на церковное пѣніе мы видимъ у старообрядцевъ, ревниво оберегающихъ отъ всякихъ новшествъ древне-русскій знаменный или столповой распѣвъ въ строгомъ, унисонномъ его исполненіи. При этомъ, вопросъ о церковности или нецерковности тѣхъ или другихъ мелодій разрѣшается весьма просто. Церковно то, что съ древ-

нихъ времянъ утвердилось и поется на клиросѣ, все остальное отмечается. Духовныхъ композиторовъ-творцевъ при такомъ взглядѣ на дѣло вовсе не полагается, могутъ быть лишь перелагатели, приспособляющіе извѣстные уже, освященные преданіемъ мелодическіе обороты къ новымъ т. е. еще не роспѣтымъ текстамъ.

Подобнаго рода воззрѣніе весьма почтенно и, быть можетъ, даже наиболѣе соотвѣтствуетъ самому понятію о церкви, какъ хранительницѣ преданія не только въ вѣроученіи, но и во внѣшнихъ формахъ богочитанія.

Но какъ бы кто изъ насъ ни сочувствовалъ такому взгляду, мы все таки должны будемъ признать, что по отношенію къ нашему церковному пѣнію онъ болѣе не примѣнимъ. Правда, мы до сего времени исполняемъ на нашихъ клиросахъ пѣснопѣнія стараго знаменнаго роспѣва, но уже далеки отъ того, чтобы считать ихъ единственно обязательными. Болѣе чѣмъ 200 лѣтъ тому назадъ мы стали мало по малу разрывать связь со старыми традиціями и зашли въ этомъ отношеніи такъ далеко, что о возвратѣ назадъ, т. е. ко взгляду о допустимости въ церквахъ одного только знаменнаго пѣнія теперь не можетъ уже быть и рѣчи.

Равнымъ образомъ, было бы непослѣдовательно, отвергнувъ мысль объ обязательности напѣвовъ древнихъ, закрѣпить навсегда, въ качествѣ церковной, какую либо промежуточную форму духовной музыки, напр. стиль Бортнянскаго, Турчанинова, Львова или стиль придворнаго обихода, какъ того бы желали нѣкоторые духовныя лица, стѣсняющія свободу регентовъ въ исполненіи сочиненій современныхъ композиторовъ.

Что взглядъ этотъ глубоко неправиленъ и что лучшія сочиненія новыхъ и новѣйшихъ композиторовъ имѣютъ не меньшее, если не большее право на исполненіе во время церковнаго богослуженія, нежели сочиненія первой половины XIX столѣтія, доказывать излишне. Необходимо, однако-же, замѣтить, что музыкальный элементъ въ церковныхъ сочиненіяхъ и переложеніяхъ наиболѣе просвѣщенныхъ и талантливыхъ авторовъ подвергается неизбѣжному вліянію техническихъ приѣмовъ современной свѣтской музыки, и для того, чтобы вліяніе это не сдѣлалось преобладающимъ и не извратило характера духовныхъ пѣснопѣній, необходимо время отъ времени пересматривать вопросъ объ отношеніи церковной музыки къ свѣтской и выяснять должныя между ними границы. Иными словами, возникаетъ вопросъ о «церковности» музыкальныхъ сочиненій, причемъ подъ терминомъ «церковное» придется понимать не то, что исполняется въ церкви (при извѣстной свободѣ клиросной практики, исполняется много неподходящаго), а то, что *приличествуетъ церкви.*

Нельзя, поэтому, не приветствовать мысль А. Никольскаго, предложившаго товарищамъ по профессіи и перу высказаться по вопросу о сущности церковной музыки и о тѣхъ требованіяхъ, кои должны быть къ ней предъявляемы.

Мнѣ думается, однакоже, что почтенный авторъ сдѣлалъ ошибку, потребовавъ указанія *объективныхъ* признаковъ церковности духовной музыки.

Критерій церковности, если онъ долженъ признаваться всѣми какъ таковой, независимо отъ личнаго вкуса каждаго изъ насъ (а въ этомъ и состоитъ объективность сего критерія) могъ бы быть установленъ не иначе, какъ на основаніи какого нибудь относящагося къ данному предмету общецерковнаго постановленія.

Такое постановленіе дѣйствительно существуетъ съ IV вѣка: это такъ называемый законъ церковнаго осмогласія, въ силу коего въ церковно-пѣвческую практику изъ числа употреблявшихся музыкантами той эпохи многочисленныхъ ладовъ различной высоты должно было входить не болѣе восьми ладовъ извѣстной высоты и извѣстныхъ построений.

Но для того, чтобы пользоваться этимъ критеріемъ, для того чтобы судить о томъ, удовлетворяетъ-ли данное пѣснопѣніе правиламъ осмогласія или нѣтъ, необходимо имѣть точныя историческія, музыкальныя и акустическія свѣдѣнія объ означенной системѣ, а кто изъ нашихъ теоретиковъ церковнаго пѣнія можетъ, положи руку на сердце, похвалиться достовѣрными знаніемъ о ней?

Чтобы составить себѣ нѣкоторое понятіе о чрезвычайныхъ трудностяхъ, связанныхъ съ изученіемъ этого предмета, достаточно хотя бы отчасти познакомиться съ сочиненіями Ю. Арнольда. Правда, названный изслѣдователь пришелъ къ совершенно опредѣленнымъ выводамъ въ этой области, считая вполне доказаннымъ, что наши знаменныя мелодіи удовлетворяютъ всѣмъ требованіямъ византійскаго осмогласія, но мнѣніе это далеко не получило еще всеобщаго признанія.

На серьезныя размышленія наводитъ также и то обстоятельство, что, хотя законъ осмогласія распространялся на церковное пѣніе всѣхъ христіанскихъ странъ и народовъ и, хотя осмогласіе существуетъ и понынѣ какъ въ церкви римско-католической, такъ и въ церквахъ православнаго Востока, однако гласы различныхъ церквей мало имѣютъ между собою общаго, замѣчаемая же въ техническомъ

*) Я разумѣю, конечно, не знакомство съ техническимъ устройствомъ каждаго изъ 8 гласовъ знаменнаго, кіевскаго и др. распѣвовъ, съ разнаго рода характерными для нихъ попѣвками, кокизами и т. п. (знатоковъ въ семь отношеній у насъ было и есть довольно), но знаніе глубочайшихъ основъ закона 4-го вѣка.

ихъ устройствѣ различія весьма существенны. Такъ, въ гласахъ церкви греческой, казалось бы, наиболее близкой къ источнику древняго осмогласія, встрѣчаются особые интерваллы, въ $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{4}$ и т. д. *) тона, вовсе не примѣнявшіеся въ старинныхъ русскихъ церковныхъ напѣвахъ, въ мелодіяхъ той же греческой церкви, равно какъ и въ напѣвахъ церкви армяно-григоріанской, встрѣчается восточный интервалъ въ $1\frac{1}{2}$ тона (гласъ 6 греческаго и гласъ 5 армянскаго пѣнія**), точно также чуждый русскому осмогласію, и т. п. Все это показываетъ, что единственный общій для христіанскаго міра законъ, касающійся церковнаго пѣнія,—законъ церковнаго осмогласія, приведшій въ различныхъ христіанскихъ странахъ къ столь различнымъ результатамъ, къ сожалѣнію, не можетъ служить общимъ критеріемъ церковности музыкальныхъ композицій, по крайней мѣрѣ при современномъ состояніи нашихъ свѣдѣній въ этой области. Къ тому же законъ осмогласія касается лишь одноголоснаго пѣнія, основаннаго на натуральномъ строѣ интервалловъ, и таковое предполагаетъ, примѣненіе же темперованнаго строя (системы равнаго полутона) и присоединеніе къ напѣвамъ гармоническаго сопровожденія представляютъ столь существенныя нововведенія, что заботиться о строгомъ согласованіи современныхъ духовно-музыкальныхъ сочиненій съ упомянутымъ закономъ едва-ли уже умѣстно.

Если, такимъ образомъ, единственно-возможный объективный критерій церковности—законъ осмогласія, является болѣе непримѣнимымъ, во всей его полнотѣ, то не слѣдуетъ ли вовсе отказаться отъ установленія «критерія, вполне свободнаго отъ примѣси субъективизма, чувствъ, воззрѣній и проч.» (см. статью А. Никольскаго, выпускъ № 11, 1909 года, стр. 265)?

На вопросъ этотъ слѣдуетъ, по моему мнѣнію, отвѣчать утвердительно. Указать какую нибудь вполне опредѣленную мѣрку для руководства въ сужденіяхъ о церковности, конечно, возможно, но нельзя указать такую мѣрку, которая могла бы разсчитывать на всеобщее одобреніе, и потому мѣрку эту нельзя считать обязательною, пока она не освящена непреложнымъ авторитетомъ.

Такъ, напримѣръ, мѣрка, предлагаемая А. Никольскимъ,—соотвѣтствіе духовно-музыкальнаго сочиненія формѣ и духу *древнерусскихъ напѣвовъ* (допустимъ, что намъ даже удастся дать полную характеристику этихъ *формы и духа*) не удовлетворитъ грека, не удовлетворитъ и русскаго человѣка, воспитавшаго свой музыкальный вкусъ на Борнтянскомъ или старинныхъ итальянскихъ мастерахъ и т. п.

*) Bourgauff.—Ducoudray. Etudes sur la musique ecclésiastique Grecque.

**) Les chants liturgiques de l'église Arménienne par Pietro Bianchini. Venise. 1877.

Нельзя не замѣтить, что требованіе указать объективные признаки церковности могло помѣшать откликнуться на призывъ автора и многимъ лицамъ, которыя желали бы высказать свои мысли о наиболѣе подходящемъ для церкви музыкальномъ стилѣ, но не рѣшились сдѣлать это изъ опасенія, какъ бы въ сужденія ихъ не вкрался субъективный элементъ.

Всѣ эти опасенія, по крайнему моему разумѣнію, совершенно напрасны. Желательно именно выслушать искреннее, конечно, надлежащимъ образомъ мотивированное, мнѣніе возможно большаго числа лицъ, не равнодушныхъ къ красотѣ православнаго богослуженія, по разсматриваемому вопросу, и пусть они изложатъ всѣ соображенія и пожеланія свои, отнюдь не стараясь быть объективными во что бы то ни стало.

Въ этомъ смыслѣ я позволю себѣ изложить въ самыхъ общихъ чертахъ тѣ требованія, которыя я могъ бы предъявить къ церковному пѣнію, другими словами, я постараюсь отвѣтить на вопросъ, какое пѣніе я желалъ бы слышать въ нашихъ церквахъ.

Въ основу cadaго церковнаго пѣснопѣнія, по моему мнѣнію, должна быть положена ясно выраженная *мелодія*. Если съ древняго времени, въ теченіи многихъ вѣковъ, церковное наше пѣніе было исключительно мелодическимъ, и если съ другой стороны мы настолько привыкли къ полифоническому музыкальному стилю, что о возвращеніи къ одноголосному пѣнію, равно какъ и къ полифоническому, то необходимо по крайней мѣрѣ, чтобы и при гармоническомъ складѣ духовныхъ композицій мелодическая сторона въ нихъ *преобладала*.

Положенная въ основу сочиненія мелодія либо должна принадлежать одному изъ нашихъ древнихъ распѣвовъ, либо должна по строенію своему соответствовать характеру этихъ распѣвовъ (въ этомъ пунктѣ я вполне согласенъ съ А. Никольскимъ). Желательно это не только по причинѣ древняго происхожденія этихъ распѣвовъ, но главнымъ образомъ потому, что большинство принадлежащихъ имъ мелодій отличаются своеобразною, суровою красотой и строгою выдержанностью стиля. Типичными чертами древнихъ нашихъ мелодій (преимущественно знаменнаго распѣва), являются, какъ извѣстно, диатонизмъ, отсутствіе скачковъ на большіе интерваллы, характерные для cadaго гласа господствующіе звуки и заключительныя формулы (каденціи и полукаденціи), свободный, несимметричный ритмъ и т. п. При умѣломъ соблюденіи этихъ особенностей свободно сочиненная мелодія можетъ быть признана отвѣчающей духу древнихъ распѣвовъ даннаго гласа даже и въ томъ случаѣ, если композиторомъ не были воспроизведены съ буквальною точностью встрѣчающіеся въ упомянутыхъ распѣвахъ мелодическіе обороты.

При чисто гармоническомъ (не контрапунктическомъ) складѣ обработки церковныхъ напѣвовъ мелодія должна помѣщаться въ верхнемъ голосѣ. Уснащеніе верхней партіи нотами, имѣющими исключительно гармоническое значеніе (напримѣръ повторяемая квинта аккорда) и заглушающими помѣщенную въ одномъ изъ среднихъ голосовъ мелодію, представляется мнѣ приѣмомъ невысокаго достоинства, въ рѣдкихъ лишь случаяхъ могущимъ найти себѣ удачное примѣненіе.

Гармоническое сопровожденіе церковныхъ мелодій должно быть по возможности простымъ и основываться главнымъ образомъ на примѣненіи трезвучій, избѣгая диссонирующихъ аккордовъ безъ излишняго, однакоже, въ семъ отношеніи педантизма. Безусловному, казалось бы, изгнанію подлежатъ нѣкоторые опошлившіеся, вслѣдствіе постоянного ихъ примѣненія (особенно въ обычномъ пѣніи на литургіи) гармоническіе обороты, какъ напр. слащавые доминантсептаккорды, школьныя каденціи и т. п.

При музыкальной обработкѣ богато развитыхъ въ фигураціонномъ отношеніи мелодій большого знаменнаго распѣва надлежитъ избѣгать одинаковаго движенія во всѣхъ голосахъ, наблюдая, чтобы характеръ голосоведенія въ сопровождающихъ партіяхъ контрастировалъ съ рисункомъ основного напѣва; ноты и группы нотъ, имѣющія мелизматическій, проходной или связующій характеръ, могутъ оставаться иногда вовсе безъ сопровожденія (паузировавіе всѣхъ сопровождающихъ голосовъ при напѣвахъ въ цѣль, изъ которыхъ мелодія—приѣмъ, къ сожалѣнію, мало использованный нашими гармонизаторами).

Гармонизаціей церковнаго напѣва долженъ подчеркиваться характеръ главнѣйшихъ его устоевъ. Такъ, напримѣръ, финальная нота напѣва, звучащая при одногласномъ его исполненіи какъ тоника, должна звучать какъ таковая и въ гармонической его переработкѣ. Если бы для закрѣпленія за даннымъ звукомъ значенія тоники оказалось полезнымъ повысить предшествующую вспомогательную ноту (седьмую ступень лада) на полтона (вводный тонъ), то противъ такой альтераціи не должно, казалось бы, встрѣтиться препятствій. Не лучше ли, сдѣлавъ альтерацію, сохранить за послѣдующимъ звукомъ значеніе тоники, нежели, оставивъ безъ измѣненія предпоследній звукъ, придать конечному (какъ это очень часто дѣлается) значеніе квинты аккорда?

Обработка мелодій нѣкоторыхъ пѣснопѣній въ болѣе свободномъ, гармонически или контрапунктически развитомъ стилѣ, конечно, можетъ быть допущена съ тѣмъ, чтобы таковая могла удовлетворить вкусъ, воспитанный на лучшихъ образцахъ какъ общеевропейской, такъ и русской духовной и свѣтской музыки. Само собою разумѣется, здѣсь должны быть избѣгаемы приѣмы и обороты сей послѣдней, обычно

примѣняемые для характеристики неподходящихъ для церкви настроеній, напримѣръ болѣзненно-мечтательныхъ, любовныхъ, воинственныхъ и т. п.

Желательно, наконецъ, чтобы всѣ исполняемая во время какой-либо церковной службы пѣснопѣнія удовлетворяли требованію единства музыкальнаго стиля. Этого требованія у насъ, къ сожалѣнію, весьма часто не соблюдаютъ. Не знаю какъ для другихъ, а для меня почти невыносимо слушать обычно преподносимый намъ даже прекрасными хорами музыкальный винегретъ въ родѣ слѣдующаго: «Слава и нынѣ, Единородный Сыне» Бортнянскаго, «Святый Боже» Чайковскаго, Херувимская—Симоновская, «Вѣрую» Гречанинова, «Тебе поемъ» Кастальскаго, Задостойникъ Турчанинова и т. д.

Высказавъ свои пожеланія, я закончу свою замѣтку слѣдующимъ частнымъ возраженіемъ А. Никольскому.

По мнѣнію автора, приноровленіе гармонизаціи къ особенностямъ древней мелодіи должно сказываться, между прочимъ, въ отсутствіи ясно выраженнаго мажорно-минорнаго наклоненія, ибо церковныя мелодіи имѣютъ своей основой не гаммы, а особые звукоряды, которые не мажорны и не минорны. Но вѣдь мажорный звукорядъ есть также одинъ изъ ладовъ, находящій себѣ мѣсто какъ въ средневѣковой, такъ и въ византійской и древнегреческой системахъ. Почему же, спрашивается, примѣненіе этого лада извратитъ особенности даннаго *cantus firmus*'а, Сканировано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/kliros/> вѣдь большинство мелодій 7-го гласа знаменнаго (большаго) распѣва суть чистѣйшій До-мажоръ, а многія мелодіи 2-го гласа того же распѣва (а именно мелодіи, оканчивающіяся на fa)—чистѣйшій Fa-мажоръ.

Что касается минорнаго наклоненія, то въ немъ автора смущаетъ, по всей вѣроятности, такъ называемый вводный тонъ (повышенная 7-я ступень лада), но, какъ было упомянуто выше, умѣстное его примѣненіе иногда скорѣе оттѣняетъ, нежели извращаетъ, характеръ мелодіи и ея устоевъ.

Этимъ я отнюдь не хочу сказать, что всѣ древнія гласовыя мелодіи могутъ или должны укладываться въ нашъ мажоръ или миноръ (достаточно вспомнить мелодіи 3-го гласа знаменнаго распѣва, оканчивающіяся на *mi* или *si*), я утверждаю лишь, что отсутствіе ясно выраженнаго мажорно-минорнаго наклоненія не составляетъ *необходимаго* условія гармонизаціи церковныхъ напѣвовъ.

Н. Букрѣвъ.

Пѣніе въ школѣ.

Часть II-я.

Первая ступень обученія—пѣніе по слуху.

Предметы занятій на этой ступени—развитіе элементарныхъ музыкальныхъ способностей и накопленіе музыкальнаго матеріала *).

Развитіе голоса. Для пѣнія необходимъ голосъ. На развитіе его учитель обращаетъ вниманіе во все время занятій и на этой, и на слѣдующихъ ступеняхъ обученія. На первыхъ же урокахъ должно показать, какъ владѣть имъ. Разумѣтся, теоретическія разъясненія при этомъ неумѣстны въ школѣ. Обученіе должно быть нагляднымъ. Показавъ хорошей, плохой звукъ, учитель кратко и доступно, на примѣрахъ говоритъ объ условіяхъ воспроизведенія того и другого. Въ любомъ руководствѣ по методикѣ, въ любой школѣ пѣнія учитель найдетъ нужныя свѣдѣнія **).

Здѣсь необходимо сдѣлать нѣсколько общихъ замѣчаній.

Почти всѣ методики и школы пѣнія рекомендуютъ начинать упражненія для развитія голоса съ пѣнія гласныхъ (вокализы). Этотъ приѣмъ не вполне пригоденъ для школы. Ребенокъ вполне естественно скажетъ разъ и два звукъ *a*, напр. Но съ каждымъ слѣдующимъ разомъ *a* становится все слабѣе и слабѣе, и онъ начинаетъ утомляться. Еще болѣе искусственный характеръ приобретаетъ этотъ звукъ въ пѣніи. Инстинктивные, бессознательныя дѣйствія всегда болѣе естественны по сравненію съ тѣми, которыя являются актомъ еще неокрѣпшаго сознанія. Ребенокъ бѣгаетъ, ходитъ, рѣзвится—его движенія легки и свободны. Заставьте его выдѣлать какую-либо группу движеній, обставивъ это какими-либо условіями. Онъ будетъ слѣдить за собою, стараясь выполнить ваши указанія—и появится нѣкоторая угловатость, связанность, ибо онъ лишень возможности отдаться тому непосредственному чувству, которое породило его свободныя движенія. И такъ будетъ до тѣхъ поръ, пока управленіе этими движеніями не сдѣлается *привычнымъ*, почти автоматическимъ, т. е. наполовину снова бессознательнымъ.

Сознательно управлять органами, дающими звукъ, еще труднѣе, ибо работа мускуловъ ихъ носитъ въ значительной степени рефлекторный характеръ. Для взрослого пѣвца эти трудности устранимы: онъ можетъ слѣдить за собою, сознательно управлять своими органами.

*) См. I ч., III гл.

**) Во II выпускѣ настоящаго руководства помѣщенъ будетъ примѣрный урокъ съ указаніями—что и какъ нужно сообщить ученикамъ по этому предмету.

Ребенку же контролировать себя трудно.

Онъ слышитъ и произноситъ гласную не въ привычныхъ для него сочетаніяхъ. А такъ легко, не сознавая этого, еле замѣтно измѣнить произношеніе ея. Учителю совершенно невозможно провѣрить каждаго отдѣльнаго ученика въ массѣ поющихъ.

Въ виду этихъ соображеній можно рекомендовать пѣть на первыхъ порахъ не одиночныя гласныя, а *привычныя сочетанія ихъ* съ согласными, т. е. пѣть *слоги* или цѣлыя слова, напр. рама, роза, пѣсня, лѣто и т. д. Учитель не затруднится составить цѣлыя фразы съ нужными ему чередованіями гласныхъ. Весьма удобны для этого и слоговыя итальянскія названія нотъ.

Такъ наз. *аттакированіе* звука, т. е. ясное и опредѣленное начало его съ легкимъ акцентомъ, достигается этимъ способомъ скорѣе и легче. А къ такому аттакированію звука должно приучать учениковъ съ самыхъ первыхъ уроковъ, ибо въ немъ залогъ твердаго интонирования, ясныхъ и отчетливыхъ переходовъ отъ звука къ звуку. Все это выгодно отличаетъ хорошее пѣніе отъ той мазни, ползанія, завываній, которыя сплошь и рядомъ почему-то считаются непремѣнной принадлежностью «задушевнаго» любительскаго пѣнія.

Указавъ, какъ нужно давать звукъ, учитель долженъ позаботиться объ *укрѣпленіи* его, т. е. рядомъ упражненій достичь того, чтобы звукъ выдерживался болѣе или менѣе продолжительное время твердо, ровно, безъ колебанія. Необходимыя условія для этого — большая или меньшая степень крѣпости мускуловъ, управляющихъ головными связками и развитое дыханіе. Упражненія въ дыханіи помогутъ укрѣпить и голосъ, а потому о нихъ ниже.

Гибкость голоса. Гибкій, т. е. вполнѣ повинующійся пѣвцу голосъ, безусловно необходимъ для пѣнія. Выразительность исполненія, умѣнье дать самыя тонкіе оттѣнки, чистота интонаціи, внѣшняя красивость переходовъ отъ одного звука къ другому—все это находится въ самой тѣсной зависимости отъ гибкости голоса. Но упражненія для развитія ея возможны только тогда, когда достаточно развитъ слухъ, укрѣпленъ голосъ. Слѣд., въ началѣ обученія имъ не можетъ быть мѣста. Въ болѣе или менѣе систематизированномъ видѣ они могутъ быть введены въ концѣ первой ступени и продолжены на второй, когда будетъ возможно необходимое для этого пѣніе гаммъ, аккордовъ, секвенцій изъ интерваловъ—въ видѣ сольфеджіо и вокализировъ.

Дыханіе. Перехожу теперь къ вопросу о развитіи дыханія.

Въ доступной и самой краткой формѣ учитель разъясняетъ отличіе пѣвческаго дыханія отъ обычнаго и приступаетъ къ упражненіямъ, цѣль которыхъ—научить дѣтей задерживать на нѣкоторое

время запасъ воздуха въ легкихъ и расходовать его постепенно и при этомъ совершенно произвольно, т. е. сознательно.

Нѣкоторыя методики рекомендуютъ начинать съ упражненій въ одномъ только дыханіи. Т. е. по командѣ учителя ученики вдыхаютъ, держать и выдыхаютъ струю воздуха, не произнося при этомъ ни звука. Не отрицая вообще пользы такого приѣма, нельзя все-же признать его пригоднымъ для школы.

Ученикъ не въ состояніи слѣдить за правильностью этихъ актовъ. И учителю трудно контролировать ученика. Кромѣ того, нельзя забывать, что обученіе, особенно на первыхъ порахъ, должно быть какъ можно болѣе живо, наглядно. Всѣ приемы учителя, примѣры, упражненія—результатъ анализа, произведеннаго учителемъ *для себя*—должны быть или казаться ученику не упражненіями только, т. е. чѣмъ-то отвлеченнымъ, не идущимъ къ дѣлу, а настоящимъ, „всамдѣлишнымъ“ пѣніемъ. Отъ ребенка нельзя требовать анализа. Тѣмъ болѣе неумѣстно предположеніе, что ему доступно умѣнье синтезировать, т. е. умѣнье, изучая какую-нибудь подробность, ясно видѣть ея связь и мѣсто въ цѣломъ.

Поэтому, упражненія въ дыханіи лучше всего вести такъ: ученикъ, набравъ воздуху, выдыхаетъ его, считая при этомъ медленно и вслухъ—разъ, два и т. д.; или читая какую-нибудь фразу. Какъ только будетъ усвоена несложная элементарная техника дыханія—сейчасъ же надо переключить на чтение. Сила вслухъ при этихъ упражненіяхъ придаетъ имъ характеръ дѣла. Еще болѣе оживляетъ ихъ чтеніе, и уже совсѣмъ живо будетъ пѣніе. Но не пѣніе только одного звука разныхъ длительностей, а пѣніе какой-нибудь немудреной дѣтской пѣсенки, прибаутки и т. п., которыхъ такъ много въ народномъ творествѣ. Ребенокъ учится дѣломъ, живыми образами, а не схемами.

Развитіе ритмическаго чувства. Счетъ. При упражненіяхъ для развитія дыханія неминуемо сталкиваемся со счетомъ. Чтобы установить большую или меньшую продолжительность выпѣваемаго звука, необходимо прибѣгнуть къ какой-нибудь мѣрѣ. Ею явится простое отсчитываніе рукою. На первыхъ порахъ оно не можетъ имѣть ничего общаго съ обычно употребляющимся счетомъ, съ условными движеніями руки. Здѣсь каждый ударъ, махъ показывается движеніемъ внизъ. Естественная необходимость поднять для слѣдующаго маха руку вверхъ даетъ подраздѣленіе движенія на двѣ части. Этимъ обстоятельствомъ учителю нужно будетъ воспользоваться при дальнѣйшемъ обученіи.

Молитвы и пѣсенки, разучиваемыя на этой ступени обученія поются сперва безъ счета рукою. Учитель, показывая, особенно ярко,

немного даже рѣзко подчеркиваетъ ритмъ. Такъ же поетъ онъ отдѣльные, не сразу удающіяся мѣста. И только если при какомъ-нибудь трудномъ ритмическомъ оборотѣ ученики никакъ не могутъ повторить его,—можно пропѣть это мѣсто со счетомъ въ его элементарной формѣ.

Разумѣется, на этой ступени обученія не придется говорить о тактѣ, счетѣ, размѣрѣ и т. п. Счетомъ въ указанной формѣ нужно воспользоваться лишь для того, чтобы—съ одной стороны—такъ или иначе урегулировать совмѣстное пѣніе, съ другой—дать элементарное представленіе о разнаго рода длительностяхъ.

Особыхъ упражненій для развитія ритмическаго чувства не предлагается. Мнѣ представляется ошибочнымъ пріемъ нѣкоторыхъ методикъ и учебниковъ пѣнія, которые даютъ для развитія ритмическаго чувства упражненіе на одной нотѣ, выпѣваемой въ различныхъ ритмическихъ комбинаціяхъ. Дѣти превосходно запоминаютъ что-либо яркое, интересное. И несомнѣнно ничего не вынесутъ изъ монотоннаго повторенія одного звука. Ритмическія подробности ускользнуть отъ ихъ вниманія и не сдѣлаются прочнымъ достояніемъ памяти. Эти сухія упражненія на первыхъ порахъ, когда вниманіе ученика желательно направить исключительно на ритмъ, съ успѣхомъ можно замѣнить пѣніемъ многочисленныхъ въ нашемъ церковномъ пѣніи пѣснопѣній на одной нотѣ. Скачано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/knops/> аутокъ, загадокъ и т. п. Тутъ неистощимый матеріалъ для самыхъ богатыхъ ритмовъ.

Дѣло учителя—систематизировать этотъ матеріалъ. Необходимо озаботиться, чтобы ритмы были естественны и какъ можно больше приближались къ привычнымъ дѣтямъ ритмамъ стихотворнымъ и народно-пѣсеннымъ. Ни въ какомъ случаѣ не должно допускать несовпаденія ритма музыкальнаго съ ритмомъ текста (когда получается, напр., что-либо вродѣ: «*Грачи улетѣли.*» *).

Избѣгая сочиненныхъ примѣровъ, развивая ритмическое чувство на молитвахъ, пѣсенкахъ—учитель обращается непосредственно къ чувству, а не къ разуму. На работу послѣдняго въ дѣтскомъ возрастѣ рассчитывать трудно. Далѣе, на слѣдующихъ ступеняхъ обученія эта работа отвлеченія возможна и нужна. Здѣсь она бесполезна. Единственное, что можетъ позволить себѣ учитель—это пѣніе коротенькой ритмической схемы для того, что-бы лучше усвоить какое-нибудь от-

*) См. Дзбановскій, вып. 6, № 4.

Необходимо, впрочемъ, сдѣлать исключеніе для русской народной пѣсни, въ которой, благодаря особенностямъ музыкальнаго и словеснаго ритма ея, такія несовпаденія допускаются.

дѣльное, не дающееся сразу, мѣсто пѣсенки. Напр., ученики плохо разбираются въ началѣ пѣсенки:



Если въ пропѣтыхъ раньше пѣсенкахъ нѣтъ аналогичнаго ритма, учитель — послѣ нѣсколькихъ попытокъ пропѣть это мѣсто — даетъ такое, напр., упражненіе съ *текстомъ*:



Все изложенное выше имѣетъ значеніе для всѣхъ послѣдующихъ уроковъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, что-бы ни проходилъ учитель, вездѣ необходимо обращать самое неусыпное вниманіе; а) на голосъ и дыханіе — на красоту и полноту звука; б) на ритмичность исполненія и в) на отчетливую дикцію.

Теперь поведемъ рѣчь о развитіи музыкальныхъ способностей. Начнемъ съ музыкальнаго слуха.

Музыкальный слухъ. На первыхъ урокахъ музыкальный слухъ упражняется на слухъ. Скачано с портала Азбука певческая <https://azbuka.ru/kliros> *данный учителемъ.* Послѣ неизбѣжныхъ разспросовъ и указаній, учитель поетъ или играетъ отдѣльный звукъ *), и приглашаетъ учениковъ повторить его. Возможно, что на первыхъ порахъ они будутъ откликаться нестройнымъ хоромъ.

Группировка. Обойдя классъ, учитель выдѣляетъ поющихъ вѣрно въ особую группу и заставляетъ ее снова пропѣть данный имъ звукъ. Остальнымъ рекомендуетъ прислушаться и затѣмъ снова пропѣть данный имъ звукъ. Снова выдѣленіе, повтореніе — до тѣхъ поръ, пока бѣольшая часть класса не будетъ дружно и увѣренно повторять данный имъ звукъ. Такія перегруппировки необходимы не для того, чтобы потомъ построить на нихъ зло нашихъ школъ — раздѣленье класса

*) Звукъ этотъ долженъ быть нейтральнымъ, т. е. такимъ, который былъ бы одинаково удобенъ какъ высокимъ, такъ и низкимъ голосамъ. Лучше всего для этого взять *фа* или *соль* первой октавы.

Если у учителя звучный, полный голосъ, и онъ, поэтому, поетъ, а не играетъ даваемый имъ звукъ, то лучше всего воспользоваться однимъ изъ двухъ способовъ: либо 1) пропѣть на этой высотѣ какое-нибудь *слово* съ гласными *а* или *о*; либо 2) — пропѣть этотъ звукъ съ итальянскимъ слоговымъ, названіемъ, т. е. *фа* или *соль*. Принятое, обыкновенно, пѣніе гласной *а* менѣе удобно и вразумительно.

на поющихъ и не поющихъ. Смысль ихъ въ томъ, чтобы 1) облегчить усвоеніе предлагаемаго учителемъ тѣмъ, кому это сразу не дается; а 2) отдѣлить наиболѣе сильныхъ-музыкально отъ слабыхъ, чтобы воспользоваться первыми, какъ хорошимъ примѣромъ для послѣднихъ, ибо дѣти легче и быстрѣе усваиваютъ то, что слышатъ другъ отъ друга, и, наконецъ, 3) въ небольшой группѣ учителю легче ознакомиться съ отдѣльными учениками. Такія перегруппировки необходимы—въ теченіи нѣкотораго времени—и на дальнѣйшихъ урокахъ. Сплошь и рядомъ застѣнчивый, робкій ученикъ можетъ показаться—съ перваго взгляда—малоспособнымъ. Два-три урока—приобрѣтается увѣренность, обнаруживается хорошій голосъ и слухъ и—повидимому малоспособный переводится въ высшую группу.

Время отъ времени попадаютъ отдѣльные ученики, которые долго никакъ не могутъ попасть въ ладъ дружной работы. На такихъ учитель обращаетъ особое вниманіе и сажаетъ ихъ съ наиболѣе твердыми пѣвцами.

Здѣсь кстати сказать, что $\frac{1}{10}$ неспособныхъ къ пѣнію паразитально малъ (1% maximum). Если же въ нашихъ школахъ и наблюдается значительное количество *т. наз. непоющихъ*, то это объясняется тѣмъ, что на малоспособныхъ учениковъ не обращалось должнаго вниманія съ первыхъ шаговъ. Классъ обгонялъ ихъ въ работѣ, и имъ становилось чѣм

Достигнувъ дружнаго и стройнаго повторенія даннаго звука, пропѣвъ рядъ словъ, фразъ, короткихъ молитвъ, пѣсенки на высотѣ этого звука, учитель испытываетъ, помнятъ-ли ученики этотъ звукъ. Для этого онъ проигрываетъ нѣсколько звуковъ въ видѣ аккорда, гаммообразнаго хода, среди которыхъ долженъ находиться и звукъ, пропѣтый классомъ, и приглашаетъ дѣтей снова пропѣть, уже безъ его помощи, знакомый имъ звукъ.

Во время этихъ упражненій учитель обращаетъ вниманіе и на другія стороны пѣнія:—заботится о томъ, чтобы ученики не только сразу повторяли показываемый имъ звукъ, но и красиво пѣли его, могли бы динамически ровно, безъ повышеній и пониженій тянуть его. При пѣніи со словами необходимо обращать вниманіе на дикцію. Здѣсь и сообщаются нужныя свѣдѣнія о томъ, какъ должно давать звукъ, чтобы онъ вышелъ полнымъ и красивымъ.

Нѣтъ необходимости при этихъ упражненіяхъ держаться звука одной высоты. Какъ только ученики легко и свободно повторяютъ первоначально данный учителемъ звукъ (напр. *фа*), то для дальнѣйшихъ упражненій въ этомъ родѣ можно взять звукъ *соль*, напр., для слѣдующихъ *ми* и т. д., перебравъ, если возможно, звукорядъ, по

крайней мѣрѣ, въ объемѣ 5—6 звуковъ. Здѣсь вниманіе учениковъ обращается не на *развитіе звуковъ по высотѣ*. Они просто повторяютъ каждый данный имъ звукъ, и тѣмъ самымъ незамѣтно приучаются пѣть и звуки разной высоты. Это вноситъ нѣкоторое разнообразіе въ работу и освѣжаетъ вниманіе. Да и самое умѣнье воспроизводить каждый данный учителемъ звукъ изошряется.

Наконецъ, когда преодолѣются главныя трудности—эти упражненія разнообразятся ритмически, при чемъ кратко сообщаются необходимые элементарныя свѣдѣнія о длительности звуковъ, о счетѣ. Какъ это сдѣлать—говорилось выше.

Пѣніе звуковъ разной высоты. Отъ пѣнія отдѣльныхъ звуковъ учитель переходитъ къ пѣнію *сочетаній* ихъ. Вниманіе учениковъ обращается на взаимоотношеніе звуковъ и различіе ихъ по высотѣ. Не слѣдуетъ начинать эти упражненія съ сопоставленія двухъ или болѣе звуковъ, *ничѣмъ между собой несвязанныхъ*. Скорѣе и легче пропоется и запомнится какая-нибудь *естественная*, нежели искусственная, отвлеченная комбинація. Поэтому, какъ только ученики свободно повторяютъ каждый данный учителемъ звукъ, необходимо перейти къ пѣнію какой-нибудь молитвы или пѣсенки съ ярко выраженнымъ различіемъ звуковъ и характерной комбинаціей ихъ. Напр.

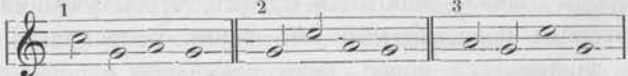
Скачано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/kliros/>

1. 

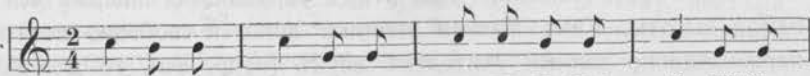
Зай-чикъ ты, зай-чикъ, ко-ро-тень-ки нож-ки
(Школьн. сборн. Моск. муз.-этногр. комиссії).

Пѣсенка эта поется по слуху какъ просто интересная для дѣтей пѣсенка.

Затѣмъ поются въ разныхъ сочетаніяхъ отдѣльные звуки ея. Напр.

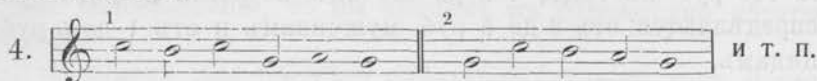
2.  и т. п.

Твердое пѣніе этой пѣсенки и отдѣльныхъ звуковъ ея даетъ возможность перейти къ другой, съ новымъ сочетаніемъ звуковъ. Напр.

3. 

Сол-ныш - ко, сол - ныш - ко вы - гля - ни въ о - ко - шеч-ко.
(Тамъ-же).

Послѣ этихъ двухъ пѣсенокъ возможно такое, напр., комбинированіе звуковъ:



— и затѣмъ пѣсенка:



(Тамъ же. О значеніи ++ см. ниже).

(Продолж. слѣдуетъ).

Н. Н.

Петербургскіе церковные хоры.

(Окончаніе).

20. Хоръ церкви *св. Симеонія* въ настоящее время поетъ подъ управл. П. Г. Здобнова и состоитъ изъ 11 чел. мужч. и женщинъ (диск. 4, альт. 2, тен. 2 и бас. 3).

Жалованье хористамъ — 20 руб., а женщинамъ — отъ 6 до 25 р. въ мѣсяцъ (церковь отпускаетъ на хоръ 2400 р. въ годъ). Регентъ жалованья не получаетъ, а пользуется исключительно доходомъ. Репертуаръ: Архангельскій, Бахметевъ, Боргнянскій, Ведель, Григорьевъ, Дегтяревъ, Лиринъ, Львовъ, Турчаниновъ, и др.

21. Хоръ церкви *Всѣхъ Святыхъ*, что при Ушаковскомъ земскомъ училищѣ, основанъ въ 1874 г. однимъ изъ псаломщиковъ — впоследствии регентомъ (фамилія не извѣстна).

Развитіе хора началось при регентѣ А. П. Ивановѣ черезъ 2—3 года послѣ его возникновенія; дальнѣйшему же развитію способствовали его преемники, изъ коихъ слѣдуетъ отмѣтить извѣстнаго композитора В. М. Орлова, а изъ пѣвцовъ — В. С. Шаронова, нынѣ арт. Имп. Театровъ.

Въ настоящее время въ хорѣ участвуетъ 27 чел. (диск. 12, альт. 7, тен. и бас. по 4 чел.) преимущественно любителей изъ числа служащихъ и мастеровыхъ ближайшихъ заводовъ и мѣстныхъ обывательницъ.

Средства на содержаніе хора отпускаются изъ церковныхъ доходовъ.

Со времени организациі хора средства эти выражались въ суммѣ 120 руб. въ годъ, теперь же онѣ возрасли до 1320 руб. и распределяются: отъ 3 до 5 руб. мужчинамъ и отъ 1 до 5 руб. женщинамъ.

За все время своего существованія Ушаковскій хоръ выступалъ въ концертахъ всего 2 раза, изъ нихъ однажды самостоятельно; съ 1906 г. хоръ ежегодно поетъ 2—3 раза въ Ушаковскомъ училищѣ на воскресныхъ чтеніяхъ, исполняя кромѣ духовныхъ сочиненій и свѣтскія. Общій же репертуаръ состоитъ изъ сочиненій Архангельскаго, Боршнянскаго, Веделя, Вифляева, Дегтярева, Лирина, Львова, Львовскаго, Орлова, Строкина, Турчанинова, Фатѣева (В.) Чайковскаго, и друг.

22. Хоръ *Д. Ф. Яковлева*, состоящій изъ 70 чел., организованъ въ августѣ 1905 г. регентомъ и содержателемъ его Д. Ф. Яковлевымъ. Распределение хора по партіямъ: диск. 25, альт. 15, тен. 14, столько же басовъ и 3 регента.

Средства на содержаніе хоръ получаетъ (кромѣ требъ) въ видѣ жалованья отъ тѣхъ церквей, въ которыхъ поетъ, именно: 1) отъ церкви *Спаса на Сѣнной* (рег. В. А. Ѳедоровъ), 2) отъ церкви *Благовѣщенія*, что на Вас. Остр., 3) отъ церк. *Богодѣльни имени Имп. Александры Ѳеодоровны* (Вас. Остр.) и 4) отъ церкви *Горнаго Института* (Вас. Остр.).

До этого, въ трехъ послѣднихъ церквяхъ, пѣлъ хоръ Л.-гв. Финляндскаго полка, изъ котораго — послѣ 30 лѣтъ службы въ качествѣ регента — Д. Ф. Яковлевъ вышелъ въ отставку и взялся поставить хоръ въ означенные храмы отъ себя.

Въ составъ хора входятъ, кромѣ взрослыхъ, дѣвочки и мальчики. Послѣдніе набраны изъ школъ, а дѣвочки изъ любительскихъ хоровъ, получая здѣсь отъ 8 до 15 руб. въ мѣсяцъ.

Взрослые получаютъ отъ 20 до 40 руб., а на долю регента приходится около 70 руб. Въ концертахъ полный хоръ не выступаетъ, за исключеніемъ взрослыхъ пѣвцовъ, состоящихъ членами „Ц.-Пѣвч. Бл. О-ва“.

Репертуаръ, обширный; рядомъ съ композиторами старой школы не рѣдко исполняются: Архангельскій, Извъковъ, Компанейскій, Копыловъ, Полуэктовъ, Чесноковъ и мн. друг.

Теперь я попытаюсь разобраться въ этихъ отрывочныхъ данныхъ.

Количественный составъ хоровъ слишкомъ разнообразенъ. Разумѣется, съ перваго взгляда это явленіе можетъ показаться

вполнѣ понятнымъ и нормальнымъ, но если сдѣлать нѣкоторыя сопоставленія, то мы придемъ къ совершенно обратному выводу.

Возьмемъ для примѣра слѣдующія данныя: хоръ Исаакіевскаго собора состоитъ изъ 50 чел., хоръ Казанскаго собора изъ 60 чел. хоръ Елисеѣвской церкви—изъ 50 чел. и Митрополичій—изъ 100 чел.

Это именно тѣ изъ большихъ хоровъ, которые поютъ преимущественно въ полномъ составѣ, не расходясь по разнымъ храмамъ, какъ напр. Придворная пѣвческая капелла, хоръ А. А. Архангельскаго, К. К. Бирючева и Д. Ф. Яковлева.

Составъ Митрополичьяго хора по своему собору—является вполнѣ нормальнымъ; меньшее количество, пожалуй могло-бы послужить въ ущербъ той компактной звучности, какую мы наблюдаемъ въ настоящее время.

Но если принять во вниманія, что соборъ Александро-Невской лавры по величинѣ приблизительно равенъ Казанскому собору, то мы увидимъ, что хора въ 60 чел. для Казанскаго собора далеко недостаточно.

Исаакіевскій соборъ, своей кубической вмѣстительностью значительно превосходящій Казанскій, имѣетъ лишь 50 чел. пѣвцовъ, т. е. столько, сколько и Елисеѣвская церковь, однако въ нѣсколько разъ меньше.

Такимъ образомъ, принимая за норму Митрополичій хоръ и считая также нормальнымъ хоръ Елисеѣвской церкви, мы замѣчаемъ количественный недостатокъ хоровъ Исаакіевскаго и Казанскаго собора.

Для перваго минимальнымъ количествомъ слѣдовало-бы считать составъ хора, по крайней мѣрѣ, въ 150—180 чел., для втораго—въ 100 чел.

Подобная же ненормальность количественнаго отношенія встрѣчается и въ другихъ хорахъ.

Такъ напр. въ небольшой домовой церкви консерваторіи хоръ состоитъ изъ 14 чел., тогда какъ въ церк. Синодальнаго подворья, такой же величины, поютъ всего лишь 8 чел.; въ болѣе обширной приходской церкви св. Маріи Магдалины—9 чел., въ домовой церкви св. Синода—8 чел. и въ церкви св. Симеонія—11 чел.

Послѣдняя по размѣру не менѣе Елисеѣвской, а между тѣмъ, численность ея хора почти въ пять разъ меньше Елисеѣвскаго. Этотъ недостатокъ наблюдается и въ Смольномъ соборѣ, который

по размѣру значительно обшириѣе Елисеѣвской церкви и кромѣ того, отличается особенно высотой.

Слѣдовательно, кубическая вмѣстительность его въ нѣсколько разъ превышаетъ таковую Елисеѣвской церкви, поэтому и понятно, что самый громкій звукъ хора въ 30 чел. оказывается совершенно безсильнымъ бороться съ поглощающимъ его пространствомъ, а объ ясности словъ нечего и говорить.

Но и при такомъ ограниченномъ количествѣ церковные хоры едва оплачиваются. Возьмемъ для примѣра хоръ Александровской общины Краснаго креста, гдѣ администрація отпускаетъ на его содержаніе 1320 руб. въ теченіе 9 мѣс.

Изъ нихъ жалованье регенту—600 руб., а остатокъ, въ размѣрѣ 720 р. идетъ на 4-хъ пѣвцовъ, что выходитъ въ мѣс. по 20 руб. на каждого. Остальной составъ хора, какъ выше указывалось, пополняется сестрами милосердія, съ которыми не мыслимо поставить хоръ на желательную высоту, какъ съ элементомъ, во первыхъ, любительскимъ и, слѣдовательно, непостояннымъ, а во вторыхъ, — часто занятымъ прямой своей специальностью. Еще хуже дѣло обстоитъ въ Крестовоздвиженской общинѣ сестеръ милосердія.

Здѣсь взрослые пѣвцы получаютъ всего лишь отъ 6 до 12 руб. въ мѣс. т. е. менѣе, чѣмъ церковные сторожа.

Дѣти же совершенно ничего не получаютъ, въ силу чего регентъ принужденъ два раза въ годъ производить для нихъ сборы по прихожанамъ.

Не многимъ лучше оплачивается и хоръ Преображенскаго Синодальнаго подворья, гдѣ на 8 чел. пѣвцовъ и регента приходится 102 р. 50 к. въ мѣсяць. Точно такую же сумму получаетъ Ушаковскій хоръ *изъ 27 чел.*

Церковь св. Маріи Магдалины отпускаетъ на хоръ изъ 9 чел. (+регентъ) 130 руб. въ мѣс., а въ церкви пр. Ілии пѣвцы получаютъ лишь отъ 50 к. до 9 руб. въ мѣс.

Разумѣется, при такомъ скудномъ вознагражденіи о составѣ хоровъ изъ профессиональныхъ пѣвцовъ и рѣчи быть не можетъ. Да собственно и профессиональные пѣвцы поставлены не въ блестящія условія. Таковой, напр., богатѣйшій монастырь, какъ Александро-Невская лавра, совершенно не оплачиваетъ свой хоръ.

Правда, послѣдній обезпеченъ самымъ существеннымъ — столомъ и квартирою, но вѣдь современная жизнь предъявляетъ не мало и другихъ требованій, на удовлетвореніе которыхъ приходится добывать особыя средства путемъ исполненія требъ.

Намъ не извѣстна, конечно, степень доходности Митропо-

личьяго хора, но независимо отъ этого, все же, подобныя условія держатъ каждаго пѣвца во власти случайности.

Болѣе нормальное экономическое положеніе мы видимъ въ Казанскомъ соборѣ. Здѣсь нѣтъ казеннаго стола, но за то пѣвецъ обезпеченъ квартирою и опредѣленнымъ жалованьемъ. Правда, жалованье отъ 30 до 40 руб. не велико, но въ связи съ современными условіями, какія мы наблюдаемъ въ пѣвческомъ быту, оно болѣе или менѣе удовлетворительно.

Почти такое же жалованье получаютъ и пѣвцы Елисейскаго хора (40—50 р.). При этомъ казенной квартиры имъ не полагається, но если взять во вниманіе квартирныя цѣны на Б. Охтѣ (районъ церкви), то въ результатѣ получается отъ жалованья приблизительно таже цифра, что и въ вышеприведенномъ соборѣ. Хотя, въ данномъ случаѣ, слѣдуетъ оговориться, что квартирная расцѣпка—вещь условная.

Въ лучшія условія, чѣмъ гдѣ-либо (кромѣ придворной пѣвческой капеллы), поставлены пѣвчіе Исаакіевскаго собора, получающіе не только опредѣленное вознагражденіе, квартиру, но и столъ.

Что касается остальныхъ хоровъ, какъ напр. К. К. Бирючева, Д. Ф. Яковлева, Л.-гв. Измайловскаго полка, Смольнаго собора и проч., гдѣ не существуетъ казенныхъ квартиръ, жалованье пѣвцамъ въ размѣрѣ отъ 15 до 40 руб. нельзя признать по петербургской жизни достаточнымъ.

Понятно, что при такомъ экономическомъ положеніи церковныхъ пѣвцовъ невольно обращаешь вниманіе на придворную пѣвческую капеллу, гдѣ, какъ мы видѣли, каждый пѣвецъ имѣетъ вознагражденіе вполне приличное, съ точки зрѣнія современныхъ условій въ церковныхъ хорахъ.

Получающему напр. по III разряду 750 руб., т. е. болѣе 60 руб. въ мѣс. + нагр. 125 р. въ годъ и къ тому же, казенную квартиру, придворному пѣвцу не приходится заботиться о завтрашнемъ днѣ; это—чиновникъ съ опредѣлившимся матеріальнымъ и общественнымъ положеніемъ, которому нѣтъ надобности—подобно прочимъ своимъ собратьямъ—не взирая на погоду, провожать по петербургскимъ улицамъ покойника, чтобы этимъ заработать свое 30—40 рублевое жалованье.

Такимъ образомъ, сообразно пѣвческому заработку оплачивается и регентскій трудъ. Такъ напр., рег. церкви св. кн. Александра-Невскаго (при Морскомъ госпиталѣ) зарабатываетъ всего лишь 20—25 р. въ мѣс., регентъ хора Крестовоздвиженской общины сестеръ милосердія—40 р. въ мѣс., регентъ церкви св. пр. Иліи—23 руб., регентъ хора Преображенскаго Синодальнаго

подворья—30—32 руб., регентъ Греческой посольской церкви—15 руб. въ мѣс. И надо полагать, что въ Петербургѣ не мало найдется церковей, гдѣ регенты, подобно регенту церкви св. Симеонія—совсѣмъ ничего не получаютъ. Впрочемъ, бываютъ и такіе случаи, когда регентъ не только расходуетъ свое жалованье на нужды хора, но еще изъ собственныхъ добавляетъ. Примѣръ этому—регентъ Греческой посольской церкви.

Вотъ при какихъ матеріальныхъ условіяхъ этимъ труженикамъ приходится радѣть о церковномъ пѣніи, радѣть объ его благолѣпнн и, наконецъ, въ художественномъ отношеніи по возможности удовлетворять требованіямъ времени.

Посмотримъ теперь, насколько репертуаръ петербургскихъ хоровъ удовлетворяетъ требованіямъ времени и вообще, на какомъ уровнѣ стоитъ церковно-пѣвческое дѣло въ столицѣ.

Изъ вышеприведеннаго перечня исполняемыхъ композиторовъ мы видѣли, что репертуаръ придв. пѣвч. капеллы и Исаакіевскаго собора имѣетъ за нѣкоторыми исключеніями свои опредѣленныя рамки, предоставляясь композиторамъ преимущественно старой школы.—Здѣсь, конечно, нельзя не видѣть вліянія окружающей сферы, въ которой традиція свиваетъ себѣ прочное гнѣздо. Что касается прочихъ хоровъ, то у нихъ репертуаръ значительно обширнѣе и разнообразнѣе.

Само собою разумѣется, что ни одинъ хоръ не обходится безъ Бортнянскаго, Львова и Турчанинова, а если кто можетъ соперничать съ ними въ популярности, такъ это—Архангельскій и Чайковскій. Далѣе, по степени употребительности сочиненій, авторы распредѣляются въ слѣдующемъ порядкѣ *).

Первое мѣсто занимаютъ Виноградовъ и Львовскій; второе—Бахметевъ, Ведель, Дегтяревъ, Кастальскій и Чесноковъ; третье—Гречаниновъ, Давыдовъ, Ипполитовъ-Ивановъ, Старорусскій и Фатѣевъ; четвертое—Березовскій, Ломакинъ, Панченко, Р.-Корсаковъ, Строкинъ и Сарті; пятое—Воротниковъ, Гольтисонъ, Лиринъ и Соловьевъ; шестое—Галуппи, Григорьевъ, Компанейскій, Копыловъ, Лисицынъ, Орловъ, и Соломинъ; седьмое—Азѣевъ, Аллемановъ, Аренскій, Беневскій, Богдановъ, Вифляевъ, Голицынъ, Ждановъ, Ивановъ, Извѣковъ, Калининковъ, Лавровъ, Полуэктовъ и Смоленскій.

Сочиненія остальныхъ композиторовъ исполняются весьма немногими хорами. Большинство регентовъ не задаются идей-

*) Слѣдуетъ напомнить, что здѣсь приводится репертуаръ лишь тѣхъ хоровъ, о которыхъ была рѣчь въ очеркѣ. *Прим. ред.*

ностью, и какъ показали намъ данныя, они вседѣло обращаютъ вниманіе прежде всего на музыкальное „благозвучіе“ сочиненія независимо отъ его направленія или стиля.

Разумѣется, большое вниманіе обращается на легкость и удобоисполнимость того или другого пѣснопѣнія. Это служить главной помѣхой употребленія хорами сочиненій контрапунктческаго стиля; требующаго, конечно, въ нѣкоторой степени опытнаго хора. Но развѣ можно говорить объ опытности большинства петербургскихъ хоровъ, состоящихъ — если и не исключительно, то по крайней мѣрѣ, на половину — изъ любителей!

Въ довершеніе всего, получая нищенское вознагражденіе, кому же придетъ охота совершенствоваться, или по крайней мѣрѣ, серьезно, добросовѣстно относиться къ дѣлу? Существующая оцѣнка пѣвческаго труда въ состояніи отбить всякое желаніе работать въ томъ именно направленіи, въ какомъ, безъ сомнѣнія, желали-бы работать многіе регенты.

А. П—о.

Отъ Петербургской группы Комиссіи по исполненію порученій II Регентскаго Съѣзда.

Скачано с портала Азбука певческая <https://azbyka.ru/kiros/>

Въ концѣ прошлаго года на имя Редакціи журнала «Хоровое и Регентское Дѣло» для Петербургской Комиссіи по исполненію порученій II Регентскаго Съѣзда былъ полученъ пакетъ съ вырѣзкой изъ журнала «Музыка и Жизнь», содержащей Уставъ Всероссійскаго Общества Хоровыхъ дѣятелей въ Москвѣ и обращеніе къ членамъ Государственнаго Совѣта.

Редакція предложила принять этотъ пакетъ участвовавшимъ во II Съѣздѣ Н. М. Ковину и А. В. Преображенскому, но такъ какъ тотъ и другой отказались отъ полученія пакета ввиду неосвѣдомленности ихъ о составѣ Петербургской Комиссіи, то пакетъ былъ возвращенъ Редакціей г. Предсѣдателю Московской Комиссіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ къ г. Предсѣдателю была направлена просьба сообщить точныя свѣдѣнія о составѣ Петербургской Комиссіи и о резолюціяхъ II Регентскаго Съѣзда, вслѣдствіе чего 4-го янв. 1910 г. было получено отъ него извѣщеніе, что Петербургскую группу составляютъ 4 члена: Н. М. Ковинъ, П. А. Петровъ, А. В. Преображенскій и покойный С. В. Смоленскій, и что резолюціи Съѣзда напечатаны въ одномъ изъ осеннихъ №№ журнала «Музыка и Жизнь».

До получения такого извѣщенія отъ г. Предсѣдателя Московской группы мы не могли признать напечатанныя въ 8 № журн. «Музыка и Жизнь» резолюціи II Съѣзда за редактированныя самимъ Съѣздомъ, такъ какъ объ этомъ ни въ самой статьѣ, ни отдѣльно въ журналѣ ничего не было сказано. На этомъ основаніи Петербургская группа не имѣла никакого права приступить и къ вопросу о выполненіи резолюціи, сообщенныхъ не отъ лица Съѣзда, или имъ уполномоченныхъ органовъ,

По полученіи же вышеозначеннаго письма, написаннаго отъ имени Московской группы, члены группы Петербургской въ собраніи своемъ 15 января постановили—просить Московскую группу о скорѣйшемъ сообщеніи,—какія резолюціи II Съѣзда уже исполнены и не нуждаются въ обсужденіи Петербургской группы; какія предположены для осуществленія Московской группой, и какія ожидаютъ осуществленія, и, слѣдовательно, могли бы быть переданы въ Петербургскую группу. Въ случаѣ подобной передачи Петербургская группа просила прислать ей и тѣ доклады и пренія по нимъ, какіе вызвали ту или другую, передаваемую въ Петербургъ, резолюцію Съѣзда.

Кромѣ того Петербургская группа просила не отказать въ подтвержденіи личнаго состава ея, такъ какъ по нѣкоторымъ газетнымъ извѣстіямъ кромѣ Н. М. Ковина, А. В. Преображенскаго, П. А. Петрова и скончавшагося С. В. Смоленскаго, въ нее долженъ былъ войти и А. А. Архангельскій, о которомъ въ письмѣ г. Предсѣдателя Московской группы не упомянуто.

На это свое обращеніе Петербургская группа отвѣта до сихъ поръ не имѣетъ, если не считать за отвѣтъ полученную спустя мѣсяць вырѣзку съ резолюціями Съѣзда изъ того же журнала «Музыка и Жизнь» безъ всякаго сопроводительнаго сообщенія.

На письмо о томъ же Н. М. Ковина къ бывшему Предсѣдателю II Регентскаго Съѣзда, г. Н. Р. Кочетову, отвѣта получено также не было.

На основаніи вышеизложеннаго имѣемъ честь довести до свѣдѣнія Московской Комиссіи, а также и лицъ, принимавшихъ участіе въ работахъ II Регентскаго Съѣзда въ 1909 г., что мы, нижеподписавшіеся, до настоящаго времени были лишены всякой возможности принять участіе въ исполненіи резолюцій Съѣзда, и потому не считаемъ себя вправѣ числиться въ составѣ Петербургской Комиссіи по исполненію порученій II Регентскаго Съѣзда.

Н. Ковинъ.

А. Преображенскій.

П. Петровъ.

Хроника.

Во вторник, 15-го марта, состоялся XIX-й концертъ соединенныхъ пѣвческихъ хоровъ (въ количествѣ до 500 ч.) г. Петербурга. Этимъ концертомъ, какъ и предыдущимъ, дирижировалъ И. Я. Терновъ—регентъ митрополичьяго хора. Нельзя не сдѣлать упрека С. П. Церковно-пѣвческому благотворительному обществу за включеніе въ программу концерта такого не какъ «Воскресеніе Христово видѣвшее» г. Гольтисона. Думается, что названное общество должно стоять не только на стражѣ своихъ матеріальныхъ интересовъ, но равно и на стражѣ церковно-пѣвческаго искусства. Программы концерта общества должны быть образцовыми и въ нихъ не мѣсто скандальному творчеству г. Гольтисона. Остальную программу концерта составили—10 произведеній изъ пѣтыхъ на прошломъ (XVIII-мъ) концертѣ и 4 новыхъ. Изъ новинокъ укажемъ на «Господи, да не яростию Твоею» Ц. А. Кюи. Почтенный и умелый артистъ и не овладѣлъ еще церковнымъ стилемъ, но далъ вещь очень звучную. Исполненіе программы концерта очень толковое. Г. Терновъ умѣло руководилъ своей многочисленной арміей.

17 марта скончался Н. И. Компанейскій, извѣстный своими духовно-музыкальными сочиненіями, рядомъ статей по церковному пѣнію, по вопросамъ о цензурѣ духовно-музыкальных произведеній, объ условіяхъ быта и труда хоровыхъ пѣвцовъ и регентовъ и т. п.

28 марта въ залѣ Городской Думы состоялся духовный концертъ В. В. Пѣвцовой въ количествѣ до 100 человекъ. Концертъ не произвелъ хорошаго впечатлѣнія ввиду очевидной недостаточной срелетованности обширной программы изъ 3-хъ отдѣленій. Здѣсь были сочиненія проф. Н. Ѳ. Соловьева, А. Т. Гречанинова, А. Аренскаго, А. Чеснокова, А. Тарутина и др.

4 апрѣля состоялся духовный концертъ Кружка любителей церковнаго пѣнія при Братствѣ Пресв. Богородицы. Подъ управленіемъ А. Н. Николова была исполнена программа, посвященная опытамъ гармонизаціи знаменнаго распѣва отъ XVII в. и кончая современными.

Въ виду замѣчаемаго въ послѣднее время упадка сравнительно съ прежними годами, обученія церковному пѣнію въ церковныхъ школахъ, училищный совѣтъ при Святѣйшемъ Синодѣ призналъ необходимымъ устроить въ семь году, хотя бы въ нѣкоторыхъ епархіяхъ, краткосрочные педагогическіе курсы для учителей церковно-приходскихъ школъ и школъ грамоты по церковному пѣнію, а также и по другимъ предметамъ и особенно по псалмодическому церковно-славянскому чтенію. Вслѣдствіе сего совѣтомъ предложено епархіальнымъ консисторіямъ и епархіальнымъ школамъ признаютъ возможнымъ и необходимымъ устройство означенныхъ курсовъ для учащихся мѣстныхъ церковныхъ школъ доставить къ 1-му апрѣля сего года свѣдѣнія и соображенія о томъ, въ какомъ мѣстѣ можно будетъ устроить въ текущемъ году въ епархіи эти курсы и какой продолжительности, а также представить и подробную смѣту расходовъ по устройству курсовъ, по возможности не выходя изъ размѣровъ, установленныхъ на сей предметъ для епархіи.

Московскіе полугодичные Пастырскіе курсы въ текущемъ году назначены на время отъ 5 октября 1910 г. по 3 апрѣля 1911 г. На приемныхъ испытаніяхъ требуется, между прочимъ, твердое знаніе главосовъ (хотя бы въ мѣстномъ изложеніи). Въ продолженіе курсовъ обязательно посѣщеніе богослуженій съ участіемъ въ чтеніи и пѣніи не менѣе 4 разъ въ недѣлю. Въ опросномъ листѣ, представляемомъ кандидатами курсовъ вмѣстѣ съ

документами, значатся слѣд. вопросы: 11. Преподавалъ-ли церковное пѣніе въ школѣ, гдѣ именно и сколько лѣтъ? 12. Не имѣеть ли регентскаго свидѣтельства или удостоенія въ прослушаніи пѣв-

ческихъ курсовъ? 13. Управлялъ-ли церковнымъ хоромъ, гдѣ, когда, сколько времени и не можетъ ли представить отзывъ причта объ успѣхахъ хорового пѣнія подъ его руководствомъ?

Корреспонденціи.

Москва.

28 марта въ залѣ Дворянскаго Собранія состоялся духовный концертъ хора Большаго театра подъ управленіемъ У. О. Авранека. Программа состояла изъ произведеній Бортиянскаго, Львова, Гречанинова, Кастаньскаго, Калининкова и Черепнина. Исполненіе было хорошее со стороны ансамбля, звучности и тонкой передачи нюансовъ. Но внѣшне-эффектное исполненіе опернаго хора мало гармонировало съ глубокимъ и важнымъ содержаніемъ священныхъ пѣснопѣній, было далеко отъ выраженія тѣхъ чувствъ православнаго человѣка, которыя онъ привыкъ испытывать подъ свѣтлымъ и величавымъ неизгладимую печать «свѣтскости», которая вовсе не была смягчена дирижеромъ.

Правленіе Общества духовныхъ пѣвчихъ г. Москвы составило и предложило въ засѣданіи О-ва докладъ о репрессіяхъ, предпринятыхъ противъ пѣвчихъ—членовъ общества за участіе въ собраніяхъ.

Такъ, товарищъ предсѣдателя общества г. Поповъ и членъ общества г. Соколовъ, служившіе въ хорѣ Солнцева, уволены г. Солнцевымъ за сдѣланныя якобы ими сообщенія о неприглядномъ положеніи дѣтей въ хорѣ; въ дѣйствительности же, заявленіе это было сдѣлано другими лицами.

Послѣ увольненія гг. Соколова и Попова, въ хорѣ Солнцева всплыло много другихъ злоупотребленій въ дѣлѣ содержанія и обученія дѣтей. Правленіе общества рѣшило довести объ этомъ до свѣдѣнія комитета по наблюденію за церковными хорами, а также подать заявленія градоначальнику и пред-

сѣдательницѣ попечительства о безпризорныхъ дѣтяхъ А. А. Адриановой.

Въ правленіе поступило заявленіе отъ 5-ти членовъ общества, бывшихъ служащихъ хора Крынкина (на Воробьевыхъ горахъ), о возмутительныхъ санитарныхъ условіяхъ содержанія пѣвчихъ въ хорѣ, о принужденіи пѣвчихъ-дѣтей исполнять немовѣрно-циничныя пѣсни «для гостей» и т. д. Копію заявленія рѣшено послать московскому губернатору и предсѣдательницѣ попечительства о безпризорныхъ дѣтяхъ.

Послѣднимъ обсуждался вопросъ о такъ называемыхъ «парадахъ»—пѣніяхъ въ церквяхъ, въ которые содержатели хоровъ одѣваютъ своихъ пѣвчихъ. Кафтаны эти служатъ прекрасными проводниками заразы: они никогда не чистятся, содержатся въ грязи, сваливаются въ кучу и въ такомъ видѣ переходятъ отъ одного лица къ другому.

Послѣ горячихъ преній, постановлено ходатайствовать объ уничтоженіи «парадовъ» въ частныхъ хорахъ. Признано также желательнымъ, чтобы казенные хоры (синодальный, соборный) не выступали въ «парадахъ» у частныхъ лицъ.

«Р. Слово».

Царицынъ.

11-го марта, въ помѣщеніи Троицкой школы, состоялось подъ предсѣдательствомъ почетнаго предсѣдателя А. А. Рѣшниковъ годовичное собраніе членовъ церковно-пѣвческаго благотворительнаго общества. Общество утвердило отчетъ правленія и единогласно постановило выразить благодарность за труды на пользу общества предсѣдателю, онъ-же и учредитель об-

щества, священнику о. Александру Строкову, казначею Г. Н. Проскурякову, библиотечарю П. М. Денежкину и председателю ревизионной комиссії священнику о. І. Райскому. Затѣмъ единодушно была выражена сердечная признательность почетному председателю А. А. Рѣпникову за его крайне участливое отношеніе къ обществу и денежное пожертвованіе на нужды общества. На собраніи были разсмотрѣны текущая дѣла и рѣшено выдать пособія—пѣвчому Перебейносову, оставшемуся безъ мѣста и больному пѣвчому Гончарову, каждому по 12 руб. Затѣмъ состоялись выборы. Избранными оказались: председателемъ свящ. о. А. Строковъ, членами: регентъ П. М. Денежкинъ, В. Т. Бѣловъ, Е. Т. Богомоловъ, пѣвцы—Г. Н. Проскуряковъ—казначей, А. Е. Новиковъ—секретарь, С. І. Мартыненко и не пѣвческаго званія—коммерсантъ В. Ф. Курденко. Въ ревизионную комиссію председателемъ—свящ. о. І. Райскій и членами—А. С. Маслицынъ и И. В. Ютландъ.

Изъ утвержденного отчета видно, что общество существуетъ два года и насчитываетъ 89 членовъ. Въ теченіе истекшаго 1909 года общество удовлетворило просьбы всѣхъ семейныхъ пѣвцовъ выдать имъ денежные пособія въ видѣ внесенной годичной платы за обученіе дѣтей ихъ въ мѣстныхъ школахъ приходскихъ и 4 классныхъ. Къ празднику Пасхи выдано пособіе пѣвцамъ—участникамъ концерта въ пользу общества. Помимо благотворительныхъ задачъ, общество усиленно стремилось осуществлять и цѣли просвѣтительныя, пополняя періодическими изданиями и нотами открытую въ прошедшемъ году церковно-пѣвческую библиотечку. Выписывались журналы—„Музыкальный труженикъ“, „Хоровое и Регентское Дѣло“, „Баянъ“ и др., и сочиненія хоровыя новыхъ авторовъ и пр.

Результаты не замедлили сказаться: старинные любимцы отсталыхъ регентовъ и любителей—Ведель, Дегтяревъ, Сarti и т. п.—стали уступать мѣсто—Чайковскому, Кастальскому, Гречанинову и др. новымъ авторамъ.

Общество имѣетъ наличность—до 400 руб. Въ будущемъ предполагается расширить дѣятельность общества, которое и призываетъ

мѣстныхъ любителей церковнаго пѣнія поддержать его своимъ участіемъ. Изъ Устава видно что пожизненные члены вносятъ 60 руб.; дѣйствительные не менѣе 2 руб.; соревновители 1 руб. Къ 25 марта готовится концертъ соединенныхъ хоровъ, половина чистаго сбора съ котораго поступить на нужды общества.

Владиміръ-губ.

Въ Воскресенье 21-го марта, въ залѣ Дворянскаго собранія состоялся концертъ хора архіерейскихъ пѣвчихъ. Дирижировалъ хоромъ маститый регентъ Алексѣй Евграфовичъ Ставровскій. Концертъ прошелъ очень удачно и собралъ почти полный залъ публики. Слушатели, не смотря на просьбу не аплодировать, не могли удержаться отъ выраженной одобренія за прекрасное исполненіе и каждый № программы, покрывали дружными аплодисментами. Нѣкоторые №№ программы, по настойчивому требованію публики, пришлось повторить.

Въ концертѣ былъ исполненъ, между прочимъ—„Задостойникъ Пасхи“ П. А. Ставровскаго, сына дирижера концерта А. Е. Ставровскаго, тогда еще ученика композитора.

Остальная программа концерта состояла изъ произведеній М. И. Глинки, Д. Бортнянскаго, А. Львова, А. Никольскаго, М. Ипполитова—Иванова и др.

Харьковъ.

7-го Марта состоялся концертъ архіерейскаго хора подъ управленіемъ регента г. Ведринскаго. Въ программу концерта на ряду съ такимъ классическимъ произведеніемъ какъ «Самъ единъ еси»—Кастальскаго, были поставлены: Отче нашъ—Завадскаго и концертъ Веделя: «Днесъ Владыко творецъ». Не обошлось и безъ тію, въ которомъ въ качествѣ солистовъ выступили: отъ протод. В. Д. Вербицкій, обладающій феноменальнымъ басомъ и «плачущіе» тенора-солисты произведшіе своимъ пискливымъ пѣніемъ весьма жалкое впечатлѣніе на слушателей.

Кромѣ вышепоименованныхъ произведеній въ программу вошли: Отъ юности моя—Лисицына, Ми-

лость мира — Чеснокова (для одноп. хора), Богородице Дѣво и Свѣте тихій — Толстякова, концертъ — Боршнянскаго, Господи, Боже Израилевъ и Достойно есть — Чайковскаго. Вся программа прошла незамѣтно монотонно, мало выразительно и не оставила по себѣ никакого впечатлѣнія. Впрочемъ всего этого и слѣдовало ожидать, такъ какъ регентъ хора г. Ведринскій, давая концертъ неособенно и заботился о художественномъ исполненіи произведеній, такъ какъ его болѣе беспокоила и интересовала матеріальная, чѣмъ художественная сторона концерта, да и имѣетъ ли г. Ведринскій лично представленіе о художественности, кажется нѣтъ, что можно заключить по тому монотонному, однообразному съ затягиваніемъ темповъ исполненію, которое пришлось выслушать любителямъ въ отчетномъ концертѣ.

Въ воскресенье 21-го Марта состоялся духовный концертъ Харьковскаго церковно-пѣвческаго общества, подъ управленіемъ регента Николаевской церкви г. Сѣрикова, прошедшій съ большимъ матеріальнымъ успѣхомъ. Художественнаго успѣха концертъ не имѣлъ, да и не могъ. Сканировано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/Kiros/> совѣстному отношенію къ дѣлу многихъ членовъ общества, которые не только аккуратно не посѣщали назначаемыя регентомъ репетиціи, но даже во время концерта вмѣсто того, чтобы участвовать на эстрадѣ въ качествѣ исполнителей, были лишь слушателями концерта. Всѣ труды регента остались тщетны, т. к. отгѣнки, показываемыя имъ на репетиціяхъ, не были въ точности выполнены, большинство пѣвшихъ не знали хорошо своихъ партій, почему получилось большая неуверенность при исполненіи, и все было исполнено весьма вяло, безжизненно, какъ бы ошупью, не

смотря на участіе въ хорѣ около 300 человекъ, не было той полноты, которая ожидалась отъ такого громаднаго хора и большинства слушателей отъ концерта не осталось никакого впечатлѣнія.

Не успѣху концерта много поспособствовали и наши гг. регенты, большинство которыхъ вмѣсто того, чтобы поддерживать молодое общество, стараются стереть его съ лица земли, устраивая всевозможныя зависящія отъ нихъ препятствія, вродѣ неотпуска на общественыя репетиціи малолѣтнихъ пѣвчихъ и дѣвицъ, устраивая одновременно съ общественными, свою репетицію и ссылаясь или на предполагаемые собственные концерты, или на то, что, лично не состоя членами общества, не желаютъ отпускать свои хоры, между тѣмъ какъ сами на предложеніе правленія общества принять участіе въ концертѣ лично въ качествѣ дирижера всегда изъявляютъ свое желаніе, жаждутъ всѣхъ этого, и тогда неожиданно становятся самыми яркими членами общества. При такомъ положеніи дѣла обществу не только трудно достигнуть чего либо въ смыслѣ художественности, но и тяжело поддерживать свое существованіе, пока большинство членовъ общества не будетъ относиться къ своему долгу болѣе сознательно и добросовѣстно, а гг. регента дружно, рука объ руку не пойдутъ на помощь своимъ младшимъ собратьямъ-хористамъ отъ которыхъ собственно и зависитъ и ихъ благосостояніе, молодому, неокрѣпшему обществу идти впередъ весьма трудно.

Тамбовъ.

Хоръ Троицкой церкви отслужилъ панихиду по Н. И. Компанейскому въ девятый день кончины его (25 марта).

Новыя книги и музыкальныя сочиненія.

Флавіанъ іером. Изъ напѣвовъ Кіево-Печерской Лавры. Вып. 2. № 1. Херувимская пѣснь. № 2. Милость мира. Тебе поемъ. № 3. Достойно есть (лаврское). Всѣ

№№ для смѣш. хора. Ц. 50 к. Собственность автора. Чесноковъ, А. Учебникъ элементарной теоріи музыки. Ц. 60 к. Собственность автора.

Гольтисонъ, М. «Воскресеніе Христова видѣвше» (Патріарха Никона)— для смѣшан. хора. Ц. 40 к. Собственность автора.

Въ двухъ строкахъ предисловія авторъ развязно поясняетъ, что мелодію эту—патріарха Никона—онъ записалъ съ голоса странника о. Пароенія въ 1904 г. въ Ферапонтовомъ монастырѣ, Новгородской губ.

Позволяя такое открытое глумленіе надъ памятниками исключительной исторической цѣнности, надо быть возмутительно смѣлымъ. Неужели достаточно свидѣтельства какого-то невѣдомаго міру странника о. Пароенія, очевидно, совершенно малограмотнаго въ музыкальномъ отношеніи (самъ онъ не въ состояніи даже записать эту простую мелодію), чтобы приписать мелодію патріарху Никону!?!.

Прежде признанія найденной вещи за историческій памятникъ,—требуется самое внимательное изученіе и освидѣтельствованіе таковой со стороны многихъ лицъ, дѣйствительно знающихъ и понимающихъ ту эпоху, къ которой относятъ найденное. Гдѣ же эти свидѣтельства у г. Гольтисона? Къ кому онъ обращался за подтвержденіемъ истинности своего заключенія?

Въ 1904 году у насъ былъ еще живъ глубокой знатокъ исторіи церковно-пѣвческаго искусства, С. В. Смоленскій. Неужели г. Гольтисонъ не считалъ надобнымъ посоветоваться даже съ нимъ о томъ? Чѣмъ же объясняетъ г. Гольтисонъ свою неимовѣрную смѣлость?

Какъ назвать такое отношеніе къ нашимъ историческимъ цѣностямъ, къ тому, что намъ такъ дорого, къ такимъ крупнымъ личностямъ въ исторіи Россіи, какъ патріархъ Никонъ?!?—А, между тѣмъ, самое поверхностное знакомство съ мелодіей съ несомнѣнной ясностью говоритъ за то, что она принадлежитъ къ очень позднему времени, если даже и не къ самому позднѣйшему.

Скачано с портала Азбука певческая <https://azbyka.ru/kiiros/>

* * *

Обработка мелодіи настолько зазорна и не подходяща для храма, что вполне согласишься съ предложеніемъ г. Х. объ изыятіи этого произведенія изъ репертуара русскихъ пѣвческихъ хоровъ.

Что для г. Гольтисона—патріархъ Никонъ и что ему за дѣло до православнаго храма...—и вотъ скандальное произведеніе готово.

Не удивляйтесь тому, что на словахъ «поклонимся святому Господу Иисусу»—вы услышите музыку, повѣствующую не о желаніи поклониться Господу, а о безшабашномъ и разгульномъ времяпрепровожденіи. Подобное впечатлѣніе усугубляется и отъ того быстрого темпа, который назначилъ авторъ.

Довольно скоро.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Верхняя система — скрипка (G-clef), нижняя — альт (C-clef). Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и 4/4 такта. В первой системе скрипка играет паузу, а альт — ритмическую фигуру. Во второй системе скрипка играет аккорды, а альт — мелодию. Под нотами даны русские слова: «Приидите, вси вѣрніи, покло...».

ним-ся свя-то му Хри-сто-ву во-скре-се-ні - ю: се - бо

и Т. Д.
прі - и - де крестомъ ра - достъ.

Особенно-же безшабашіе и разгуль чувствуется въ слѣдующей фразѣ:

оч. гр.
оч. гр. Скачано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/kliros/>
Смер - ті - ю - - - смерть раз - ру -

ш и. Смерті - ю смерть раз - ру - ш и.

И въ такомъ духѣ написано все произведеніе. Противно даже приводитъ другія выдержки изъ этого «духовно»-музыкальнаго сочиненія. Г.

А. Егоровъ. «Новые хоры», ор. 2, для женскихъ голосовъ: 1. «Задремали волны», сл. К. Р.; 2. «Ночка», сл. В. Ладыженскаго; 3. «Въ лѣсу», сл. В. Мюръ; 4. «Майскій день», сл. Ѳ. Тютчева; 5. «Повѣяло черемухой», сл. К. Р. Изданіе П. Юргенсона.

Хоровыхъ сочиненій для женскаго хора а capella вообще, и пригодныхъ для употребленія въ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ въ частности, у насъ такъ мало, что всякая новинка въ этой области обращаетъ на себя вни-

маніе и въ удовлетворительномъ случаѣ вызываетъ привѣтъ. Къ числу такихъ новинокъ, которыя можно привѣтствовать, слѣдуетъ отнести и вышеозначенные хоры г. Егорова. Выборъ текстовъ заслуживаетъ полного одобренія. Что касается музыки, то г. Егоровъ, какъ композиторъ очень молодой, хотя несомнѣнно способный и вдумчивый, не проявляетъ еще ярко выраженной индивидуальности и, естественно, отражаетъ въ указанныхъ своихъ хорахъ чужія влиянія (Кюи, Аренскій), но это не вредитъ (скорѣе—способствуетъ) ихъ достоинству: они мелодически и гармонически красивы, ясны по формѣ, не трудны для исполненія. Руководясь личнымъ опытомъ, мы только совѣтовали бы избѣгать слишкомъ низкихъ и слишкомъ высокихъ нотъ для пѣвицъ — непрофессионалистокъ (въ альтъ—нижнее fa, въ сопрано—верхнее la) и располагать голоса, по возможности, въ средней тесситурѣ. Лучшіе изъ этихъ хоровъ, на нашъ взглядъ, 5-й и 1-й. Несомнѣнно, прекрасные, поэтическіе тексты этихъ нумеровъ благоприятно отразились и на музыкѣ.

Х. Г.

Панченко, С. Ор. 55. Четыре хора для мужскихъ голосовъ. № 1. Курганъ. Ц. 30 к. № 2. Степная дорога. Ц. 20 к. № 3. Не остывшая отъ зною. Ц. 20 к. № 4. Пѣсня — «Ужъ какъ гляну я на поле». Ц. 30 к.

Для того, чтобы дать точное представленіе о хорахъ ор. 55-го г. Панченко предпочитаю не говорить словами, а дать рядъ выдержекъ изъ этихъ произведеній:

1. Изъ хора «Степная дорога»:

Скачано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/kliros/>

Тихо вѣ - етъ жизнью свѣ-жей

2. Окончаніе хора «Не остывшая отъ зною»:

За - го - ра - лись надъ зе - мле - ю...

3. Начало того же хора:

Не о - стывшая отъ зно - ю, ночь і - ю - льская..

4. Изъ середины того же хора:



Приведенныя выдержки—не худшія мѣста изъ произведеній ор. 55 г. Панченко. Въ такомъ-же родѣ и еся музыка этихъ хоровъ.

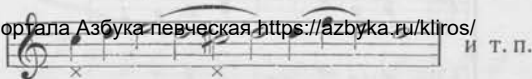
Комментаріи, кажется, излишни...

Буки.

Буйницкій, А. свящ. «Кругъ величаній на дни праздниковъ всего года»— для смѣшаннаго хора. Цѣна 50 коп. Изданіе Волынскаго Владиміро-Васильевскаго Братства.

Авторъ «Круга величаній» поступилъ очень тактично, не присвоивъ помѣщеннымъ въ «Кругъ» величаніямъ, имени знаменнаго распѣва, хотя въ заглавномъ листѣ онъ и поясняетъ, что «величанія, которыхъ въ Обиходѣ изданія Свят. Синода нѣтъ, распѣты авторомъ сихъ-же переложеній». Въ Обиходѣ-же Свят. Синода эти величанія носятъ имя знаменнаго распѣва, но тамъ они дѣйствительно имѣютъ право быть отнесены къ знаменному распѣву, а величанія отца А. Буйницкаго, въ виду извращения знаменной мелодіи, права на такое названіе имѣть не могутъ. Будемъ-же считать напѣвъ этихъ величаній принадлежащимъ о. А. Буйницкому, такъ какъ немыслимо отнести къ знаменному распѣву такое движеніе мелодіи

Скачано с портала Азбука певческая <https://azбука.ru/kliros/>



замѣтимъ, кстати, что лица, редактировавшія церковно-пѣвческій сборникъ (Изданіе Училищнаго Совѣта Свят. Синода), не постѣснялись назвать такое движеніе мелодіи— знаменнымъ распѣвомъ (См. величаніе знаменнаго распѣва въ 1-мъ томѣ Церковно-пѣвческаго сборника) !?

О. А. Буйницкій поступаетъ правильнѣй и съ большимъ уваженіемъ къ нашимъ древнимъ распѣвамъ, не считая такія извращенныя мелодіи— за мелодіи знаменнаго распѣва.

«Кругъ величаній» о. А. Буйницкаго пригоденъ для такихъ руководителей хоровъ, которые сами не въ состояніи распѣть величаній по готовому образцу. Есть-ли надобность въ помѣщеніи величаній—№№ 3, 7, 8, 18, 19 и др. Для экономіи мѣста и бумаги не проще-ли было-бы подписать текстъ этихъ величаній подъ совершенно одинаковую съ ними гармонизацію № 2-го. Полнота «Круга» отъ того нисколько-бы не пострадала, а изданіе, въ общемъ недорогое, удешевилось-бы значительно, можетъ-быть даже и на половину.

Гармонизація величаній Пюста и во многихъ оборотахъ сходна съ гармонизаціей величаній, помѣщенныхъ въ Церковно-пѣвческомъ сборникѣ, но сдѣлана, несомнѣнно, лучше гармонизаціи этихъ послѣднихъ.

Азь.

Редакторъ-Издатель **П. А. Петровъ.**

Типографія «Труженикъ» СПБ., Вознесенскій пр., № 6.

Продолжается подписка на 1910 годъ

(7-й годъ изданія).

на музыкально-литературный журналъ

„МУЗЫКА ГИТАРИСТА“

ВЫХОДЯЩІЙ ЕЖЕМЪСЯЧНО ВЪ 2-хъ ИЗДАНІЯХЪ.

Въ наступившемъ 1910 году, какъ и въ предыдущіе 6 лѣтъ «Музыка Гитариста» будетъ имѣть своею задачей знакомить любителей гитары съ лучшими произведеніями прежнихъ и современныхъ гитарныхъ композиторовъ, способствовать распространенію гитары и ея усовершенствованію, и правдиво освѣщать всѣ явленія музыкальной жизни Россіи и заграничныя, касающіяся гитары и гитаристовъ.

Въ 1910 году подписчики „Музыка Гитариста“ получаютъ:

12 литературныхъ номеровъ, въ которыхъ, между прочимъ, будутъ печататься рассказы изъ музыкальной жизни, статьи по исторіи музыки и музыкальныхъ инструментовъ, бесѣды по музыкальному самообразованію, критика, библиографія и прочее. Полный переводъ журнала союза гитаристовъ «Другъ Гитары», выходящаго въ гор. Мюнхенѣ 6 разъ въ годъ.

Въ 1910 году предположены къ печатанію слѣдующія статьи: Теорія гитарной техники, Стар. Гитар. Историческіе очерки о гитарѣ, Бирната. Воспоминанія гитариста, Макарова. Мысли о музыкѣ великихъ музыкантовъ, собр. Ла-Мара. О ногтевомъ способѣ игры на гитарѣ, ст. Зейферта. О ритмѣ, мелодіи и гармоніи, ст. Кюффера. Школа модуляцій, съ нотными примѣрами Вольфарта и мног. друг.

12 нотныхъ номеровъ, не менѣе 6 страницъ большого нотнаго формата каждый, что составитъ въ годъ 72 страницы нотъ избранной музыки для одной или двухъ гитаръ, дуэты для гитары со скрипкою, мандолиною и роялемъ, трио, романсы для пѣнія съ аккомпаниментомъ гитары и проч.

Въ портфель редакціи имѣются неизданныя пьесы: Сихръ, Александрова, Макарова, Моркова, Мертца, Петоллети и друг.

Между другими будутъ напечатаны: Вальсы Бетховена, переложенные для гитары съ изданіемъ для рояля, по рукописямъ Бетховена найденнымъ въ 1908 году. Соната для гитары Молитора. Кантальный маршъ сибирскихъ каторжниковъ. Вальсъ Терпигоровой «Тоска о прошломъ» и проч.

ВЕСПЛАТНЫЯ ПРЕМІИ:

Семиструнные гитары хорошей заграничной работы, цѣнностью по 50 руб., получаютъ подписчики, уплатившіе единовременно подписную плату 6 руб. и подписка которыхъ по редакціонной книгѣ, при порядковой записи, окажется подъ №№ 100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900 и т. д.

Въ журналъ принимаютъ участіе многіе извѣстные гитаристы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ доставкою и пересылкою 6 руб. въ годъ. На 1/2 года—4 руб. На 3 мѣсяца—2 руб. На 1 мѣсяць—1 руб.

Принимается отдѣльная подписка на лит. ратурный отдѣлъ «Музыка Гитариста»—2 руб. въ годъ съ пересылкою.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Музыка Гитариста“ гор. Тюмень, Тобольской губ.

Редакторъ-Издатель А. М. Афроимѣвъ.

ПОСТУПИЛО ВЪ ПРОДАЖУ

2-е издание

А. Преображенскій.

ОЧЕРКЪ

ИСТОРИИ ЦЕРКОВНАГО ПѢНІЯ

въ Россіи.

Съ 23 снимками, 17 портретами и 8 стр. нотныхъ приложений.

8^о II + 63 + VIII стр.

Принять въ качествѣ учебнаго руководства
въ Регентскихъ классахъ Придворной Пѣв-
ческой Капеллы и Регентскомъ Училищѣ
С. В. Смоленскаго въ С.-Петербургѣ.

Цѣна 60 коп.

Пересылка налож. платеж. 25 коп.

Складъ изданія — С.-Петербургъ, Мойка № 20.

СОДЕРЖАНІЕ:

На судъ Общества.—**Н. Букрѣвъ.** Къ вопросу о церковности духовно-музыкальныхъ сочиненій.—**Н. Н.** Пѣніе въ школахъ.—**А. П—о.** Петербургскіе церковные хоры.—**Отъ Петербургской группы** Комиссии по исполненію порученій II Регентскаго Съѣзда.—**Хроника.**—**Корреспонденціи** (Москва, Царицынъ, Владиміръ-губ., Харьковъ, Тамбовъ и др.).—**Новыя книги и музыкальныя сочиненія** (Гольдсонъ, Егоровъ, Панченко).—**Объявленія.**