

Юль и Августъ 1910 г.



1910—11 учебный годъ.

РЕГЕНТСКОЕ УЧИЛИЩЕ

учр. С. В. СМОЛЕНСКИМЪ.

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

ВСТУПИТЕЛЬНЫЯ ИСПЫТАНІЯ 30 и 31 АВГУСТА.

Начало занятій 1-го сентября.

Занятія происходятъ по вечерамъ отъ 4 ч.

Справки и пріемъ прошеній (на простой бумагѣ, безъ марокъ) до сентября по пятницамъ отъ 11 до 3 ч. дня на Мойкѣ, д. 20, кв. 3.

Съ 1-го Сентября въ помѣщеніи училища въ часы занятій.

Изданія Регентскаго Училища:

1. Преображенскій, А. Очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи. Изд. 2-е — Ц. 60 коп.
2. Новинъ, Н. Пѣніе въ школѣ. Опытъ руководства по методикѣ преподаванія. — Ц. 60 коп. (печатается).
3. Новинъ, Н. Обычный распѣвъ. Вып. I. Напѣвы на „Господи воззвахъ“. — Ц. 60 коп.
4. Пѣвческая Христоматія. Вып. I. Гармонизація напѣвовъ на „Господи воззвахъ“. — Ц. 60 коп.

Программы училища высылаются за 4 семикоп. марки.

Корреспонденцію просятъ адресовать:

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

„ХОРОВОЕ □ □ □ □ И РЕГЕНТСКОЕ ДЪЛО“

№ 7 и 8.

Июль и Августъ.

1910 г.

Рукописи, присылаемые въ Редацію 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. в 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.

20 Юля 1910 года

исполнилась первая годовщина со дня смерти

Степана Васильевича Смоленскаго.

Памяти учителя.

(Изъ воспоминаній о Ст. В. Смоленскомъ.)

Въ Казанской учительской Семинаріи Степанъ Васильевичъ преподавалъ исторію, географію и рѣчи. Личность его, какъ учителя, не забываема. Онъ обладалъ рѣдкимъ даромъ слова. Свои классныя занятія онъ распредѣлялъ на выспрашиваніе урока и на лекціонное изложеніе. Вотъ въ послѣднемъ случаѣ и проявлялся особенно ярко его даръ изложенія. Говорилъ онъ свободно, плавно, съ музыкальнымъ теченіемъ рѣчи, отчасти съ ораторскими приѣмами. Всѣ его лекціи производили на учениковъ сильное впечатлѣніе, вызывая въ нихъ и эмоцію, и чисто интеллектуальное броженіе. Изъ области русской исторіи Ст. В. дѣлалъ иногда экскурсіи и въ область исторіи всеобщей. Я

никогда не забуду то глубокое волнение, которое я пережилъ послѣ его эпизодической лекціи о реформаціи. Передъ моимъ юнымъ умомъ открылся новый чарующій міръ идей. Объемъ новыхъ понятій, которыя давались Ст. В. на его лекціонныхъ изложеніяхъ, былъ необычайно великъ, и цѣликомъ усвоить всю сумму понятій не было никакой возможности. Но такимъ путемъ достигался другой, еще болѣе важный педагогическій результатъ — пробужденіе въ юномъ интеллектѣ напряженного интереса и самостоятельной работы мысли.

Въ томъ, какъ человѣкъ относится къ извѣстной области знанія — проходитъ-ли мимо него равнодушно или, наоборотъ, отдается ему со страстнымъ чувствомъ, глубоко переживаетъ событія и факты, доставляемые знаніемъ, — въ этомъ сказывается характеръ духовной личности человѣка. Русская исторія — вотъ что наиболѣе оживляло Ст. В., какъ учителя. Это, кажется, была та область вѣдѣнія, съ которой Смоленскій былъ связанъ интимно и родственно, откуда онъ черпалъ свое морально-политическое мировоззрѣніе. Въ его характеристикахъ дѣятели русской исторіи вставали какъ живые, современные дѣятели, съ которыми нашъ преподаватель велъ дружбу или тяжбу. Историческая даль совершенно забывалась. Мнѣ случалось встрѣчаться съ Смоленскимъ и впослѣдствіи, въ московскій и петербургскій періоды его жизни. И вотъ мнѣ казалось, что способъ отношенія къ современности, оцѣнка современныхъ событій покоится у Ст. В. на основѣ русско-историческаго пониманія; онъ за всѣми текущими явленіями видитъ какую-то другую ткань, и политическихъ лицедѣевъ нашего времени трактуетъ какъ людей, отошедшихъ въ исторію. Мнѣ думается, что эта особенная складка въ интеллектуальной жизни Смоленскаго даетъ ключъ къ уразумѣнію его личности.

Я уже говорилъ выше, что Смоленскій былъ мастеръ давать живыя, яркія характеристики историческихъ лицъ и событій. Перипетіи изъ жизни и времени Ивана Грознаго были изложены передъ нами, такъ сказать, въ сильно драматизированномъ видѣ, что въ высокой степени приподняло интересъ и вниманіе класса; мы невольно переносились мыслями и чувствомъ въ отдаленную мрачную эпоху, отдавая свои симпатіи передовымъ тогдашнимъ дѣятелямъ, вродѣ св. Филиппа. Съ особеннымъ усердіемъ Смоленскій останавливался на эпохѣ собиранія Русской земли Московскими князьями, и съ большимъ усердіемъ втолковывалъ юнцамъ историческій смыслъ этой эпохи.

Смоленскій былъ человѣкъ самаго разносторонняго образованія, и какъ преподаватель обнаруживалъ прямо универсальныя знанія. При преподаваніи географіи онъ не ограничивался сообщеніемъ чисто-фактическихъ знаній, но старался связать всѣ явленія жизни земли въ единое, цѣлокупное созерцаніе, дать синтезъ ихъ. Ст. В. довольно часто выходилъ за предѣлы своихъ специальныхъ предметовъ и дѣлалъ эскурсіи, наприм., въ литературную область. По поводу какого-то юбилея Достоевскаго и Льва Толстого онъ произнесъ въ нашемъ старшемъ классѣ превосходную рѣчь объ этихъ писателяхъ,—рѣчь, полную искренняго восторга и преклоненія, и даже національной гордости. Мнѣ иногда впоследствии приходилось вспоминать литературный анализъ творчества этихъ писателей, данный Ст. В., и я находилъ его удивительно вѣрнымъ.

Кто былъ Смоленскій—либераль, консерваторъ или кто-нибудь другой? Увы! Эти истрепанные ярлычки не пригодны для выясненія живой и самобытной личности. Какъ человѣкъ перваго ранга, Смоленскій былъ самъ по себѣ, и либераль, и консерваторъ; по натурѣ это былъ человѣкъ съ высокой степени самобытный и какъ бы созданный для протеста и даже ломки. Въ Казанской учительской Семинаріи Смоленскій преподавалъ въ приснопамятное время царствованія Александра III, когда свободомыслящимъ людямъ не полагалось мѣсто за учительской кафедрой. Учительская Семинарія считалась тогда ультра-консервативнымъ заведеніемъ и образцомъ благонадежности. Между тѣмъ Смоленскій на своихъ урокахъ по исторіи характеризовалъ нѣкоторыхъ царственныхъ особъ, наприм., Екатерину I, Анну Ивановну, Павла I, въ такихъ выраженіяхъ и такими красками, что намъ, юнцамъ, живо чувствовавшимъ гнетъ эпохи, становилось немного страшно. Въ лексиконѣ Смоленскаго находилось много простонародныхъ выраженій и словечекъ, попадающихъ не въ бровь, а прямо въ глазъ,—и ими-то нашъ учитель съ большой отвагой разцѣпывалъ дѣятелей прошлаго. Какъ мнѣ помнится, о временахъ Бироновщины Смоленскій говорилъ въ сильно возбужденномъ тонѣ и съ характерными для него охами да ахами. Повидимому, въ немъ въ это время просыпалось оскорбленное чувство національности и патриотизма. Такая свобода изложенія едва-ли была возможна въ то время въ какомъ—нибудь другомъ учебномъ заведеніи.

Наиболѣе вниманія и силъ Смоленскій удѣлялъ преподаванію церковнаго пѣнія, и какъ знатокъ этого пѣнія онъ и извѣстенъ обществу. Но широкой публикѣ еще не извѣстна одна

сторона дѣятельности Ст. Вас., быть можетъ самая плодотворная. Не помню точно въ какомъ году, кажется въ концѣ семидесятыхъ или въ началѣ восьмидесятыхъ, Смоленскій выступилъ въ журналѣ „Семья и Школа“ (изданія Ю. Симашко) со статьей о пользѣ и преимуществахъ цифирныхъ нотъ при обученіи въ народной школѣ пѣнію. Впослѣдствіи эта статья возбудила полемику, въ которой принялъ участіе извѣстный педагогъ Миропольскій. Повидимому эта статья явилась результатомъ продолжительныхъ размышленій, навѣянныхъ практической работой по обученію пѣнію. Быть можетъ Ст. В. находился отчасти подъ вліяніемъ воззрѣній дѣятелей Яснополянской школы; въ шестидесятыхъ годахъ въ педагог. журналѣ «Ясная Поляна» была помѣщена статья Льва Толстого по этому же вопросу.

Кажется, вскорѣ послѣ напечатанія педагогической статьи, появляется „Курсъ хорового церковнаго пѣнія“ по цифирной нотаци, — литографированное первое изданіе. Этому первому изданію предшествовала, повидимому, кропотливая и упорная работа по облагороженію простыхъ, обиходныхъ церковныхъ напѣвовъ, — упорный трудъ, на который былъ такъ способенъ Смоленскій.

Почему Смоленскій свернулъ съ проторенной дорожки обученія пѣнію по линейнымъ нотамъ? Дѣло въ томъ, что въ самомъ началѣ своей музыкально-учительской дѣятельности Смоленскій, такъ сказать, связалъ свою душу, свои помыслы съ судьбой народной школы, заботы о которой, повидимому, никогда не покидали его и впослѣдствіи. Учительская Семинарія имѣетъ естественную связь съ народной школой; при Казанской-же Семинарії состояло всегда четыре инородческихъ начальныхъ школы, съ учениками которыхъ Смоленскому приходилось тоже заниматься. Значитъ, Ст. В. практически былъ приведенъ къ вопросу, какъ малышамъ преподавать начала пѣнія и музыки, и остановился на элементахъ, извѣстныхъ всякому школьнику, — цифрахъ. Такъ до конца дней своихъ Ст. В. и остался убѣжденнымъ защитникомъ цифирной транскрипціи для народной школы.

Вначалѣ территорія распространенія „Курса пѣнія“ ограничивалась только стѣнами учительской Семинарії; да еще выпускные семинаристы приобрѣтали на свои средства по одному экземпляру для занятій въ школахъ. Нужно думать, что авторскій гонораръ былъ слишкомъ незначителенъ. Но Смоленскій не унывалъ и въ 1887 г. выпустилъ второе, печатное и усовер-

шенствованное издание „Курса“. Черезъ нѣсколько лѣтъ это издание было повторено, и „Курсъ пѣнія“ приобрѣлъ сравнительно широкую извѣстность въ народно-учебномъ мѣрѣ сѣверо-восточныхъ губерній.

„Цифирь“ Смоленскаго имѣла своихъ враговъ и порицателей и въ печати, и въ обществѣ. Когда въ 1887 г. составитель „Курса“ сдѣлалъ попытку получить одобреніе для пропуска своего учебника въ духовно-учебныя заведенія, то встрѣтилъ въ синодальныхъ сферахъ явную враждебность. Цифирныя ноты оказывались еретичными, а истинно-православными являлись круглыя итальянскія ноты. Въ интересной, но мало извѣстной книгѣ „Письма Н. И. Ильминскаго къ К. П. Побѣдоносцеву“ находимъ отголоски этой борьбы. Потребовалось заступничество Ильминскаго, а потомъ поддержка Побѣдоносцева, чтобы обезпечить нѣкоторый успѣхъ „Курсу“ Смоленскаго въ духовно-учебномъ мѣрѣ.

Цифирная партитура Смоленскаго сослужила добрую службу въ дѣлѣ церковно-музыкальнаго образованія народа. Обиходныя церковныя напѣвы, примитивныя и нерѣдко антимузыкальныя, въ партитурѣ обработаны и облагорожены художникомъ и исключительнымъ знатокомъ. Такимъ путемъ пущено Смоленскимъ въ среду православнаго міра не мало прекрасныхъ мелодій. Свою партитуру Смоленскій не только великодушно разрѣшилъ скопировать для изданій на инородческихъ языкахъ, но еще всячески поощрялъ къ тому своихъ учениковъ-инородцевъ и самъ держалъ корректуру инородческихъ изданій. Въ одной изъ своихъ статей по исторіи музыки Смоленскій сочувственно вспоминаетъ о тѣхъ безвѣстныхъ композиторахъ, имена которыхъ забыты и затеряны, но церковныя композиціи коихъ поются изъ вѣка въ вѣкъ миллионами православныхъ устъ. Въ какой-нибудь глухой чувашской деревнѣ можно теперь услышать стройныя церковныя пѣснопѣнія, пріятныя и красивыя. А поющіе и не вѣдаютъ, что красивые мотивы переработаны изъ противныхъ, хриплыхъ дьячковскихъ напѣвовъ нѣкимъ трудолюбцемъ Ст. Вас. Смоленскимъ, который за обработкой ихъ и улучшеніемъ убивалъ свои лучшіе годы и силы. Въ бытность свою директоромъ Синодальнаго Училища Смоленскій изложилъ много обработанныхъ пѣснопѣній по линейной системѣ; его нотныя тетради были приложены къ синодальнымъ „Церковнымъ Вѣдомостямъ“, и, такимъ образомъ, разошлись по всей Руси.

Смоленскій не просто крупный церковно-музыкальный дѣятель, но—что гораздо важнѣе—народный музыкальный дѣятель,

работавшій для сѣраго церковно-музыкальнаго дѣла и для сѣрой народной массы.

Возвращаюсь къ своимъ воспоминаніямъ. Съ особенною заботливостью Смоленскій относился къ ученикамъ, одареннымъ музыкальными способностями. Онъ возился съ ними, какъ съ родными дѣтьми, поощрялъ ихъ, понукалъ, сорадовался ихъ успѣхамъ, и охаль и бранился, когда вѣтреная молодежь являлась непослушной и дурила. Зато многіе изъ учениковъ его пошли по его стопамъ. Въ Казанскомъ краѣ Смоленскій создалъ цѣлое особое направленіе, пожалуй даже школу; тамошняя учительская семинарія и по сіе время питается исключительно его партитурой, и въ церковно-музыкальномъ смыслѣ — духомъ Смоленскаго жива. То же можно сказать и по отношенію къ другимъ родственнымъ учебнымъ заведеніямъ, на примѣръ по отношенію къ Казанской учительской крещено-татарской школѣ. Словомъ, Смоленскій оставилъ очень крупный слѣдъ, который не скоро затеряется.

За преподаваніе пѣнія Смоленскій получалъ въ учительской семинаріи ничтожное вознагражденіе, что-то около пятидесяти рублей въ мѣсяць. Между тѣмъ, уроки пѣнія происходили чуть не каждый день, и нашъ учитель тратилъ на нихъ свои силы не жалѣя. Зато въ то время хоръ учительской семинаріи былъ самый лучшій въ Казани, и ученики были поголовно всѣ увлечены работой надъ изученіемъ церковно-музыкальныхъ произведеній. Энергія учителя заражала юношество.

Среди воспитанниковъ учительской семинаріи обращалось много легендарныхъ разсказовъ о Ст. Вас., гдѣ его личность вырисовывалась въ героическомъ освѣщеніи. Вообще, онъ какъ бы былъ созданъ для того, чтобы представляться воображенію учениковъ въ нѣкоемъ ореолѣ: представительная фигура и властные манеры. У него были нѣсколько старомодные педагогическіе приемы, которыми онъ, однако, отлично достигалъ того, чего хотѣлъ. По предметамъ Смоленскаго ученикамъ не полагалось незнайства; наканунѣ уроковъ исторіи и географіи въ классахъ и корридорахъ семинаріи стоялъ гулъ голосовъ отъ чтенія и повторенія вслухъ; кучки толпились у географическихъ картъ. Всѣмъ была извѣстна знаменитая „синяя“ карманная книжка Смоленскаго, которая вынималась изъ бокового кармана преподавателя раза два въ годъ на устрашеніе лѣнивцевъ. Это значило, что лѣновецъ получалъ „коль“; это значило, что Ст. Вас. жестоко распекать его, правда, въ стереотипныхъ и всѣмъ напередъ извѣстныхъ выраженіяхъ; это, нако-

нець, значило, что отнынѣ лѣннинець круглый годъ за каждымъ урокомъ исторіи и географіи будетъ призываемъ къ отвѣтамъ. Народные учителя, бывшіе воспитанники семинаріи, при встрѣчѣ другъ съ другомъ, любили вспоминать различные эпизоды изъ отношеній къ нимъ Ст. Вас. Въ этихъ воспоминаніяхъ о Ст. Вас. сообщалось всегда что нибудь оригинальное, почти анекдотъ, вызывающій пріятное оживленіе.

За суровыми манерами нашего преподавателя иногда случайно удавалось подсмотрѣть „настоящую подоплеку“, особый умыселъ, глубоко засѣвшую заботливость объ ученикахъ и любовь къ нимъ. И сразу становилось ясно, что его суровость — это просто напускная манера, извѣстный педагогическій приѣмъ. Отчетливо помню такой характерный случай. Съ урока пѣнія, — а на этихъ урокахъ всегда происходила страшно напряженная работа, — былъ высланъ повелительнымъ жестомъ Ст. Вас. одинъ зашалившійся ученикъ старшаго класса. Въ такихъ случаяхъ ученики обыкновенно приходили на слѣдующую спѣвку какъ ни въ чемъ не бывало, или же въ особенныхъ случаяхъ просили извиненія у учителя, и тѣмъ исчерпывался фактъ. Но помянутый ученикъ съ легкимъ сердцемъ прекратилъ посѣщеніе уроковъ пѣнія, и во время спѣвокъ, когда пустѣли классныя комнаты и вся семинарія собиралась въ церкви, этотъ ученикъ какъ-то демонстративно шагаль по пустымъ корридорамъ. Ст. Вас. сообщилъ объ этомъ эпизодѣ директору, присовокупивъ, что онъ немедленно допустить провинившагося ученика обратно въ хоръ, лишь только тотъ попроситъ его. Директоръ сдѣлалъ строптивому ученику замѣчаніе и увѣщеваніе, но ученикъ продолжалъ упорствовать. Я помню затѣмъ на урокъ исторіи замѣшательство Смоленскаго, когда онъ обратился къ этому ученику съ увѣщаніемъ, — замѣшательство того самаго Смоленскаго, который незадолго передъ этимъ въ присутствіи попечителя учебнаго округа, гордо и независимо, провелъ блестящій урокъ о Крымской компаніи. На лицѣ у Ст. Вас. появилось мягкое, слабое выраженіе, голосъ принялъ просительный оттѣнокъ, и чувствовалъ, должно быть, онъ себя неприлично и неловко... И все это только затѣмъ, чтобы убѣдить юношу, что онъ останется безъ пѣвческаго образованія, а это для него нехорошо, и для народной школы худо. А, вѣдь, другіе премудрые педагоги ограничились-бы тѣмъ, что придумали-бы такому ученику какое-нибудь наказаніе пожестче.

Въ бытность свою въ Москвѣ, Ст. Вас. охотно принималъ посѣщенія своихъ учениковъ по учительской семинаріи, забред-

шихъ въ Москву во время лѣтнихъ путешествій. Впослѣдствіи, гдѣ нибудь въ Киргизскихъ степяхъ, въ разказахъ народныхъ учителей, оригинальный образъ Смоленскаго вставалъ, какъ живой, всегда возбуждая сочувственную улыбку. И въ Москвѣ въ Ст. Вас. воскресалъ былой наставникъ учительской семинаріи, и онъ бородатыхъ учителей народныхъ школъ начиналъ возить по московскимъ достопримѣчательностямъ, строго требуя, чтобы они ничего не пропустили. Одного скромнаго учителя онъ завезъ въ какой-то табельный день въ Успенскій соборъ, и къ немалому смущенію этого учителя, увлекъ его за собой въ передніе ряды и поставилъ рядомъ съ „генералами“. Когда этотъ учитель рассказывалъ потомъ въ глухомъ провинціальномъ углу про это необычайное происшествіе въ его жизни, его слушатели, товарищи-однокашники, узнали въ директорѣ Синодальнаго Училища прежняго своего учителя, со столь знакомыми всѣмъ его манерами, который „очевидно“ и на новомъ посту съ головы до ногъ остался все тотъ-же.

Для пониманія личности Смоленскаго не нужно упускать изъ вида, что онъ являлся въ теченіе лѣтъ двадцати сотрудникомъ одного замѣчательнаго человѣка—Н. И. Ильминскаго, который первый оцѣнилъ таланты Смоленскаго и подъ вліяніемъ котораго сложилось отчасти направленіе его дѣятельности. По уму, образованію, неутомимой дѣятельности, а главное—по высокому моральному вдохновенію, Ильминскій представлялъ изъ себя явленіе исключительное, выдающееся. Воодушевленной работой своей Ильминскій заражалъ и своихъ сотрудниковъ, у которыхъ тоже довольно явственно звучала весьма симпатичная нотка—забота о музыкѣ. Эта нотка всегда звучала и въ сердцѣ Ст. Вас., который эту заботу своеобразно связалъ съ дѣломъ хорового церковнаго пѣнія. Храмъ—одно изъ культурныхъ учреждений, подлежащихъ совершенствованію. Церковная жизнь глубоко вошла въ бытъ русскаго крестьянства. Но что же слышитъ мужикъ въ своемъ деревенскомъ храмѣ?—Неуклюжіе напѣвы хриплаго дьячка. Что, еслибы крестьянинъ, придя въ праздничный день, единственный день отдыха отъ тяжелаго труда, услышалъ тамъ прекрасное пѣніе?! Въдь это же было-бы несомнѣнное благо! Подобныя идеи, вмѣстѣ съ перспективою музыкальнаго образованія народа, занимали много мѣста въ думахъ Смоленскаго, воодушевляли его и стимулировали къ неусыпному труду.

По психологическому типу Смоленскій принадлежалъ къ числу людей „идейныхъ“, живущихъ и находящихъ удовлетво-

реніе въ созданномъ имъ духовномъ мірѣ. Этотъ міръ у него былъ разнообразенъ и богатъ, но все-таки можно усмотрѣть и доминирующія идеи.

Хотя Смоленскій былъ специалистъ по церковному пѣнію и попечительный сынъ православной церкви, но, однако, не церковныя идеи управляли его духовномъ міромъ и личностью. При внимательномъ проникновеніи въ его внутренній бытъ, открывается и самый источникъ питавшій Смоленскаго — это русско-національная идея на почвѣ русско-историческаго міросозерцанія. По своему духовному складу Смоленскій былъ націоналистъ, въ облагороженномъ понятіи этого слова, съ нѣкоторою примѣсью славянофильства. Духовно Смоленскій жилъ высшими интересами русскаго племени и его доблестями проявляющимися въ строеніи русскаго государства. Представить Смоленскаго космополитомъ совершенно невозможно. Націонализмъ у него былъ какой-то органической, врожденный, нестремимый. Петербургъ, съ его космополитическими и инородческими дѣльцами, наводилъ его на непріятное раздумье и вызывалъ желчныя замѣчанія. Въ Казани, а потомъ въ Москвѣ, онъ привыкъ созерцать Россію исключительно съ русской точки зрѣнія, ну, а въ Петербургѣ онъ увидѣлъ кое-что другое.

Какъ сложилось у Смоленскаго такое, исключительно русское духовное содержаніе? — Нѣкоторымъ объясненіемъ этому служить то, что Смоленскій представлялъ изъ себя типъ *Казанскаго* ученаго и дѣятеля. Такой типъ дѣйствительно существуетъ, а Смоленскій — коренной казанецъ. Казань — центръ просвѣтительнаго вліянія на огромную инородческую окраину, включая, даже, Сибирь. Русскій человекъ, созерцая отсюда громадную просвѣтительную работу въ пользу инородцевъ, естественный процессъ сближенія ихъ со всемі русскимъ и ассимиляцію безъ борьбы и насилія; созерцая постепенное достиженіе инородцами, подъ вліяніемъ русской культуры, болѣе высокой ступени религіознаго, умственнаго и общественнаго развитія, — наблюдатель невольно проникается преклоненіемъ предъ русскимъ гениемъ, передъ созидательной его работой, а видя, въ какой неподвижности пребываютъ племена, не принимающія русской цивилизаціи, напр. мусульмане, онъ проникается вѣрой въ благодѣтельность русскаго вліянія.

Со сказаннымъ не находится въ противорѣчій любовь Смоленскаго къ инородчеству сѣверо-восточнаго края, и его исключительная, почти предпочтительная любовь именно къ ученикамъ-инородцамъ. Онъ видѣлъ въ нихъ, такъ сказать, млад-

шихъ дѣтей русскаго племени, дѣтей, обойденныхъ и обиженныхъ исторіей. Въ Казанскомъ краѣ, исключая мусульманъ, воинствующаго націонализма не существуетъ, значить, нѣтъ мѣста для борьбы, а есть просторъ для проникнутой любовью мирной работы.

Какъ-то Ст. Вас. выразился, что онъ долго метался изъ стороны въ сторону, пока не нашелъ своего призванія въ области церковно-музыкальнаго дѣла. Основная идея и цѣль Смоленскаго — провести облагороженную музыку въ деревенскую церковь; это — жизненная, неумирающая цѣль, взывающая къ практической дѣятельности. Это одна изъ духовныхъ потребностей многомилліоннаго русскаго крестьянства. И доколѣ православное крестьянство будетъ посѣщать свои храмы, до тѣхъ поръ будетъ существовать и общественная задача — создавать приходскіе церковные хоры, могущіе давать населенію религіозно-эстетическое удовлетвореніе.

Соотвѣтственно чаяніямъ тѣхъ десятилѣтій, въ теченіе которыхъ Ст. Вас. учительствовалъ въ Казани, онъ возлагалъ, въ дѣлѣ удовлетворенія указанной общественной потребности, обширныя надежды на народную школу. Жизнь не оправдала этихъ надеждъ. По своимъ кореннымъ условіямъ народная школа, повидимому, не въ состояніи организовать церковный хоръ, хотя способна дать дѣтямъ первоначальное церковное образованіе. Организация церковнаго хора — дѣло прихода, и только такимъ путемъ можетъ быть разрѣшенъ этотъ вопросъ.

Въ своей области Смоленскій вѣрно и отчетливо намѣтилъ основныя задачи: 1) музыкальное образованіе въ начальной школѣ; 2) подъемъ музыкальнаго образованія народа вообще; 3) усовершенствованіе и облагороженіе православной церковной музыки; 4) устройство въ селеніяхъ приходскихъ церковныхъ хоровъ. Но незабвенный дѣятель отошелъ въ вѣчность; кто-же будетъ продолжать это дѣло, дѣло высокой общественной важности? — Лучшей памятью Ст. Вас. Смоленскому явилось-бы продолженіе его дѣла, разработка поставленныхъ и завѣщанныхъ имъ вопросовъ и осуществленіе ихъ въ живой, практической дѣятельности.

И. Суходѣвъ.

О „церковности“ духовной музыки.

По поводу статьи А. Никольскаго.—«Хоровое и Регентское Дѣло».
Ноябрь 1909 г.

*И даждь намъ единѣми усты
и единѣмъ сердцемъ славити и
воспѣвати пречестное и велико-
льпное имя Твое, Отца, и Сына,
и Святаго Духа.* —
(Возгласъ священника на Литургіи).

Статья А. Никольскаго «О церковности духовной музыки» даетъ мнѣ поводъ высказать свой взглядъ на поставленный въ ней вопросъ. Этимъ вопросомъ и я давно уже интересуюсь и имѣю свое собственное на этотъ счетъ мнѣніе.

Что музыка церковная должна имѣть свой особый характеръ, въ этомъ я совершенно согласенъ съ авторомъ упомянутой статьи; но исходный пунктъ разсужденій о «церковности» духовной музыки у меня совершенно иной, чѣмъ у г. Никольскаго, и согласиться съ нимъ въ данномъ случаѣ я не могу.

Наука Церковной Археологіи имѣетъ своей задачей показать, что вся обстановка нашего Богослуженія, всѣ его внѣшнія формы—явились самымъ естественнымъ путемъ, именно: путемъ заимствованія формъ общежитейскихъ,—и что отступленія отъ этихъ формъ явились въ Богослуженіи далеко не сразу, а дѣлались постепенно, подъ вліяніемъ разнаго рода причинъ и обстоятельствъ. Такъ, въ настоящее время церковные археологи приходятъ къ тому взгляду, что внутреннее устройство нашихъ храмовъ, какъ оно ни своеобразно для нашего времени, первоначально было не чѣмъ инымъ, какъ простымъ подражаніемъ устройству парадныхъ комнатъ въ богатыхъ римскихъ домахъ времени появленія христіанства, или же—устройству тогдашнихъ языческихъ судебныхъ зданій,—базиликъ. Нѣтъ сомнѣнія, что и священническія одежды, которыя для насъ теперь такъ необычны, въ свое время не представляли изъ себя ничего необычнаго. Кромѣ того, даже и теперь еще мы можемъ видѣть нѣкоторыя принадлежности церковнаго Богослуженія въ формахъ самыхъ обычныхъ. Таковы, напр., паникадила, ничѣмъ въ своей общей формѣ не отличающіяся отъ обыкновенныхъ люстръ; таковы стаканчики, употребляющіеся на литіи для вина и елея и имѣющіе видъ самыхъ обыкновенныхъ маленькихъ стакановъ. И если въ настоящее время принадлежности Богослуженія въ общемъ всетаки очень далеко уже отступаютъ по своей формѣ отъ вещей общежитейскихъ, то еще можно сомнѣваться,

всегда ли отъ этого Богослуженіе выигрываетъ. Ибо, если прежде предъ читающимъ Евангеліе держали свѣчу съ исключительною цѣлью свѣтить ему, и самая форма свѣчи соотвѣтствовала этому назначенію, то хорошо ли еще мы дѣлаемъ, удерживая въ данномъ случаѣ нашу «необычную» діаконскую свѣчу, которая читающему Евангеліе священнику вовсе не свѣтитъ и заставляетъ его (какъ это недавно было на моихъ глазахъ) при чтеніи Евангелія за утреней брать въ руки зажженный огарокъ?.....

За исходный пунктъ своихъ разсужденій о «церковности» духовной музыки я беру самый характеръ христіанскаго Богослуженія, какъ онъ опредѣлился въ самыя первыя времена христіанства. Одною изъ главныхъ особенностей христіанскаго Богослуженія является то, что въ немъ *совершенно не дается мѣста «посторонней» публикѣ, а все присутствующіе предполагаются непремѣнными участниками въ немъ*, такъ что, если что въ церкви поется или читается, то это имѣетъ одинаковое значеніе какъ для поющихъ и читающихъ, такъ и для слушающихъ ихъ. И исторія говоритъ намъ, что самое сословіе пѣвцовъ, какъ отдѣльныхъ отъ молящихся исполнителей музыкальныхъ произведеній, явилось въ христіанской церкви лишь впоследствии; первоначально же пѣснопѣнія исполнялись всѣми вѣрующими.—Эта то особенность христіанскаго Богослуженія и была, по моему мнѣнію, причиной особаго характера духовной музыки, того самаго характера, который мы называемъ «церковностью» и который мы инстинктивно чувствуемъ въ такихъ пѣснопѣніяхъ, какъ, напр., «Благообразный Іосифъ» Болгарскаго распѣва.

Желая дать опредѣленіе этой церковности, я сумѣлъ, однако, болѣе или менѣе ясно формулировать только двѣ ея отличительныя черты. Постараюсь выяснитъ ту и другую.

1) Если христіанское Богослуженіе предполагаетъ всѣхъ присутствующихъ непремѣнными участниками въ немъ, то отсюда само собою слѣдуетъ, что пѣвцы въ церкви ни въ какомъ случаѣ не должны походить на тѣхъ пѣвцовъ, которые исполняютъ музыкальныя произведенія передъ публикой на эстрадѣ, потому что въ послѣднемъ случаѣ отъ слушателей вовсе не требуется проникновенія тѣмъ душевнымъ настроеніемъ, которымъ (какъ это всегда предполагается) проникнуть пѣвецъ и которое онъ старается выразить голосомъ, а иногда даже и жестами. Когда поетъ такой (эстрадный) пѣвецъ, то отъ публики требуется только или простое восхищеніе его манерами пѣнія, или, въ лучшемъ случаѣ,—только сочувствіе тому лицу и положенію, которое изображается пѣніемъ (какъ, напр., въ оперѣ). Въ церкви же не такъ: настроеніе должно быть общее—какъ у пѣвцовъ, такъ и у слушателей.

Теперь постараемся «эстрадного» исполнителя какъ-нибудь поставить въ положеніе, болѣе или менѣе подобное положенію пѣвца въ церкви. Я беру примѣръ такой.—Вотъ передъ нами на эстрадѣ декламаторъ, который всѣми оттѣнками своего голоса, и даже жестами, старается выразить передъ публикой то душевное настроеніе, которымъ онъ проникнуть при чтеніи чьего-нибудь произведенія. Попробуемъ этого декламатора связать *на почетъ этого же произведенія* съ публикой общими интересами: пусть, напр., передъ нимъ, вмѣсто «публики», будутъ «ученики», желающіе отъ него усвоить содержаніе этого произведенія. Что же тогда будетъ?—По-моему, произойдетъ вотъ что: декламаторъ обратится въ простого чтеца: жесты у него совершенно пропадутъ, а изъ оттѣнковъ его голоса останутся только тѣ, которые нужны для правильнаго пониманія содержанія произведенія, а не для ознакомленія съ душевнымъ настроеніемъ чтеца. Отсюда выводъ такой: такъ какъ церковные пѣвцы связаны непремѣнно общими интересами со слушателями, то ни въ какомъ случаѣ они не должны быть «эстрадными» исполнителями, старающимися выразить передъ публикой *свои* чувства; они должны быть, такъ сказать, только «музыкальными рассказчиками», подобно тому, какъ церковные «декламаторы» должны быть только простыми «чтецами».

Хотя этотъ выводъ относится, собственно, къ пѣвцамъ, тѣмъ не менѣе онъ даетъ вполне опредѣленное указаніе и касательно самой духовной музыки. Дѣло въ томъ, что мы прекрасно знаемъ, что есть такого рода музыка, которая сама въ себѣ носитъ этотъ «эстрадный», или, лучше сказать, «драматическій» элементъ, и которая при исполненіи всегда насъ наводитъ на мысль о личныхъ чувствахъ пѣвца, и что, съ другой стороны, есть такого рода музыка, въ которой этого элемента мы не замѣчаемъ. Возьму примѣръ. Пѣсня Вани въ оперѣ «Жизнь за Царя»: «Ахъ, не мнѣ бѣдному» не мыслима безъ сильнаго чувства скорби поющаго по убитомъ воспитателѣ его—Сусанинѣ, но подъ другую его же пѣсню: «Какъ мать убили» трудно подставить какое-либо опредѣленное чувство. Примѣровъ драматической музыки и въ нашей духовно-музыкальной литературѣ не мало: «Господи, услыши», «Гласомъ моимъ», «Вскую мя отринуль еси»—Архангельскаго, какъ ихъ ни пой, всегда самой музыкой своей будутъ заставлятъ насъ предполагать опредѣленное чувство у пѣвцовъ.

Итакъ, первой отличительной особенностью церковной музыки должно быть *совершенное отсутствіе въ ней драматическаго элемента*. Это качество ея, по моему мнѣнію, самое лучшее обозначить словомъ «объективный» въ томъ смыслѣ, въ какомъ оно прилагается къ литературнымъ произведеніямъ въ теоріи словесности. Тамъ объективнымъ

называется такое произведение, въ которомъ «личность автора незамѣтна». Въ этомъ же смыслѣ и *духовная музыка должна быть объективной*.

Если мы теперь обратимся къ тѣмъ церковнымъ мотивамъ, „церковность“ которыхъ уже не подвергается никакому сомнѣнію, то мы можемъ только изумляться, до какого, такъ сказать, совершенства доведена въ нихъ эта объективность. Пусть, напр., кто-нибудь скажетъ, какими чувствами проникнуты были авторы Кіевскаго „Се женихъ“, Болгарскаго „Благообразный“, Греческой „Да исправится“, Знаменнаго „Христоръ воскресе“, и т. д., когда они составляли или пѣли эти произведения?... А что эта объективность вовсе не есть недостатокъ духовной музыки, а напротивъ,—есть незамѣнимое ея достоинство, это можно видѣть изъ того, что только при объективности музыки мы въ состояніи дойти до того „умиленія“, выше котораго нѣтъ никакого душевнаго настроенія, тогда какъ при драматической музыкѣ мы можемъ въ лучшемъ случаѣ дойти только до сочувствія тому лицу и положенію, которые изображаются пѣніемъ.

Но очень можетъ быть, что найдутся такія духовномызыкальныя произведения, которыя будутъ представлять собою какъ бы середину между указанными мною двумя типами, не принадлежа всецѣло ни къ объективнымъ, ни къ субъективнымъ. На это могу только сказать что и въ литературѣ есть такія произведения, которыя нельзя вполнѣ отнести ни къ одному разряду словесныхъ произведеній,—однако этимъ не уничтожается самый принципъ раздѣленія ихъ по разрядамъ.

Въ заключеніе своихъ разсужденій объ объективности духовной музыки скажу (имѣя въ виду слова г. Никольскаго объ особенности и необычности всего церковнаго),—что, по моему мнѣнію, указываемая мною особенность духовной музыки вовсе не есть достояніе только ея одной, и христіане тутъ вовсе не создавали для церкви чего-либо особеннаго. У насъ есть цѣлый отдѣлъ и свѣтской музыки, объективность которой тоже доведена до степени, рѣдко доступной композиторамъ: это народныя пѣсни.

2) Вторая отличительная особенность духовной музыки основывается опять таки на томъ же принципѣ, что въ церкви всѣ суть участвующіе въ Богослуженіи и нѣтъ постороннихъ слушателей. Эту особенность я называю *общедоступностью музыки для ея пониманія*. (Конечно, еслибы у насъ въ церкви пѣли всѣ, то нужно бы сказать: «общедоступность музыки для ея усвоенія»). При этомъ не нужно забывать тотъ принципъ, по которому «сильные духомъ должны снисходить къ немощнымъ»; этотъ принципъ есть вѣчный принципъ христіанской церкви, и церкви въ своихъ уставахъ и обычаяхъ всегда имѣетъ въ виду не людей высокаго умственнаго и эстетическаго развитія, а наоборотъ,—людей самыхъ посредственныхъ и въ умствен

номъ, и въ эстетическомъ отношеніи. Слѣдовательно, и общедоступность духовной музыки должна быть разсматриваема съ точки зрѣнія людей именно самыхъ посредственныхъ въ музыкальномъ развитіи. Въ этомъ случаѣ нечего бояться упадка самой музыки: гениальныя произведенія всегда до крайности просты, а между тѣмъ они-то только и живутъ; они-то только и даютъ движеніе впередъ. Возьмемъ для примѣра «Полное собраніе сочиненій Бортнянскаго». Проходитъ время,—и что же изъ него остается на клиросѣ? Концерты все болѣе и болѣе отходятъ на задній планъ; количество номеровъ Херувимскихъ на практикѣ все убываетъ и убываетъ; трехголосная литургія, не знаю, гдѣ и поется ли; «Благообразный Іосифъ» и «О Тебѣ радуется» представляются уже чѣмъ то страннымъ. Остается какой-нибудь десятокъ пьесъ, въ числѣ которыхъ видимъ: «Помощникъ и Покровитель», „Слава: Единородный“ Герасимовское; „Приидите ублажимъ“,— все такія вещи, простота которыхъ просто изумительна. Не потому ли и Турчаниновъ живетъ и такъ твердо держится на клиросѣ, что онъ свою гармонію, не выдерживающую никакой мало-мальски серьезной критики, просто-напросто *закрываетъ* простой обиходной мелодіей, помѣстивши ее въ верхнемъ регистрѣ альта и давши ей параллельное сопровожденіе у дисканта?.....

Требованіе общедоступности, какъ не трудно догадаться, касается главнымъ образомъ гармоніи; но это не значитъ, что оно совсѣмъ не относится къ мелодіи: и мелодія должна быть общедоступна. А такъ какъ, думаю, всякій согласится, что общедоступность мелодіи нарушается большими и частыми скачками и уклоненіемъ ея въ другой строй, то съ этой точки зрѣнія всѣ обиходныя мелодіи, «церковностью» которыхъ мы такъ восхищаемся и которыя, кромѣ указанныхъ достоинствъ, отличаются еще постоянными повтореніями однѣхъ и тѣхъ же фигуръ,—эти мелодіи представляютъ намъ лучшее доказательство того, какъ церковь дорожила этимъ качествомъ церковной музыки въ самыхъ мотивахъ.

Несомнѣнно, каждое новое произведеніе, какъ бы просто оно ни было, не сразу дѣлается общедоступнымъ. Навѣрно, и «Помощникъ и Покровитель» Бортнянскаго, пропѣтый гдѣ-нибудь въ селѣ въ первый разъ, будетъ вѣрующими сначала *только выслушанъ*. Но такъ какъ уже безъ этого обойтись нельзя, то поневолѣ приходится съ этимъ мириться. Мои разсужденія сводятся лишь къ тому, что каждый регентъ, прежде чѣмъ разучивать новое духовно-музыкальное произведеніе, обязанъ всѣми мѣрами опредѣлить, есть-ли надежда на то, что это произведеніе надолго *удержится въ репертуарѣ*, войдетъ въ число пьесъ *обычныхъ* и *будетъ нравиться* даже самымъ необразованнымъ изъ числа прихожанъ. Такимъ образомъ, касательно установившихся

церковныхъ напѣвовъ каждый регентъ долженъ быть самымъ крайнимъ *консерваторомъ*, и мнѣ весьма утѣшительно, что въ этомъ случаѣ я, хотя и съ другой стороны, но пришелъ къ той же традиционности въ церковной музыкѣ, про которую въ упомянутой выше статьѣ говорить и г. Никольскій. Не могу забыть случая, какъ однажды въ одно воскресенье Великаго Поста за вечерней, послѣ акаѳиста Страстямъ Христовымъ, мы пропѣли „Разбойника“ Воротникова. При выходѣ изъ церкви одна старушка обратилась ко мнѣ со словами: „Хорошо вы поете! А вы вотъ спѣли бы „Разбойника“—то такъ, какъ бывало пѣли при покойномъ твоёмъ родителѣ (онъ былъ священникомъ въ нашемъ селѣ): тогда, бывало, слезы льешь“! А тогда никакой другой «Разбойника» не пѣли, кромѣ простой, по напѣву «Се женихъ». Значить, эта старушка (хотя бы даже одна она) за нашимъ «Разбойника» не получила того, на что она имѣла *право* (мнѣ особенно хотѣлось бы подчеркнуть это слово: «право»): она должна была наше пѣніе только слушать, такъ какъ принять въ немъ своей душой участіе она не могла, и мы, желая „отличиться“ пѣніемъ Воротниковской „Разбойника“, замѣнивъ ея обычную—простую, не дали умиленія, по крайней мѣрѣ, одному изъ вѣрующихъ.—Другой случай.—Въ Петербургѣ мнѣ пришлось хоронить свою тетушку. Во время пѣнія погребенія пѣвчіе въ обычный распѣвъ по Бахметевскому Обиходу вставили „Со святыми упокой“ муз. Архангельскаго, и я замѣтилъ, какъ присутствующіе отказались отъ попытки стать во время этого пѣснопѣнія на колѣни.

Говоря объ общедоступности духовной музыки, я не считаю нужнымъ опредѣлять самую общедоступность, тѣмъ болѣе, что это, кажется, и невозможно, подобно тому, какъ невозможно, напр., опредѣлить точно народность музыкальныхъ произведеній. Тѣмъ не менѣе, второй изъ только что рассказанныхъ мною случаевъ даетъ мнѣ поводъ сказать объ одномъ признакѣ общедоступности именно церковныхъ произведеній. Такъ какъ у насъ многія церковныя пѣснопѣнія уставомъ и практикою связаны съ различными выраженіями религіознаго настроенія у вѣрующихъ, какъ-то, съ поясными и земными поклонами, съ колѣнопреклоненіемъ,—то, если музыка пѣснопѣнія *мѣшаетъ* этимъ дѣйствіямъ со стороны молящихся, такое произведеніе нужно прямо считать въ церкви *неумѣстнымъ*. Примѣры. Послѣ того, какъ я разучилъ стихирю: «Приидите вѣрніи, животворящему древу поклонимся»—ми-миноръ (по рукописнымъ нотамъ неизвѣстнаго мнѣ автора), я, послѣ 3—4 разъ ея исполненія въ церкви, имѣлъ случай убѣдиться, что вѣрующіе на словѣ: „поклонимся“ дѣлаютъ уже поклонъ.—Когда я въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ въ первый разъ услышалъ Великую эктению Знаменнаго распѣва муз. Кастальскаго, я, выслушавши первые пять номеровъ «Господи помилуй», при повтореніи

ихъ готовъ уже былъ дѣлать обычные поклоны, и если ихъ не дѣлалъ, то только потому, что не зналъ, чье это переложеніе, и хотѣлъ какъ можно тверже запомнить музыку.—Съ другой стороны, я даже и представить себѣ не могу, чтобы вѣрующіе когда-нибудь сдѣлали поклонъ при пѣніи, напр., словъ: «поклонитесь Ему во дворѣ святѣмъ Его» въ концертѣ Бортнянскаго; тѣмъ болѣе не сдѣлаютъ трехъ поклоновъ при троекратномъ пѣніи слова: «молюся» въ пьесѣ Архангельскаго: „Вскую мя отринуть еси“.

Итакъ, вотъ мой взглядъ: *«церковность» духовной музыки заключается въ ея объективности (въ указанномъ мною смыслѣ) и въ доступности ея для пониманія всеми вѣрующими».*

Послѣ всего сказаннаго самъ собою отпадаетъ вопросъ о стилѣ духовной музыки. Что касается мотивовъ, то и обиходные мотивы не всѣ равноцѣнны: взять хотя бы разные распѣвы «О Тебѣ радуется», «Се женихъ», Непорочныхъ въ Великую Субботу; равно и необходимые мотивы могутъ стать рядомъ съ обиходнымъ, какъ, напр., мотивы: «Самъ единъ еси» Львовскаго, «Приидите вѣрнии, животворящему древу поклонимся» неизвѣстнаго автора (въ рукописи). Сами обиходные мотивы могутъ быть равноцѣнны независимо отъ того, сохранены они до буквальности, или же измѣнены: мотивы «Помощникъ и покровитель» у Бортнянскаго, Стихиры на Рождество Христово у Турчанинова, Львова и Львовскаго, «Преславная днесь» въ Обиходѣ Бахметева—не потеряли своей цѣнности отъ ихъ отступленія отъ Обихода.—И относительно гармоніи приходится сказать то же: существующія произведенія показываютъ намъ, что всякій стиль гармоніи можетъ имѣть мѣсто въ церкви, и въ то же время—ни одинъ изъ нихъ не выходитъ непременно всегда удачнымъ. Стиль Бортнянскаго далъ намъ классическія произведенія, въ родѣ «Помощникъ и покровитель»,—далъ и неудачныя, какъ напр., «Тѣло Христово пріимите», «Нынѣ силы небесныя»—а-moll четырехголосное. Стиль Турчанинова, неудачный вообще, далъ однако намъ неподобную музыку для «Тебе одѣющагося». Стиль Львовскаго, удачный вообще, далъ всетаки и неудачныя произведенія, какъ напр., «Тебе одѣющагося», «Хвалите имя Господне» Знаменнаго распѣва.

Я свой взглядъ высказалъ. Мнѣ только хочется еще подѣлиться своими наблюденіями надъ церковнымъ пѣвческимъ дѣломъ у насъ въ Россіи, которыя, какъ мнѣ кажется, отрицательнымъ путемъ могутъ подтверждать приведенныя мои разсужденія. Начну съ новѣйшей духовно-музыкальной литературы.

Новая духовно-музыкальная литература наша до необычайности обильна, но я лично не радуюсь этому обилію. При видѣ этой литературы мнѣ все хочется сравнить ее съ тѣми многочисленными почками,

которыя весною начинают набиваться у обрубленной вѣтви, но которымъ никогда не придется полюбовать наши взоры листочками и новыми вѣтками...

Если я, говоря о церковности духовной музыки, указывалъ лишь двѣ ея особенности и не говорилъ о третьей, о которой сейчасъ хочу сказать, то это только потому, что я считаю эту послѣднюю ясной до очевидности. Разумѣю то, что *каждое духовно-музыкальное произведение*, и по самому тексту своему, и по отзыву цензуры, *предназначается для употребленія при церковномъ Богослуженіи*. Конечно, этого никто никогда и не забываетъ, но композиторы какъ будто забываютъ то, что церковное Богослуженіе имѣетъ строго опредѣленный чинъ, и что этотъ чинъ имѣетъ за собой глубокое психологическое основаніе. Собственно, про это основаніе не нужно бы и говорить, такъ какъ самая задача духовнаго композитора такого рода, что Богослужебный чинъ онъ долженъ принимать *именно въ томъ видѣ, какъ онъ есть*, но разъ уже композиторы (можетъ быть даже, и сами того не замѣчая) отъ Богослужебнаго чина отклоняются, то я и считаю нужнымъ указать еще на одну особенность нашего Богослуженія.

Такъ какъ церковное Богослуженіе предполагаетъ всѣхъ присутствующихъ непремѣнными участниками въ немъ, и при этомъ имѣются въ виду люди всякаго званія, возраста и состоянія, и всякихъ умственныхъ дарованій,—то церковь, чтобы привлечь всѣхъ этихъ людей къ участию въ Богослуженіи, соединяетъ сообщеніе великихъ истинъ нашего спасенія съ такими элементарными *педагогическими* приемами, что она является въ то же время и лучшей *школой*, какую только можно себѣ представить. Въ самомъ дѣлѣ: нужно, напр., чтобы вѣрующіе попросили у Господа спасенія людямъ всякихъ званій и положеній,—и вотъ, діаконъ громкимъ голосомъ перечисляетъ эти званія и положенія, а отъ вѣрующихъ требуется знаніе только двухъ словъ: «Господи помилуй».—Нужно, чтобы вѣрующіе наклонили голову,—объ этомъ скажетъ имъ тотъ же діаконъ громко и просто.—Нужно закрыть двери, чтобы никто въ нихъ не ходилъ,—и объ этомъ напомнятъ.—Сколько разъ пробудятъ вниманіе у вѣрующихъ словами: «вонмемъ!» «премудрость!»—Передъ выходомъ скажутъ: «съ миромъ изыдемъ!»—а ужъ если «съ миромъ»,—такъ ужъ, значить, этимъ предупрежденъ всякій при выходѣ беспорядокъ.—Совершенно такая же школа является въ церкви и относительно пѣнія. Отсюда—канонархи; отсюда—припѣвы; отсюда пѣніе въ стихирахъ однихъ концовъ; отсюда—многократныя повторенія наиболѣе важныхъ пѣснопѣній; отсюда—раздѣленіе благодарственной молитвы за литургіей между священникомъ и вѣрующими; отсюда—запѣваніе прокимновъ діакономъ, какъ лицомъ, всегда наиболѣе свѣдущимъ...

Наканунъ Рождества Христова и Крещенія послѣ обѣдни священнослужители должны выйти на средину церкви и громко пропѣть тропарь и кондакъ праздника, какъ будто нарочно для того, чтобы дать вѣрующимъ первый урокъ для участія въ пѣніи въ самый день праздника. А въ этотъ день праздника за утренней службой и за обѣдной тропарь долженъ пропѣться не мало—не много, какъ 13 разъ, и то еще, не считая чтенія этого тропаря на 1-мъ, 3-мъ и 6-мъ часахъ. Тутъ, кажется, и 7-лѣтній выучить и будетъ подпѣвать!... Въ нашемъ селѣ издревле канонъ пасхальной утрени поется по уставу: ирмосы по 4 раза, тропари на 12 и катавасія по 3 раза,—и я этотъ канонъ знаю съ малыхъ лѣтъ наизусть, никогда его нарочно не учивши.

Съ этой-то точки зрѣнія я и подхожу къ новѣйшимъ, столь многочисленнымъ, духовно-музыкальнымъ произведеніямъ. И если поставить вопросъ: многія ли изъ нихъ по простому музыкальному чутью мы согласились бы повторить въ церкви положенное по уставу число разъ?—приходится отвѣчать: очень и очень не многія!....

Духовно-музыкальныя произведенія сдѣлались для композиторовъ *самоцѣлью*, а не частью уставленнаго уже чуть не до мелочей Богослуженія. Разбирать ихъ, сидя за фисгармоніей, крайне интересно: въ одномъ мѣстѣ увидишь мелодію изъ Обихода; въ другомъ—имитацию тутъ—мотивъ народной пѣсни; тамъ—контрапунктъ; увидишь и русскій хороводъ, и колокольный звонъ; всего меньше только найдешь, принаровленности къ Богослуженію.

Съ легкой руки Чайковскаго, (композитора, кстати сказать, еще менѣе духовнаго, чѣмъ его учитель Глинка), стали появляться цѣлыя музыкальныя литургіи*). Немного нужно вниманія, чтобы увидѣть, какъ далеки онѣ отъ своего назначенія. Изъ перваго псалма берется по произволу нѣсколько стиховъ, второй псаломъ обычно пропускается; изъ Блаженнъ композиторъ считаетъ себя вправѣ взять, сколько ему угодно, а Ипполитовъ-Ивановъ такъ даже не постѣснялся вставить совсѣмъ ненужныя... Тропарей нѣтъ; антифоновъ праздничныхъ нѣтъ; стихирь на блаженнахъ нѣтъ, прокимновъ нѣтъ; задостойниковъ нѣтъ; положенныхъ причастныхъ нѣтъ,—словомъ, нѣтъ ничего того, чѣмъ каждая обѣдня принаравливается къ *одному только опредѣленному дню*. Получается музыка для „обѣдни вообще“, чего не встрѣтишь даже въ свѣтской музыкѣ, гдѣ композиторы еще не додумались до

*) Редакція считаетъ долгомъ сдѣлать слѣд. поправку къ этимъ словамъ почтеннаго автора. Цѣлыя литургіи существовали, даже въ видѣ композицій, задолго до Чайковскаго: духовно-музыкальная литература знаетъ ихъ отъ XVII в. въ видѣ Службы Божіей, а въ видѣ связанныхъ единствомъ музыкальнаго изложенія напѣвовъ—еще раньше въ періодъ господства знаменнаго пѣнія, т. е. въ первыя эпохи существованія русской церкви.—

составленія, напр., «оперъ вообще», безъ строго опредѣленнаго заглавія... Право, такъ и хочется опять сравнить такую духовную музыку съ отрубленной вѣткой!....

Какъ ни странно было бы въ настоящее время мечтать о такомъ участіи вѣрующихъ въ Богослуженіи, какое несомнѣнно было въ первые вѣка, однако и въ настоящее время въ Богослуженіи весьма много такого, въ чемъ народъ и могъ бы, и долженъ принимать участіе. Что такое, напр., «Господи помилуй», «Подай Господи», «И духови твоему», «Аминь»,—какъ не отвѣты молящихся на слова діакона или священника,—отвѣты, которые должны быть такъ же непосредственны, какъ и сохранившійся у насъ доселѣ отвѣтъ на службѣ пасхальной: «Воистинну воскрес!» Слѣдовательно, гдѣ же идеаль музыки для этихъ словъ?—Отвѣтъ одинъ: въ необычайной простотѣ, если уже только не въ полномъ отсутствіи всякой музыки. А если такъ, то какъ же смотрѣть теперь на всѣ музыкальныя «Великія и сугубыя ектеніи», помѣщаемыя въ новѣйшихъ музыкальныхъ литургіяхъ?.....

Далѣе.—При совершеніи нѣкоторыхъ таинствъ тайнодѣйственныя слова священника сопровождаются отвѣтомъ со стороны вѣрующихъ или слова «аминь» (въ крещеніи, миропомазаніи и причащеніи), или: „Господи помилуй“ (въ таинствѣ священства).—Какъ же теперь смотрѣть на то, когда композиторы изъ этого *обязательнаго для всѣхъ вѣрующихъ* слова «аминь» (передъ «Тебе поемъ») выдѣлываютъ музыкальныя модуляціи къ слѣдующему пѣснопѣнію?..

До сихъ поръ (а я уже около 20 лѣтъ занимаюсь регентурой) я не нашелъ ни одной „нотной“ «Отче нашъ», которую я согласился бы пѣть, и ни одной „нотной“ «Милость мира» на литургіи Златоустаго, которую я всегда былъ бы радъ слушать. Съ указанной своей точки зрѣнія я теперь объясняю это такъ.—«Отче нашъ», это такая молитва, которую должны знать рѣшительно всѣ христіане, начиная съ самаго знаменитаго ученаго и кончая ребенкомъ, еле умѣющимъ лепетать. Слѣд., никакая музыка не можетъ быть дана къ этой молитвѣ, отъ участія въ которой мы *не вправъ отклонить даже четырехлѣтняго*. Не даромъ же на Востокѣ доселѣ эту молитву за обѣдней не поютъ, а читаютъ.—Что касается «Милость мира», то, начиная со словъ: «Достойно и праведно» и до «Пріимите, ядите»,—все это является одной благодарственной молитвой, въ которой слова священника: «Побѣдную пѣснь» и т. д.—и логически, и грамматически связаны со всѣмъ остальнымъ. И эти слова священника, произносимыя речитативомъ, всегда будутъ диссонансомъ среди болѣе или менѣе сложной музыки и всегда будутъ клонить въ сторону «Милость мира» самой простой (по музыкѣ), если ужъ нельзя говорить про чтеніе

этой молитвы, какъ было въ древности. (Кстати: не безынтересно то, что директоры Придворной Пѣвческой Капеллы: Бортнянскій, Львовъ, Бахметевъ и Балакиревъ «Милость мира» для литургіи І. Златоустаго намъ не дали ни одной).

Укажу еще на одно.—Въ нашемъ духовно-музыкальномъ репертуарѣ есть одно, такъ сказать, «больное» мѣсто: это—пѣніе послѣ причастиаго стиха, «запричастень», какъ обыкновенно называютъ. И чего-чего только не дѣлается композиторами для заполнения этого мѣста! И концерты, и псалмы, и стихиры, и ирмосы, и кондаки,—словомъ все,—а всетаки всегда тутъ чувствуется какая-то фальшь; всетаки это мѣсто остается „больнымъ“.—Съ моей точки зрѣнія вопросъ этотъ рѣшается легко. Нѣтъ сомнѣнія, что вся литургія по построению своему представляетъ изъ себя цѣльное художественное произведеніе. А каждое художественное произведеніе имѣетъ свою, такъ называемую, кульминаціонную точку, и пѣвчіе, чувствуя это, всѣ свои усилія направляютъ на „Запричастень.“ Но вѣдь не для „Запричастна“ создана литургія, а для причащенія; въ причащеніи и заключается завершеніе всего этого стройнаго и художественнаго цѣлаго. Пусть только это будетъ; пусть вѣрующіе сдѣлаются за литургіей причастниками,—и никакихъ «запричастныхъ» будетъ не нужно.—Въ нашемъ селѣ въ Страстной Четвергъ поется всегда только положенный причастень: „Вечери Твоя“, и пѣвцы, пропѣвши его раза два, всегда начинаютъ думать, что вотъ-вотъ царскія врата отворятся,—и всегда происходитъ молчаніе, такъ какъ священникъ въ это время запасаетъ обыкновенно Св. Дары на цѣлый годъ. И право, если стоишь за этой службой причастникомъ, такъ это молчаніе лучше и торжественнѣе всякаго концерта!

Всякое уклоненіе отъ правды само въ себѣ носить наказаніе. Наша духовно-музыкальная литература, за весьма сравнительно малыми исключеніями, оторвалась отъ своего ствола, т. е. отъ Богослуженія; произведенія вошли на клиросъ такія, которыя или по своей драматичности, или по своей музыкальной сложности и трудности для пониманія, или просто по своей музыкальной своеобразности допускаютъ исполненіе ихъ только «разовое», а не постоянное, и низводятъ вѣрующихъ со степени участниковъ въ Богослуженіи на степень простыхъ слушателей. Пѣвчіе обратились въ «эстрадныхъ» исполнителей; всенощныя—въ какіе-то музыкальные вечера, обѣдни—(да простится мнѣ это сравненіе)—въ музыкальные утра.... Было бы прямо удивительно, еслибы при такомъ положеніи дѣла все обстояло благополучно.

Укажу на то зло, которое наиболѣе мнѣ кидается въ глаза,—укажу вовсе не въ укоръ другимъ, потому что я, какъ регентъ, испытываю это все на себѣ.

1) *Объ отношеніяхъ между пѣвчими и священнослужителями.* Если наши церковные пѣвчіе по своему репертуару такъ далеко ушли отъ требованій Богослужебнаго чина, то можно уже сказать а priori, что между пѣвчими и истинными представителями этого Богослужебнаго чина изъ священнослужителей никакихъ другихъ отношеній и быть не можетъ, кромѣ самаго крайняго антагонизма. Предоставляю каждому интересующемуся провѣрить это положеніе своими собственными наблюденіями. Съ своей стороны я только приведу нѣсколько примѣровъ.

Въ Нижнемъ Новгородѣ одно время существовалъ знаменитый Рукавишниковскій хоръ, стоявшій всегда въ курсѣ современной тогдашней духовной музыки и, какъ мнѣ передавали, вывѣшивавшій даже объявленіе о назначенныхъ къ исполненію въ церкви музыкальныхъ пьесахъ. Отъ своего родителя, ѣздившаго нарочно слушать этотъ хоръ и бесѣдовавшаго тамъ съ причтомъ той церкви, я слышалъ (еще въ своемъ дѣтствѣ), о крайне сильномъ недовольствѣ этого причта такими «знаменитыми» пѣвчими.—Въ настоящее время у меня есть одинъ родственникъ въ санѣ священника, занимающій довольно видное мѣсто въ городѣ. И, можно сказать, до фанатизма преданный «осмысленности» въ Богослуженіи. Такъ этотъ человекъ не можетъ хладнокровно произносить самое слово «пѣвчіе»: до такой степени городскіе хоры возбудили въ немъ недовольство ихъ пѣніемъ.—Одинъ мой знакомый держитъ въ городѣ хоръ, который изъ-за скудости въ матеріальныхъ средствахъ крайне бѣденъ голосовыми силами и никакъ не можетъ стать на высоту современной духовной музыки. И вотъ, когда этому регенту, при разговорѣ со мной, сдѣлается очень тяжело отъ сознанія бѣдности его хора и его репертуара, онъ всегда утѣшаетъ себя только однимъ: «за то ужъ у насъ въ причтомъ тишь да гладь—Божья благодать!»

2) *О томъ, какъ публика забываетъ про необходимость участвовать въ Богослуженіи.* Здѣсь я позволю себѣ указать на одинъ фактъ, подѣйствовавшій на меня довольно сильно. Минувшимъ лѣтомъ наканунѣ Преображенія Господня за всенощной и въ самый праздникъ за обѣдней мнѣ довелось быть въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ. Къ великому своему огорченію, я долженъ былъ признать, что и здѣсь пѣвчіе уже «исполнители», и Богослуженіе у нихъ раздѣляется на двѣ части: на такую, въ которой они показываютъ свое искусство слушателямъ, и на такую, отъ которой они, кажется, съ удовольствіемъ бы избавились. Съ одной стороны, я прямо таки поражался техникой исполненія такихъ премудростей, какъ «Благослови» въ началѣ всенощной, «Свѣте тихій» муз. Кастальскаго и Херувимской, навѣрное, его же музыки,—съ другой стороны, при пѣніи ими стихирь

на «Господи возвахъ», въ которыхъ обыкновенно передаются, а иногда и художественно воплощаются всѣ подробности воспоминаемаго событія,—словъ разобрать положительно было нельзя; пѣвчіе пѣли эти стихиры торопливо, а на лѣвомъ клиросѣ въ одномъ мѣстѣ прямо таки смѣшались.

Изъ собора я вышелъ послѣ „Свѣте тихій“, и съ какимъ-то москвичемъ, совершенно мнѣ неизвѣстнымъ, но тоже вышедшимъ изъ собора, у меня завязался такой разговоръ. Началъ я.

„Скажите: этотъ хоръ, который я сейчасъ слышалъ въ Соборѣ, лучшій въ Москвѣ, или можно здѣсь найти другой?“

Москвичъ:—Какого же Вамъ надо еще хора? Это—хоръ лучшій въ Россіи.

Я: „Вы будьте любезны мнѣ только сказать, нѣтъ ли здѣсь въ Москвѣ другого хора, считающагося замѣчательнымъ? А этотъ хоръ я не могу признать лучшимъ: онъ пѣлъ стихиры такъ, что я ничего не разобралъ; пѣвчіе не смогли удержаться отъ торопливости, и даже смѣшались“...

Москвичъ:—Да что Вы на это обращаете вниманіе! Теперь же притомъ лѣто. Вы бы послушали этотъ хоръ на концертѣ, да подъ управленіемъ самого Кастаньского. Тогда бы Вы его и узнали!

„Не особенно же лестная рекомендація для церковнаго хора!“ подумалъ я, и сказалъ своему собесѣднику: „Мнѣ только пріятно Ваше согласіе со мной въ томъ, что этому хору мѣсто не въ церкви, а на эстрадѣ“.

Въ это время наше вниманіе обратилось на разговоръ людей, шедшихъ сзади насъ, изъ которыхъ одинъ расхваливалъ исполненіе только что пропѣтой въ Соборѣ «Свѣте тихій». Пьеса подѣйствовала на него сильно, «до слезъ», какъ онъ выразился, и я по этому поводу замѣтилъ своему спутнику:

„Вотъ какой-то человѣкъ очень тронуть пѣніемъ «Свѣте тихій», а между тѣмъ это сильное впечатлѣніе не помѣшало ему уйти изъ церкви какъ разъ послѣ этого пѣснопѣнія, и уйти безъ всякой нужды, потому что мы слышали, какъ этотъ господинъ сказалъ: «пойду, послушаю еще въ храмѣ Христа Спасителя»...“

Итакъ, вотъ первое зло отъ эстраднаго характера пѣнія въ церкви: публика интересуется уже не службой, а „номераами“ пѣнія, почему вездѣ, гдѣ только поютъ такъ называемые «хорошіе» пѣвчіе, публика постоянно входитъ въ церковь и выходитъ изъ нея, а около церкви почти постоянно увидишь группу людей, вышедшихъ въ антрактѣ между музыкальными номерами „покурить“.

3) *Объ отношеніи къ Богослуженію самихъ пѣвчихъ*. Эстрадное пѣніе влечетъ за собою еще и другое зло. Хотя эстрадные исполнители:

тели и обязаны проникаться настроением и чувствами исполняемых ими произведений, но обыкновенно это проникновение почему-то не выходит за пределы эстрады, и на этой почве возникает так называемая «закулисная жизнь» со всеми ее неприглядными сторонами. Съ грустью приходится сознаться, что это зло существует и въ нашихъ церковныхъ хорахъ. Всѣмъ извѣстно, какъ вольно держатъ себя наши церковные пѣвчіе, разъ только они вышли изъ церкви, т. е. сошли съ своей эстрады. Но этого мало: зло проникло въ самую церковь. Всякій, я думаю, знаетъ, какъ городскіе пѣвчіе устраиваютъ себѣ во время Богослуженія антракты, выходя, напр., изъ церкви чуть не обязательно во время шестопсалмія; какъ пѣвчіе во время пѣнія на лѣвомъ клиросѣ занимаются разборкой нотъ, въ иныхъ хорахъ даже разговорами, но ни въ какомъ случаѣ не интересуются тѣмъ, что въ церкви въ это время поется или читается; а о поклонахъ во время, напр., эктений нечего уже и думать. И я по своимъ пѣвчимъ замѣчалъ, что чѣмъ болѣе за какой-нибудь службой предположено пропѣть «интересныхъ» номеровъ, тѣмъ дисциплина среди пѣвчихъ слабѣе.

4) *О вліяніи пѣнія на самихъ пѣвчихъ.* Еще мнѣ хочется указать на то зло, которое происходитъ отъ непонятности музыки. Про слушающую публику я говорить не буду; скажу о самихъ пѣвчихъ.—Когда однажды одинъ городской регентъ позволилъ мнѣ присутствовать у него на спѣвкѣ съ мальчиками, я по окончаніи спѣвки высказалъ ему свое впечатлѣніе такъ: „Благодарю Васъ! Не за то благодарю, что я получилъ какое-нибудь удовольствіе, а за то, что Вы показали мнѣ какъ бы въ зеркалѣ меня самого. Я увидѣлъ у Васъ на спѣвкѣ, что всѣ мы, провинціальныя регента, не болѣе, ни менѣе, какъ „Дуровы“, муштрующіе своихъ пѣвчихъ, какъ Дуровъ муштруетъ своихъ свинушекъ. Разница только та, что у Дурова свинушки такъ и останутся свинушками, а мы находимся въ опасности превратить нашихъ мальчиковъ-пѣвчихъ въ свинушекъ“... Сказалъ я это потому, что какъ-то своей душой почувствовалъ и понялъ, почему это наши пѣвчіе, особенно мальчики, коснись только съ ними въ разговорѣ ихъ пѣнія, оказываются въ большинствѣ случаевъ какими-то раздраженными и озлобленными. Произойти это должно, по-моему, неизбежно, разъ человѣка дѣлаютъ орудіемъ для непонятныхъ ему цѣлей, или же заставляютъ дѣлать такое дѣло, которое выше его разумѣнія. Знаній музыкальныхъ у нашихъ провинціальныхъ малолѣтнихъ пѣвчихъ почти нѣтъ никакихъ, и вотъ его въ полномъ смыслѣ слова муштруютъ исполнять такую партію, которая ему или совершенно не по силамъ, или же совершенно непонятна по ея музыкальной бессмысленности, когда ее исполняютъ отдѣльно. И вотъ, въ

то время, какъ мальчикъ, приставленный къ столярному, напр., ремеслу, всегда не только съ удовольствіемъ, а и съ какимъ-то сознаніемъ собственнаго достоинства будетъ съ Вами разсуждать о своемъ ремеслѣ,—для мальчика-пѣвчаго—завести съ нимъ разговоръ о пѣніи,—это значитъ дотронуться какъ будто до какой-то его болячки. Когда я попадаю въ среду чужихъ церковныхъ пѣвчихъ, я всегда стараюсь вступить въ разговоръ съ ними, преимущественно съ мальчиками. И изъ всѣхъ случаевъ мнѣ только два раза удалось встрѣтиться съ мальчуганами-пѣвчими, оставившими во мнѣ самое приятное впечатлѣніе своею деликатностью: одинъ былъ пѣвчій Придворной Капеллы, другой былъ болѣзненный мальчикъ въ нашемъ Архіерейскомъ хорѣ. Во всѣхъ другихъ случаяхъ я нарывался только на односложные и рѣзкіе отвѣты. Даже Москва меня въ этомъ отношеніи не порадовала!... И теперь я думаю: какъ я счастливъ, что я въ своемъ дѣтствѣ воспринималъ церковныя пѣснопѣнія не пѣвчимъ въ хору, а въ сельской церкви на клиросѣ вмѣстѣ съ простымъ псаломщикомъ! Любилъ ли бы еще я церковное пѣніе такъ, какъ люблю его сейчасъ еслибы въ дѣтствѣ былъ я хоровымъ пѣвчимъ?.... **В. Бѣляевъ.**

III Всероссийскій Съѣздъ Хоровъ. Дѣятелей въ Москвѣ.

Въ настоящемъ номерѣ мы даемъ только краткій отчетъ о Съѣздѣ. До полученія подробныхъ протоколовъ и точныхъ резолюцій невозможно говорить о томъ, что сдѣлалъ Съѣздъ. Работы Общаго Собранія Съѣзда носили особый характеръ, такъ какъ основная, „черная“ работа, происходила въ комиссіяхъ.

III Съѣздъ открылся 19 іюля въ залѣ Училища Иностранныхъ Корреспондентовъ, на Б. Никитской ул. Собралось до 200 человекъ, имѣющихъ то или иное отношеніе къ хоровому дѣлу. Послѣ молебствія, совершеннаго преосв. Анастасіемъ, Съѣздъ былъ открытъ прокуроромъ Московской Синодальной конторы Ф. П. Степановымъ.

Избраніе Президіума дало—послѣ отказа нѣкоторыхъ лицъ, слѣдующій составъ: Предсѣдатель—И. В. Липаевъ, артистъ Оркестра Большого Театра и Редакторъ-издатель журнала „Музыкальный Трудъ“, товарищъ его—М. Ф. Гривскій, преподаватель пѣнія Псковской духовной семинаріи; и секретари—Д. И. Аракчиевъ и А. Л. Масловъ—оба—преподаватели музыки въ Московскихъ учебныхъ заведеніяхъ а послѣдній, сверхъ того, редакторъ журнала „Музыка и Жизнь“.

Предъ занятіями Съѣзда была почтена память скончав-

шихся въ прошломъ и текущемъ году—Н. И. Компанейскаго, С. В. Смоленскаго, С. Н. Кругликова и М. А. Балакирева, причемъ о дѣятельности перваго прочель Д. И. Аракчіевъ, а объ остальныхъ сказалъ И. В. Липаевъ. „Вѣчная память“ была пропѣта всѣми участниками Съѣзда. Затѣмъ А. Л. Масловымъ былъ доложенъ отчетъ о работахъ Московской группы Комиссіи по исполненію порученій II Съѣзда Хоровыхъ дѣятелей.

Дневное засѣданіе закончилось сообщеніемъ П. В. Петерсона о профессиональномъ обществѣ духовныхъ пѣвцовъ г. Москвы, возникшемъ полгода тому назадъ.

Въ вечернемъ засѣданіи Съѣздъ выслушалъ докладъ Д. И. Аракчіева „О вольныхъ консерваторіяхъ“, содержаніе котораго приблизительно таково:

Для того, чтобы возвести народъ на соотвѣтственную ступень культурнаго развитія, разбудить и поднять его энергію, сравнять съ прогрессивными народами въ культурно - музыкальномъ отношеніи, необходима организація вольныхъ консерваторій, въ которыхъ не было-бы казенщины и не вырабатывались-бы бездушные техники. Эти консерваторіи должны быть во всѣхъ столичныхъ, губернскихъ, областныхъ и другихъ центрахъ и идти навстрѣчу желающимъ учиться какъ интеллигентамъ, такъ и чернорабочимъ.

Пренія по этому докладу закончились выборомъ Комиссіи для составленія резолюціи.

Вторымъ докладомъ дня былъ докладъ члена Государственной Думы И. С. Ключева „Къ вопросу о болѣе серьезной постановкѣ пѣнія въ учительскихъ семинаріяхъ и необходимости уравненія служебныхъ правъ учителей пѣнія съ преподавателями наукъ“.

Въ особую Комиссію переданъ также проектъ устава все-россійскаго Общества хоровыхъ дѣятелей и пенсіонной кассы при немъ, основныя положенія котораго сводятся къ слѣдующему.

Вновь возникающее Общество, признавая культурно-воспитательное значеніе музыки, ставитъ своею цѣлью: 1) поднятіе хорового дѣла въ Россіи путемъ ознакомленія населенія съ лучшими образцами какъ церковнаго, такъ и свѣтскаго пѣнія и 2) широкое распространеніе правильныхъ взглядовъ на пѣніе путемъ содѣйствія просвѣтительнымъ организаціямъ и учрежденіямъ по постановкѣ этого дѣла. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Общество имѣетъ цѣлью удовлетвореніе духовныхъ потребностей хоровыхъ тружениковъ,—улучшеніе ихъ правового и матеріальнаго положенія и охраненіе ихъ интересовъ.

Дѣятельность Общества распространяется на всю Россійскую Имперію. Для осуществленія намѣченныхъ цѣлей Общество по уставу организуетъ: 1) постоянные хоры изъ своихъ членовъ и любителей, 2) устраиваетъ чтенія и лекціи, относящіяся къ пѣнію какъ церковному, такъ и свѣтскому, 3) открываетъ съ разрѣшенія подлежащихъ властей хоровые классы, хормейстерскіе и регентско-учительскіе курсы, 4) организуетъ секціи общества и различныя комиссіи, 5) устраиваетъ музыкально-педагогическія собранія для обсужденія вопросовъ музыкальнаго образованія народа и развитія пѣвческаго дѣла въ населеніи, организуетъ платные и бесплатные концерты и общенародныя спѣвки, 6) командируетъ членовъ общества-специалистовъ для организаціи хорового дѣла и курсовъ въ провинціи, содѣйствуетъ правильной организаціи профессиональныхъ хоровъ, 7) устраиваетъ нотно-книжные склады по вопросамъ хорового дѣла, нотныя бібліотеки, выставки, издаетъ брошюры, ноты, книги, таблицы, пособія и свой органъ печати, 8) устанавливаетъ суды чести — товарищескій и третейскій — по проступкамъ членовъ Общества, нарушающихъ принципы профессиональной этики и корпоративной жизни, 9) устраиваетъ рекомендательныя бюро, 10) вырабатываетъ нормы рабочихъ часовъ и расцѣнокъ труда хоровыхъ труженниковъ, 11) заботится о гигиеническихъ и санитарныхъ условіяхъ труда, 12) учреждаетъ кассы: ссудо-сберегательныя, пенсіонныя, взаимнаго страхованія, вспомогательныя на случай безработицы, болѣзни, инвалидности, эмеритурныя и пр. Дѣйствительными членами Общества могутъ быть: учителя хорового пѣнія, регенты, члены хоровъ, композиторы и другія лица, причастныя къ хоровому дѣлу. Членскій взносъ — 1 р. въ годъ. Правленіе Общества находится въ Москвѣ.

Второй день Съѣзда—20 іюля. Первымъ былъ заслушанъ докладъ В. А. Булычева „Хоровое пѣніе, какъ искусство“ (опытъ общей теоріи и постановки художественно-хорового пѣнія). Вторымъ—Г-жи Н. Н. Молленгауэръ—„Музыкальное искусство и христіанская религія“. Оба доклада были награждены аплодисментами, но своимъ отвлеченнымъ содержаніемъ мало касались прямыхъ интересовъ и нуждъ собравшихся на Съѣздъ преимущественно церковно-хоровыхъ дѣятелей. Отвѣтственную роль заявить объ этомъ Съѣзду взялъ на себя товарищъ предсѣдателя М. Ф. Гривскій.

— „Я недоумѣваю, что здѣсь происходитъ,—сказалъ онъ. Намъ преподносятъ какое-то усыпительное средство подъ видомъ докладовъ. Докладчица не только не представила

никакого резюме, но она не обладает никакими голосовыми средствами, что-бы ей можно было выступать на каедрѣ. Она взяла широкую и интересную тему, но докладъ не отвѣчаетъ заглавію. Спасибо ей, что докладъ еще не былъ особенно продолжителенъ. Надо пожалѣть о потраченномъ даромъ времени и выразить недоумѣніе, какъ комиссія рѣшилась поставить такой докладъ на обсужденіе. Референты могутъ не знать задачъ Съѣзда, но комиссія должна ихъ знать и должна была выпустить только тѣ доклады, которые представляютъ для насъ интересъ.

Ораторъ коснулся и доклада г. Булычева. Воздавая должное автору, какъ авторитетному музыкальному писателю, онъ указалъ на несоотвѣтствіе темы доклада задачамъ съѣзда.

Г. Булычевъ вступился и за себя и за г-жу Молленгауеръ. Сильно волнуясь, онъ произнесъ:

— Я не претендую на рѣзкую критику моего доклада. Здѣсь его критиковать никто не можетъ, потому что никто не знаетъ предмета. Я же посвятилъ ему всю свою жизнь и вынесъ сюда свое святая-святыхъ только по просьбѣ организационной комиссіи. Не удивляетъ меня и то обстоятельство, что мой оппонентъ говорилъ несдержанно. Одни могутъ сдерживать расходившіяся страсти, другіе не могутъ. Но меня удивляетъ само собраніе. Вы, господа, мнѣ аплодировали, когда я кончилъ свой докладъ. Вы же еще громче аплодировали моему оппоненту. Вы поступили, какъ та толпа въ „Юліѣ Цезарѣ“, которая аплодируетъ и Бруту и Антонію. Но вѣдь надъ этой толпой мы смѣемся. Я не рѣшаюсь сказать здѣсь то слово, которымъ мы называемъ толпу. Мнѣ стыдно за этотъ съѣздъ, и я, конечно, сейчасъ же ухожу отсюда и думаю, что въ этомъ съѣздѣ никто изъ просвѣщенныхъ музыкантовъ не будетъ принимать участія.

Г. Булычевъ выходитъ изъ собранія, которое чувствуетъ себя нѣсколько сконфуженнымъ. Какая-то дама пытается стать на защиту Г. Булычева и предлагаетъ привѣтствовать его аплодисментами, но собраніе молчитъ.

Предсѣдатель съѣзда И. В. Липаевъ старается сгладить инцидентъ и долго говоритъ о значеніи доклада Молленгауеръ, о научныхъ заслугахъ Булычева и общаетъ собранію активную работу въ засѣданіяхъ секцій.

Секретари президіума гг. Аракчіевъ и Масловъ заявили предсѣдателю объ отказѣ участвовать въ президіумѣ вмѣстѣ съ г. Гривскимъ, а послѣдній вечеромъ того же дня прислалъ заявленіе объ отказѣ отъ обязанностей товарища предсѣдателя.

На третій день—21 іюля—назначається екстренне общее собрание—для ліквідації інцидента. По предложенію Д. И. Зарина была избрана делегационная комиссия во главе съ председателемъ Съѣзда для выясненія происшедшаго „недоразумѣнія“. Комиссии удалось дать удовлетвореніе оскорбленнымъ докладчикамъ,—и „инцидентъ“ былъ исчерпанъ“.

Въ томъ-же собраніи былъ заслушанъ докладъ Харьковскаго церковно-пѣвческаго благотворительнаго Общества „Объ эксплуатаціи хоросодержателями пѣвчихъ въ Харьковѣ“, съ реальнымъ предложеніемъ—защитить пѣвцовъ отъ произвола хоросодержателей. На ту-же тему говорилъ затѣмъ и г. Петерсонъ, председатель Общества духовныхъ пѣвцовъ г. Москвы. Въ результатъ Съѣздъ склонился къ мысли, что лучшимъ средствомъ для устраненія ненормальныхъ отношеній между хоросодержателями и пѣвчими является организація хоровъ артелями.

Остальная часть дня была посвящена работамъ въ секціяхъ. Подъ председательствомъ свящ. П. Тихова состоялось засѣданіе школьной секціи, на которомъ былъ прочитанъ докладъ В. О. Уварова объ изобрѣтенной имъ вертикальной системѣ нотописанія.

Затѣмъ прочитанъ былъ докладъ г. Аракчіева о постановкѣ пѣнія въ начальной школѣ 4-лѣтняго типа. Указывая на неудовлетворительную постановку преподаванія предметовъ, развивающихъ духовныя стороны дѣтей, онъ предложилъ вниманію собранія программу преподаванія пѣнія въ начальной школѣ, выработанную учебнымъ отдѣломъ Императорскаго общества распространенія техническихъ знаній.

Собрание приняло резолюцію, коей признало необходимымъ введеніе рациональной постановки преподаванія пѣнія въ начальныхъ школахъ на началахъ, выработанныхъ учебнымъ отдѣломъ.

Состоялось также засѣданіе церковной комисіи, на которомъ были прочитаны два доклада: П. В. Петерсонъ—объ условіяхъ жизни труда пѣвчихъ духовныхъ хоровъ и В. О. Уварова—объ инструментальномъ сопровожденіи богослужебнаго пѣнія.

П. В. Петерсонъ, нарисовавъ картину тяжелаго положенія пѣвцовъ-мальчиковъ и взрослыхъ въ профессиональныхъ и любительскихъ хорахъ, находилъ необходимымъ принятіе мѣръ къ созданію нормальныхъ условій. Для этой цѣли докладчикъ призналъ необходимымъ принять цѣлый рядъ слѣдующихъ пожеланій: обязать хозяевъ держать у себя на полномъ иждивеніи

„спадышей“ впредь до появленія у нихъ голоса, запретить принуждать „спадышей“ пѣть всякаго рода службы, не допускать дѣтей и взрослыхъ пѣть въ частныхъ квартирахъ, обязать имѣть 2 смѣны взрослыхъ пѣвцовъ и мальчиковъ, признать необходимымъ уничтоженіе произвольныхъ штрафовъ, обязать хозяевъ отчислять извѣстный % отъ доходовъ на сооруженіе пріюта для престарѣлыхъ пѣвцовъ, подчинить все хоры фабричной инспекціи и т. д.

Все эти пожеланія приняты секціей единогласно.

Вечеромъ того-же дня Съѣздъ былъ закрытъ.

Наиболѣе существеннымъ результатомъ Съѣзда было постановленіе объ учрежденіи всероссійскаго общества хоровыхъ дѣятелей и кассы взаимопомощи при немъ. Проектъ устава общества и кассы принятъ Съѣздомъ.

Дѣятельность общества распространяется на всю Россію.

Правленіе общества будетъ находиться въ Москвѣ.

Слѣдующій съѣздъ хоровыхъ дѣятелей рѣшено созвать въ Петербургѣ, въ годъ открытія всероссійскаго общества и кассы взаимопомощи т. е. въ 1911 г.

Между прочимъ, съѣздъ обращается съ горячимъ призывомъ къ русскому обществу, чтобы оно, совмѣстно съ хоровыми дѣятелями, оказало содѣйствіе распространенію идеи о необходимости и неотложности музыкальнаго просвѣщенія народныхъ массъ, какъ въ видѣ вольныхъ консерваторій и свободныхъ музыкальныхъ школъ, такъ и народно-пѣвческихъ и церковно-пѣвческихъ обществъ.

Въ качествѣ временной мѣры борьбы съ эксплуатаціей хороподержателями пѣвчихъ рѣшено предложить профессиональнымъ обществамъ пѣвцовъ обратиться къ городскимъ управленіямъ съ просьбою издать обязательныя постановленія, нормирующія трудъ пѣвчихъ.

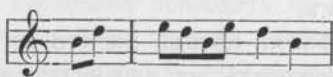
По примѣру прошлыхъ съѣздовъ и на III-мъ состоялись три исполнительныхъ собранія. На первомъ хоръ Ф. И. Быкова съ участіемъ артистки А. Д. Дарвойды исполнилъ рядъ произведеній школьно-хоровой литературы съ объясненіями къ нимъ А. Л. Маслова. На второмъ хоръ Ѳ. А. Иванова далъ историческій концертъ церковнаго пѣнія, съ объясненіями Д. И. Зарина, а на третьемъ старообрядческой хоръ фабрики А. И. Морозова, подъ управленіемъ и съ объясненіями П. В. Цвѣткова, исполнилъ унисонно рядъ пѣснопѣній знаменнаго путевого, демественнаго и др. распѣвовъ.

Пѣніе въ школѣ.

Продолженіе.

Вторая ступень—пѣніе по нотамъ.

На этой ступени *продолжается* развитіе элементарныхъ музыкальныхъ умѣній и способностей. Сообразно этому усложняется изучаемый матеріалъ. Вводится болѣе тонкое различеніе высоты звуковъ. Если, напр., на первой ступени избѣгали запутанныхъ, на первый взглядъ малохарактерныхъ ходовъ, вродѣ:



то здѣсь эти ходы не должны уже затруднять.

Усложняются ритмы. Пѣніе по слуху, подражательное, постепенно вытѣсняется сознательнымъ. Такъ, если на первой ступени пѣли интерваллъ *ре—фа*, при чемъ учитель *показывалъ* какъ нужно его пропѣть, то на второй ступени говоритъ «пропойте *ре-фа*», не показывая предварительно этого сочетанія. Вводятся необходимые для такого пѣнія термины, условныя обозначенія, отвлеченныя правила.

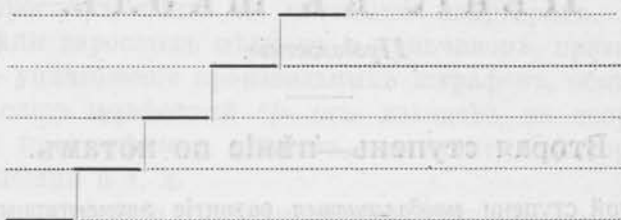
Общій характеръ пріемовъ остается тотъ-же.

Существенная, однако, разница—по сравненію съ первой ступенью обученія—въ томъ, что *запись и чтеніе* всего изучаемаго, имѣющія тамъ случайный характеръ, вспомогательное значеніе, становятся здѣсь предметомъ изученія.

Какъ ни проста нотная грамота, все-же нельзя дать ученикамъ всѣ знаки ея сразу, въ видѣ простого перечня ихъ. Въ то-же время занятія на первой ступени должны на столько развить учениковъ, что ихъ не заинтересуетъ тотъ слишкомъ простой матеріалъ, который можетъ быть записанъ ограниченнымъ числомъ знаковъ. Выходъ поддается уже установленнымъ нами общимъ положеніемъ: сперва дается цѣлое, изъ котораго затѣмъ выдѣляются и усваиваются отдѣльныя части въ порядкѣ строгой постепенности.

Изображеніе высоты звуковъ. Слѣд., послѣ предварительныхъ разъясненій о возможности и необходимости записи всего того, что поется, учитель, ссылаясь на практиковавшуюся имъ на первой ступени графическую запись, говоритъ объ общихъ принципахъ нотной линейной системы. Для этого онъ беретъ одинъ изъ примѣровъ этой

записи и продолжаетъ линейки отдѣльныхъ ступеней такъ, что получается нотоносецъ. Напр.



(NB. Лучше, во избѣжаніе лишнихъ поясненій, взять примѣръ съ *пятью* ступенями).

Отсюда выводъ: чѣмъ выше на линейкѣ знакъ, тѣмъ выше изображаемый имъ звукъ.

Затѣмъ пишеть цѣлыми нотами (ничего не говоря объ изображеніи высоты звука) звукорядъ на линейкахъ и *между* линейками, коротко поясняя, почему ноты пишутся не только на линейкахъ, но и между ними.

Послѣ этого поеться какая-нибудь пѣсенка изъ выученныхъ раньше (лучше съ гаммообразнымъ ходомъ мелодіи). Учитель записываетъ ее примѣрно такъ:

пишется

Ео по-лѣ бе-ре-за сто-я-ла.

поеться

и указывая рукой каждую ноту, поеть пѣсенку съ тѣмъ ритмомъ, съ которымъ она разучена, задерживая руку на нужныхъ мѣстахъ (отмѣчены крестикомъ).

Ученики воочію убѣждаются, что знакомая имъ пѣсенка можетъ быть записана. Подробности записи, *какъ* ее сдѣлать—выяснятся для нихъ изъ дальнѣйшихъ разъясненій.

Затѣмъ учитель поеть или играетъ пѣсню на 2-3 тона ниже. Спрашиваетъ, ту-же-ли пѣсню пропѣлъ онъ и такъ-ли. Отвѣтъ будетъ: ту-же, но не такъ, а ниже. «А пѣлъ я по записанному. Какъ же случилось, что пѣлъ по тѣмъ же нотамъ, а вышло ниже?». Слѣдуетъ поясненіе, что недостаточно указать записью понижаются или повышаются звуки. Необходимо знать, на какой именно высотѣ, съ какого именно звука нужно начать пѣсню. Слѣдовательно, нужно установить, гдѣ, на какой линейкѣ пишется тотъ или иной изъ знакомыхъ уче-

никамъ звуковъ. Пишетъ знакъ (о) на 2 линейкѣ и сообщаетъ, что здѣсь пишется звукъ *соль*. (Если программа требуетъ изученія церковнаго пѣнія и альтоваго ключа—первый звукъ—*до*—долженъ быть написанъ на 3 линейкѣ).

Далѣе предлагаетъ опредѣлить, съ какого звука начата записанная пѣсенка «Во полѣ береза стояла». Опредѣляются и всѣ записанные звуки. Тоже самое продѣлывается еще съ двумя-тремя пѣсенками.

Цѣль этихъ упражненій—*только освоить учениковъ съ мѣстомъ каждаго звука на пяти линейкахъ* и—въ тоже время—со зрительнымъ впечатлѣніемъ связать звуковое представленіе о высотѣ его.

Здѣсь, по существу, воспроизводится тотъ процессъ, который имѣетъ мѣсто при пѣніи по нотамъ у знающаго ихъ: каждое сочетаніе нотъ быстро и неуловимо приводитъ на память уже слышанныя и пѣтыя имъ раньше сочетанія звуковъ. Знаки, слѣд., только *напоминаютъ* ему, какъ звучитъ та или иная комбинація звуковъ. Пѣніемъ *знакомой* пѣсенки мы полагаемъ связать знакомыя комбинаціи звуковъ съ ихъ письменнымъ выраженіемъ.

Для этихъ первоначальныхъ упражненій избираются пѣсенки съ однообразнымъ или очень несложнымъ ритмомъ.

Послѣ этого учитель пишетъ и поетъ съ учениками звукоряды въ 5, 6, 8, 13 и т. д. звуковъ, напр.



NS. Ключъ на доскѣ пока не пишется.

Затѣмъ слѣдуютъ упражненія въ записи звуковъ и чтеніи нотъ (какой это звукъ? Гдѣ написать—*соль*, *ре* и т. п.), диктантъ (о немъ подробно ниже).

Во всѣхъ указанныхъ упражненіяхъ учитель сосредоточиваетъ все вниманіе только на изображеніи высоты звуковъ.

Изображеніе длительности звука. Достигнувъ болѣе или менѣе свободнаго чтенія нотъ (по высотѣ), учитель знакомитъ учениковъ со знаками, изображающими длительность звуковъ. Для этого берется какая-нибудь пѣтая раньше пѣсенка съ болѣе или менѣе характерно выраженной разницей въ длительности звуковъ. Напр.



По — етъ по — етъ со — ло-уш — ка.

Пѣсенка поется сперва по слуху, потомъ съ названіемъ нотъ, *но съ соблюденіемъ ритма* *). Разборомъ отдѣльныхъ мѣстъ выясняется и высчитывается разница въ длительности звуковъ и показываются знаки для изображенія пропѣтыхъ длительностей (♫ и ♪). Далѣе слѣдуетъ повтореніе нѣсколькихъ изученныхъ пѣсенокъ съ примѣненіемъ ♫ и ♪. Поются упражненія, въ которыя можетъ быть введена *о*.

Ключъ. Какъ только закончено ознакомленіе съ основными элементами музыкальной азбуки—изображеніемъ высоты и длительности звука—учитель пишетъ ключъ (♫ или—въ духовной школѣ—♭), опредѣляетъ мѣсто его на линейкахъ и коротко сообщаетъ, что этотъ знакъ—ключъ соль (или до); на второй линейкѣ того нотоносца (или нотной строки), въ началѣ котораго стоитъ этотъ ключъ, пишется звукъ соль. Въ иныхъ, болѣе подробныхъ разъясненіяхъ и въ болѣе точной формулировкѣ нѣтъ необходимости.

Теперь весь матеріалъ, который учитель предлагаетъ классу, пишется или *со всеми знаками*, но изъ нихъ объясняются *только тѣ*, съ которыми учитель находитъ нужнымъ ознакомить учениковъ, или о которыхъ они спросятъ его сами. Пишется, на примѣръ, пѣсенка



Со-ло — вей со-ло — ве-юш — ко со-ло — вей ро-ди-мый ба-тюш — ко.

Изъ записаннаго ученики знаютъ лишь, какіе это звуки по высотѣ и длительности, ключъ и только.

Тактъ. Можно сказать о тактѣ, обративъ ихъ вниманіе на цезуры и сказавъ, что части пѣсенки между черточками называются тактами. Разумѣется, нельзя да и не нужно послѣ такихъ разъясненій предла-

*) Между прочимъ, здѣсь (какъ и въ другихъ случаяхъ) можетъ быть использованъ приемъ старой духовной школы: половина класса поетъ пѣсню съ названіемъ нотъ (*по сольямъ*), другая—помогая ей—со словами.

гать вопросы: „что такое тактъ?“ и т. п. и требовать точной формулировки. Ни объ устройствѣ такта, ни о видахъ его говорить, пока, нѣтъ надобности.

Введеніе новаго термина „тактъ“ даетъ возможность быстро и точно находить нужную часть пьесы („пропойте такой-то тактъ“)

Такъ же объясняются и нѣкоторые другіе знаки въ записанномъ:
 > < > $\frac{3}{4}$ \curvearrowright и т. п.

Счетъ. Послѣ нѣсколькихъ примѣровъ примѣненія этихъ знаковъ учитель переходитъ къ сообщенію дальнѣйшихъ свѣдѣній. Такъ, опираясь все время на знакомые примѣры, говоритъ послѣдовательно о видахъ такта (въ 2, 3 и 4 четверти), объ обозначеніи ихъ и, наконецъ, о счетѣ. Все это въ самой краткой, сейчасъ же приложимой къ дѣлу формѣ. Такъ въ пѣсенкѣ



учитель знакомить съ новымъ видомъ длительности ($\underline{\underline{\quad}}$), со знакомъ \curvearrowright . Затѣмъ разбираетъ ее. „Сколько въ ней тактовъ? По скольку четвертей въ каждомъ? Всѣ ли одинаковы? Значитъ, въ началѣ пѣсенки, послѣ ключа можно обозначить, что размѣръ пѣсенки— $\frac{2}{4}$. При пѣніи каждая четверть въ тактѣ обозначается особымъ движеніемъ руки: первая—внизъ, вторая—вверхъ. Теперь все поется со счетомъ.

Точно также усваиваются размѣры въ $\frac{3}{4}$ и $\frac{6}{8}$.

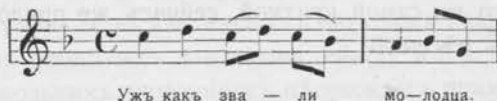
Усложняется постепенно ритмъ, сообщается о точкѣ, паузахъ, р, f (можно съ русскими обозначеніями—тихо, громко), обозначается темпъ (русскими терминами медленно, скоро, умѣренно и т. д.) даются общія свѣдѣнія о фразировкѣ, вводится знакъ дыханія (\vee). О знакахъ измѣненія (\sharp \flat \natural) учитель сообщаетъ только ихъ названіе и значеніе. Сознательное исполненіе ихъ найдетъ мѣсто въ концѣ обученія на этой ступени, а также и на третьей.

Легко замѣтить, что всѣ объясненія учителя носятъ *описательный* характеръ,—единственный возможный и нужный при началѣ обученія. Сперва должно показать *какъ нужно выполнить* написанное. И если ученики свободно и легко читаютъ запись того матеріала, который соотвѣтствуетъ уровню развитія ихъ музыкальныхъ способностей и умѣній—цѣль можно считать достигнутой. Лишь попутно и въ мѣру необходимости даются объясненія *почему* то или иное нужно выполнить такъ, а не иначе. Сведеніе отрывочныхъ знаній музыкальной азбуки въ систему, въ теорію, найдетъ себѣ мѣсто позднѣе на слѣдующей ступени обученія.

Предлагаемый ученикамъ матеріалъ учитель можетъ приспособлять къ потребностямъ даннаго момента, подобно тому, какъ это указывалось на первой ступени. Такъ, напримѣръ, пѣсенка, написанная въ оригиналѣ съ мелкими длительностями, которыхъ учитель—посвоимъ соображеніямъ—не считаетъ еще возможнымъ ввести въ упражненія, пишется длительностями, знакомыми ученикамъ. Напримѣръ:



Можетъ быть написано такъ:



Разучиваніе новаго. Для сообщенія всѣхъ этихъ свѣдѣній учитель пользуется, какъ мы видѣли, матеріаломъ, изученнымъ еще на I ступени. Чтобы провѣрить, насколько твердо усвоено учениками все сообщенное имъ, и въ тоже время дать имъ возможность использовать ихъ новыя знанія, учитель время отъ времени вводитъ новое, разучивая и распѣвая по нотамъ новый матеріалъ, сходный по характеру и степени трудности съ разученнымъ прежде. Чѣмъ тверже становятся знанія учениковъ, чѣмъ больше развивается умѣнье пользоваться ими—тѣмъ все меньше и меньше мѣста имѣетъ обращеніе къ старому, тѣмъ больше и чаще вводится новое. И, наконецъ, прочное знаніе основныхъ элементовъ музыкальной азбуки позволяетъ перейти къ пользованію исключительно новымъ матеріаломъ.

Разучиваніе новаго можетъ вестись въ такомъ, приблизительно, порядкѣ:

1. Учитель записываетъ на доскѣ новую пѣсню (молитву или упражненіе), списываютъ ее ученики *). Учитель поетъ или играетъ ее, ученики слѣдятъ по записи и затѣмъ поютъ съ учителемъ по слуху.
2. Поясняются и прочитываются нотные знаки. Пѣсенка поется съ названіемъ нотъ. Разучиваются (съ названіемъ же нотъ) отдѣльныя, не удающіяся сразу мѣста ея. Въ нужныхъ случаяхъ учитель пишетъ и поетъ съ классомъ (съ названіемъ же нотъ) вспомогательныя упражненія (см. стр. 96—97).

*) Если школа располагаетъ нужнымъ количествомъ ясно и четко изданныхъ сборниковъ, то записываніе на доскѣ и списываніе учениками, разумѣется, не нужно.

3. Разсматривается и ясно, отчетливо, всѣмъ классомъ прочитывается текстъ. Пѣсенка поется съ текстомъ.

4. Выясняются оттѣнки исполненія, темпъ. Пропѣваются отдѣльныя мѣста, и, наконецъ,

5. Пѣсенка поется со словами и оттѣнками.

Непрерывно развивающееся умѣнье читать быстро и свободно ноты можетъ сократить этотъ порядокъ. Но во всякомъ случаѣ послѣ перваго пѣнія на-черно, необходимо выяснить и выучить отдѣльныя, почему-либо трудныя мѣста. Тогда исполненіе всей пѣсенки пойдетъ глаже и дастъ цѣльное о ней представленіе.

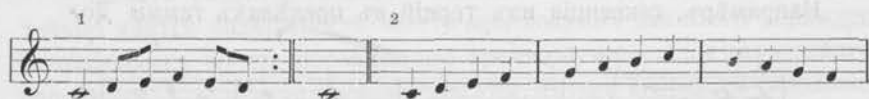
Знаніе нотной грамоты и высшая—по сравненію съ I ступенію обученія—степень музыкальной развитости учениковъ позволяетъ нѣсколько видоизмѣнить приемы обученія.

До сихъ поръ каждое новое музыкальное явленіе изучалось какъ часть нѣкоего цѣлаго. Такъ, для изученія интервалла кварты, напри- мѣръ, пѣлась пѣсенка, въ которую входитъ этотъ интерваллъ. Пѣсенка заучивалась по слуху, какъ цѣлое, и потомъ изъ нея выдѣлялся и заучивался этотъ интерваллъ, запоминавшійся, слѣдовательно, *по связи съ цѣлымъ*. Производилась, такимъ образомъ, нѣкоторая работа отвлеченія, *изъ пѣсенки вытекало упражненіе*.

Теперь (не оставляя въ нужныхъ и трудныхъ случаяхъ этого приѣма) можно *сперва* дать нужное упражненіе и *потомъ*—какъ иллюстрацію—пѣсенку.

Возможно, слѣдовательно, заняться и планомѣрнымъ развитіемъ нѣкоторыхъ музыкальныхъ способностей и умѣній—гибкости голоса, тональнаго и гармоническаго чувства. Необходимыя для этого упражненія были бы не по силамъ на первой ступени.

Гибкость голоса. Для развитія гибкости голоса можно рекомендовать пѣніе гаммообразныхъ ходовъ въ 4—10 звуковъ. Наприм.:



и т. д.

Пропѣвъ каждое изъ такихъ упражненій нѣсколько разъ съ названіемъ нотъ (какъ сольфеджіо), поютъ ихъ затѣмъ на гласную а (какъ вокализы) или—если учитель найдетъ это нужнымъ—на другія гласныя. Пѣніе вокализивъ имѣетъ огромное значеніе для развитія гибкости голоса.

Если въ распоряженіи учителя имѣется фортепiano или фисгармонія—можно пѣть нѣкоторыя изъ этихъ упражненій, модулируя каждый разъ на $\frac{1}{2}$ тона выше, т. е., напримѣрь, такъ:

Ученики

До Ре^б

Фортеп. или фисгармонія.

Ре. Ми^б. *)

и т. д.

Такія модулирующія упражненія удобнѣе пѣть какъ вокализы, а не какъ сольфеджіо.

Послѣ этого и такъ же поются упражненія, представляющія собою *секвенціи изъ интервалловъ*, т. е. сперва въ предѣлахъ одной какой-либо гаммы какъ сольфеджіо, потомъ какъ вокализы; затѣмъ небольшія секвенціи поются съ модуляціей на $\frac{1}{2}$ тона (какъ выше).

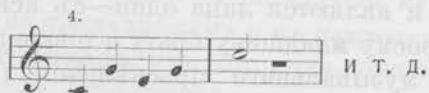
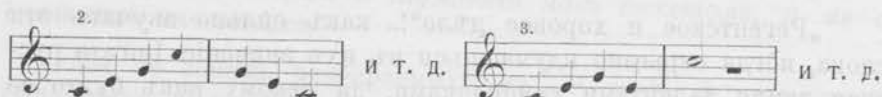
Напримѣрь, секвенція изъ терцій въ предѣлахъ гаммы До.

*) Примѣры подобнаго рода упражненій съ акомпаниментомъ читатель найдетъ въ шк. Абта: Practische Gesangschule.

Послѣдовательность изъ разныхъ интервалловъ:



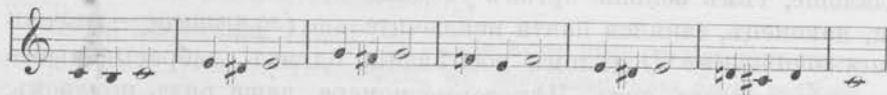
Такъ же могутъ быть пропѣты разныя арпеджіи изъ аккордовъ. Напримѣръ.



Послѣ этого могутъ быть предложены упражненія вродѣ слѣдующихъ:



Пѣніе полутоновъ и знакомство съ хроматическими гаммами даетъ возможность ввести и такія упражненія



а также и пѣніе хроматической гаммы цѣликомъ или частями.

Начать развитіе гибкости голоса слѣдуетъ тотчасъ же, какъ только явится возможность ввести необходимыя для этого упражненія, и продолжать во все послѣдующее время обученія. Еще разъ слѣдуетъ напомнить, что эти упражненія должны пѣться сперва съ названіемъ нотъ (для того, чтобы тверже заучить ихъ), потомъ *непрерывно* на гласныя—какъ вокализы и, наконецъ, (если возможно) въ разныхъ тональностяхъ, какъ показано это выше.

Н. Н.

(Продолженіе слѣдуетъ).



„Регентское и хоровое дѣло“

Редакція беретъ эту замѣтку цѣликомъ изъ 7—8 № журнала „Музыка и Жизнь“ и позволяетъ себѣ сдѣлать лишь нѣсколько замѣчаній, такъ какъ высказанные здѣсь упреки не нуждаются въ подробномъ опроверженіи, особенно для читателей „Хорового и Регентскаго Дѣла“, которые, надѣмся, сами оцѣнятъ степень серьезности и справедливости этихъ упрековъ.

„Регентское и хоровое дѣло“!.. какъ сильно звучать эти слова, когда серьезно вдумываешься въ ихъ значеніе. Богата русская земля талантами самородками, да некому какъ будто ее воздѣлывать,—вотъ и являются лица одни—съ искреннимъ желаніемъ принести своему младшему брату и товарищу посильную пользу на почвѣ музыкальнаго просвѣщенія (*это—должно быть—„Музыка и Жизнь“*), другіе—подъ видомъ привнесенія этой пользы преслѣдуютъ какія то иныя цѣли, объяснить которыя—хорошими побужденіями, хотъ и всѣми силами стараешься, ничего не выходитъ (*а это—должно быть—„Хоровое и Регентское Дѣло“*).

Въ Петербургѣ издается маленькій журналъ (*даже „журнальчикъ“—с.м. стр. 35*), который носитъ какъ разъ названіе, поставленное въ заголовкѣ этой статьи. Чуть не съ благоговѣніемъ публика приступила къ чтенію журнала, долженствовавшего освѣщать жизнь хорового и регентскаго міра. Но увь, чѣмъ дальше, тѣмъ больше органъ уходилъ отъ намѣчавшейся цѣли и, наконецъ, занялся почти исключительно (*замытьте—„почти исключительно“!*) дѣломъ воспѣванія однихъ, забрасываньемъ грязью другихъ лицъ. Нѣкоторые номера, даже рядъ номеровъ, почти цѣликомъ (*не забудьте—„почти цѣликомъ“!*) посвящены отдѣльнымъ лицамъ, напр. Смоленскому и Компанейскому, что впрочемъ несомнѣнно свидѣтельствуетъ лишь о незаурядномъ ихъ положеніи въ музыкальномъ мірѣ, какъ бы о нихъ не писали въ данномъ органѣ. Далѣе пишутся большія (*въ „маленькомъ журнальчикѣ“*) своеобразныя „критическія“ статьи и замѣтки о музыкѣ Лисицына, Панченко, Гольтисона, а также и о нѣкоторыхъ другихъ, преимущественно московскихъ композиторахъ (тѣ трое—Петербургскіе).

Что интересно, такъ это произведенія трехъ петербуржцевъ пытаются раздѣлать „подъ орѣхъ“. Насколько хватаетъ умѣнья владѣть кистью для этой работы и художественнаго чутья у

критиковъ „Рег. и Хор. Дѣла“ можно судить хотя-бы по критикѣ духовно-муз. сочиненій Панченки и Гольтисона (см. № 4 „Р. и Х. Д.“). Изъ сочиненій того и другого приведены отрывки, которые у Панченки поражаютъ смѣлостью (*да вѣдь и насъ „поразили“ смѣлостью!*), красотой гармоній (*этого-то вотъ и нѣтъ въ приведенныхъ отрывкахъ; какая тамъ красота?!*), а у Гольтисона отличаются народнымъ стилемъ съ подголосками, эффектной и оригинальной звучностью (*недобросовѣстно: въ нашемъ отзывѣ была рѣчь о непригодности сочиненія Гольтисона для храма, о его кощунственности и глумленіи надъ текстомъ, а не о внешнихъ качествахъ*).

Мы не знаемъ разбираемыхъ въ „Р. и Х. Д.“ сочиненій (*это очень мило—говорить о томъ чего не знаешь! развязная „критика“!*), не принадлежимъ и къ поклонникамъ г. Гольтисона, а судимъ по отрывкамъ, изъ которыхъ *лучшія* мѣста—по отзыву критика „Р. и Х. Д.“—привели его въ ужасъ (*надо было еще добавить: судимъ по отрывкамъ, но безъ текста, на который намъ рѣшительно закрываемъ глаза*).

Неужели этакая критика служитъ регентскому и хоровому дѣлу? (*да, да, г. Читатель, именно ему и служитъ. Но кому и чему служитъ Ваша „критика“?*).

Намъ сдается, что здѣсь либо личные счеты, либо царство Мидаса, у котораго, какъ говоритъ мнѣ, уши имѣли особое устройство (*согласны, но только въ томъ случаѣ, если г. Гольтисонъ—дѣйствительно Аполлонъ, что нами и подвергается нѣкоторому сомнѣнію...*).

Если послѣднее вѣрно—то „бѣда, коль пироги начнетъ пеши сапожникъ“... (*но, г. Читатель, не забудьте, что бѣда также, если сапоги начнетъ тачать пирожникъ...*). Если же здѣсь личные счеты и одностороннее освѣщеніе музыкальной жизни въ интересахъ, быть можетъ небольшого кружка лицъ, то это не даетъ еще права называть журналъ „Рег. и Хоров. Дѣломъ“, для какового не должно быть личной неприязни, особенно тогда, когда люди отходятъ въ вѣчность и каждый, забывая иногда кое что дурное, стремится найти въ нихъ доброе и хорошее, содѣянное при жизни. Выдающаяся дѣятельность недавно скончавшагося Н. И. Компанейскаго въ области церк. хорового дѣла не удостоилась быть отмѣченной на страницахъ „Р. и Х. Д.“, имѣющаго большія претензіи быть выразителемъ мнѣнія регентской среды, въ то время какъ даже не специальная пресса единодушно отмѣтила въ музык. мірѣ большую утрату въ лицѣ

покойнаго Н. И. Компанейскаго. (*Временное молчаніе наше нисколько не препятствуетъ намъ поговорить о Н. И. Компанейскомъ, какъ выдающемся дѣятелѣ, впоследствии: кончину его мы отмѣтили, а оцѣнку его дѣятельности считаемъ преждевременной и предоставляемъ будущему*). Приведенной нами характеристики (*и это называется—„характеристика журнала“?!)* достаточно для того, чтобы убѣдиться, что при такомъ куреѣ, какой приняли руководители „Рег. и Хор. Дѣла“, само дѣло возможно только разрушить, а не возсоздать его, какъ это требуетъ наше время.

Печатный органъ—хорошая мысль, но когда осуществленіе его сведется къ „личному и недостойному дѣлу“, мы первые скажемъ свое правдивое слово „опомнитесь“!

Читатель.

Странные нравы у Васъ г. Читатель, странныя (чтобы не сказать больше)—понятія. Посудите сами.

Когда Вашъ журналъ „Музыка и Жизнь“ пишетъ о прот. Лисицынѣ, что онъ „среди массы наговореннаго вздора дошелъ до такого абсурда, что и идти уже некуда“ (см. № 1, стр. 25 за 1910 г.), или въ сочиненіяхъ его „ординарныхъ по музыкѣ“ находитъ „очевидную нелѣпость“—(„Муз. и Жизнь“ 1909 г. № 8, стр. 13)—такъ это называется у Васъ „критика“ и не „личное дѣло“,—а когда нашъ журналъ приводитъ въ подлинникѣ музыкальную рѣчь того-же о. Лисицына, или другихъ „Петербуржцевъ“, и указываетъ на ея примитивность или неуклюжесть,—то это уже не критика, а „забрасыванье грязью“ и „недостойное личное дѣло“.

Когда Вашъ журналъ въ сочиненіяхъ г. Панченки отмѣчаетъ „оригинальничанье“ и „гармоническіе курьезы“, („Муз. и Жизнь“ 1909 г. № 2 стр. 14),—такъ это—критика,—а когда у насъ приводятся примѣры изъ его сочиненій, о достоинствѣ которыхъ никакой музыкальный авторитетъ, смѣемъ думать, сомнѣваться не будетъ, то это уже не критика, а—„забрасыванье грязью“ и „личное дѣло“.

Когда Вашъ журналъ „Музыка и Жизнь“ пишетъ о Гольтисонѣ, что „музыка его пѣсенъ поражаетъ (!) отсутствіемъ у автора ея ритмическаго чутья“ (см. № 4, стр. 4 за 1909 г.),—такъ это критика,—а когда „Хоровое и Регентское Дѣло“ приводитъ выдержки изъ того же г. Гольтисона и даетъ имъ ихъ настоящее имя,—это уже не критика, а „забрасыванье грязью“.

Скажите—какая—же, послѣ всего этого, цѣна Вашимъ упрекамъ, Вашимъ похваламъ, Вашей критикѣ?! „Опомнитесь“ Вы, господа, съ легкимъ сердцемъ, необдуманно берущіе на себя личину защитниковъ хороваго и регентскаго дѣла, и въ то же время намѣренно закрывающіе глаза на неприглядныя явленія въ этомъ „дѣлѣ“! Вы плохо еще разбираетесь въ своемъ прямомъ дѣлѣ и противорѣчите сами себѣ; нашъ совѣтъ самому журналу „Музыка и Жизнь“, ужъ если говорить его-же словомъ,—таковъ:

Чѣмъ кумушекъ считать трудиться,—

Не лучше-ль на себя, кума, оборотиться...

Хроника.

☛ Регентское училище, учр. С. В. Смоленскимъ, приступило къ изданію ряда учебныхъ руководствъ и пособій по предметамъ, преподаваемымъ въ училищѣ. До настоящаго времени изданы—1. *Преображенскій, А.* Очеркъ исторіи церковнаго пѣнія въ Россіи. 2. *Ковинъ, Н.* Пѣніе въ школѣ. 3. *Его-же.* Обычный распѣвъ. Вып. 1, и 4. *Пѣвческая аристократія.* Вып. 1. Кромѣ того Регентское училище отпечатало подробныя программы своего Регентскаго отдѣленія.

☛ Въ половинѣ іюня состоялись обычныя народныя пѣвческія празднества въ Финляндіи (Теріюки и Эстляндіи (Ревель)). Въ Ревелѣ собралось до 9.000 пѣвцовъ, въ томъ числѣ почти 1.500 дѣтей. Программы были составлены исключительно изъ произведеній національной финской и латышской музыки.

☛ 21 іюня по примѣру прошлыхъ лѣтъ Придворная Пѣвческая Капелла исполнила заупокойную литургію и панихиду по усопшимъ композиторамъ и служившимъ въ Капеллѣ. Литургія совершалась въ храмѣ Св. Петра и Павла въ Петергофѣ, при стеченіи многочисленныхъ богомольцевъ—любителей церковнаго пѣнія. 29 іюня также въ Петергофѣ Капелла исполнила литургію въ Петропавловской церкви Большаго Дворца.

☛ Въ маѣ въ регентскихъ классахъ Решке состоялся 3-й выпускъ учениковъ въ присутствіи экзаме-

націонной комиссіи изъ А. Д. Ка-стальскаго (директ. Синодальнаго училища), А. Н. Рудницкаго (эксп. г. московскаго губернатора), А. Л. Маслова, М. А. Слонова, П. Д. Самарина и Педагогическаго Совѣта. Удостоены званія регента: кр. В. П. Простовъ и мѣщ. Н. С. Леоновъ; регентскаго помощника: кр. Н. С. Жалыбина, мѣщ. А. Е. Титовъ, псал. А. А. Александровъ и послушникъ А. А. Переверзевъ.

☛ Въ воскресенье 18 іюля слушатели Регентско-Учительскихъ курсовъ въ Москвѣ исполнили панихиду по С. В. Смоленскомъ въ церкви Б. Вознесенія у Никитскихъ воротъ. Служилъ прот. І. Д. Арбековъ. Хоръ слушателей подъ управленіемъ П. Г. Чеснокова пѣлъ панихиду древнихъ распѣвовъ, составленную покойнымъ С. В. Было много Московскихъ регентовъ и другихъ лицъ, пріѣхавшихъ къ Сѣзду, а также и почитателей и учениковъ покойнаго. Пѣніе этой оригинальной панихиды произвело глубокое впечатлѣніе.

☛ Новому Времени пишутъ изъ *Софіи*: Болгары и не подозрѣвали, что Русскіе сохранили въ своихъ прекрасныхъ церковныхъ пѣснопѣніяхъ ихъ древніе напѣвы. Когда ученикъ покойнаго Смоленскаго болгаринъ родомъ, А. Н. Николовъ далъ здѣсь послѣ славянскаго сѣзда духовный концертъ, посвященный исключительно болгарскимъ напѣвамъ, болгарская инте-

лигенція (музыкантовъ здѣсь еще очень мало) ахнула отъ изумленія. «А мы и не знали, что наши предки создали самобытный болгарскій напѣвъ»,—заявили болгары. Пользуясь нынѣшнимъ греческимъ козлогласіемъ, болгарское духовенство мало радѣло о благолѣпнн церковнаго пѣнія. Разумѣется, что изъ духовныхъ лицъ Болгаріи никто и не думалъ рыться въ старыхъ ирмологіонахъ, «гласопѣснцахъ» и т. п. сборникахъ захолустныхъ россійскихъ монастырей, чтобы разучивать и списывать древніе «болгарскіе гласы». Какъ ни странно, они сохранились въ чистотѣ своей больше всего въ Прикарпатской Руси и на сѣверо-востокѣ, у старообрядцевъ разныхъ толковъ. Оттуда ихъ и извлекли Турчаниновъ, Ка-стальскій, Компанейскій и облекли ихъ въ современную форму. Нечего и говорить, что Софійскій концертъ Николова, будучи откровеніемъ, имѣлъ необычный успѣхъ. Нѣкоторые нумера, какъ напр. знаменитое «Тебе одѣющагося свѣтомъ, яко ризою», поемое повсюду въ Россіи при выносѣ плащаницы, должны были быть повторены. Теперь можно надѣяться, что старо-болгарскіе напѣвы въ русскомъ

изводѣ будутъ введены въ обычай во всѣхъ болгарскихъ и македонскихъ церквахъ.

(Новое Время № 12338).
(19. VII.10).

Свободныя мѣста. 1. Юзово, Екатериносл. г., хоръ Преображенской церкви. Годовое жалованье 1000 р. Можно имѣть уроки въ мѣстныхъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Обращаться по адресу—Юзовка, свящ. о. Д. Кашенко.

2. Должность учителя пѣнія и регента церковнаго хора въ Александровской Гимназіи г. Короча, Харьк. г. Классныхъ уроковъ—5. Жалованье 300 р. въ годъ. Кромѣ того за исправленіе должности псаломщика 60 р. въ годъ. Обращаться къ г. Директору Гимназіи. Вакансія открывается съ 1 сент.

3. Никополь-Мариупольскій заводъ, ст. Сартана, Екатерининской ж. д. жалованья 60 р. въ мѣсяцъ, квартира съ отопленіемъ, или квартирныхъ—20%. Болѣе, чѣмъ желательно, чтобы былъ холостой. Обязательны солидныя рекомендаціи. Адресоваться въ редакцію журнала.

Анкета по вопросу хорового школьнаго, церковнаго и свѣтскаго пѣнія.

Комиссія по исполненію порученій II-го Всероссийскаго Съѣзда хоровыхъ дѣятелей выработала рядъ вопросовъ, на которые покорнѣйше просить лицъ, заинтересованныхъ какъ въ постановкѣ дѣла, такъ и въ улучшеніи матеріально—правового быта хоровыхъ тружениковъ, отвѣтить по пунктамъ.

Отвѣты желательны точные, краткіе и ясные. Противъ вопросовъ этого листа Комиссія просить сейчасъ же писать отвѣтъ. Если же отвѣты будутъ даны на особомъ листѣ, то достаточно указать номеръ вопроса, на какой дается отвѣтъ. Отвѣты нужно присылать въ бюро Комиссіи (Москва, Бол. Козихинскій пер., д. 11/18, кв. редакціи жур. «Музыка и Жизнь»). Полученныя анкетой свѣдѣнія будутъ разработаны особою Комиссіей и доложены на одномъ изъ будущихъ Съѣздовъ и по возможности предприняты мѣры для устраненія тѣхъ ненормальностей, которыя обнаружатся посредствомъ анкеты.

Вопросъ.

1. По какой организациі дается отвѣтъ (название типа школы, хора, его состава и назначенія?)
2. Какой цензъ общеобразовательный и музыкальный имѣеть руководитель и получилъ ли онъ его путемъ самообразованія или въ учебномъ заведеніи?
3. Пользуется ли руководитель какимъ, либо содѣйствіемъ лицъ, въ вѣдѣніи которыхъ находится хоръ (школы и пр.)?
4. Сколько часовъ въ недѣлю происходятъ занятія съ дѣтьми въ школѣ или хорѣ, со взрослыми, съ тѣми и другими вмѣстѣ?
5. Обучаетъ ли руководитель нотной грамотѣ и по какимъ руководствамъ, или же ограничивается разучиваніемъ по слуху съ голоса?
6. Какое пѣніе проходитъ больше въ школѣ церковное или свѣтское (указать авторовъ и сборники)?
7. Даются ли пособія и учебники на средства школы для занятій съ дѣтьми?
8. Не приходится ли прибѣгать къ пособіямъ приобрѣтеннымъ на средства самого учителя?
9. Ведется ли классное пѣніе отдѣльно или соединенными классами?
10. Не чувствуется ли недостатка въ печатныхъ нотахъ?
11. Если да, то почему (дороговизна ли нотъ, или другія причины)?
12. Какіе приемы практикуетъ руководитель при постановкѣ голоса (и практикуетъ ли), какъ въ школьномъ пѣніи, такъ и въ хору; занимается ли одиночно съ этой цѣлью, или по группамъ, и если по группамъ, то какими приемами?
13. Каково взаимоотношеніе учителя пѣнія или регента хора съ своимъ начальствомъ и каковы взгляды послѣдняго на предметъ вообще пѣнія?
14. Каковъ гонораръ получаетъ руководитель за труды и за сколько часовъ работы?
15. Достаточно ли этого для безбѣднаго прожитія одному или съ семьей?
16. Желалъ ли бы руководитель организациі Всероссийскаго Общества хоровыхъ дѣятелей и при немъ Кассы пенсіонной и взаимопомощи?
17. Приметь ли онъ участіе, если бы таковыя учрежденія образовались?

Отвѣтъ.

Примѣчаніе: Если въ этомъ листѣ окажется что либо непонятнымъ, разъясненіе желающимъ можетъ быть сдѣлано, если на отвѣтъ будетъ приложена марка.

Корреспонденціи.

Тифлисъ.

Съ прїѣздомъ новаго экзарха экзаршескому хору значительно увеличено содержаніе: хоръ будетъ получать теперъ жалованья 5200 р. въ годъ. Если прибавить къ этому такъ называемую «кружку», которая дастъ хору не менѣе 1000 р. и готовую квартиру для регента, то, въ общемъ, получится около 7000 р. въ годъ. Конечно, сумма эта далека еще до того, чтобы назвать её солидной, но на эти средства можно содержать, по мѣстнымъ условіямъ, весьма приличный хоръ человѣкъ въ 40. Остается пожелать, чтобы регентъ хора г. Ельцовъ (приглашенный экзархомъ изъ Тамбова, гдѣ онъ былъ архіерейскимъ регентомъ), которому первому изъ экзаршескихъ регентовъ посчастливилось работать при такихъ благоприятныхъ условіяхъ (раньше хоръ получалъ сначала 3000, р. а затѣмъ 4200 р. въ годъ), сумѣлъ-бы не только сохранить за хоромъ извѣстность лучшаго въ Тифлисъ смѣшаннаго хора, какой онъ пользовался до послѣдняго времени, но и возвести его на степень образцоваго; а затѣмъ, имѣя въ своемъ распоряженіи такой хоръ, исполнять произведенія выдающихся современныхъ и старыхъ талантливыхъ духовныхъ композиторовъ. Къ сожалѣнію, первые шаги дѣятельности г. Ельцова внушаютъ серьезныя опасенія за солидность и стильность репертуара: такъ, экзаршескій хоръ, исполнявшій, до г. Ельцова, и на концертахъ, и въ церкви, произведенія по преимуществу новыхъ авторовъ (Гречаниновъ, Чесноковъ, Чайковскій, Калинниковъ и др.), запѣлъ вдругъ, подъ управленіемъ г. Ельцова, такія невольнительныя съ точки зрѣнія церкви и дешевыя съ музыкальной стороны пьесы, какъ „Нынѣ отпускаеши“ *Соколова* (соло тенора съ хоромъ) и „Слава въ вышнихъ Богу“ (передъ Шестопсалміемъ) *Строкина*. Личный-ли вкусъ г. Ельцова сказывается въ этомъ или чье-либо давленіе—мы не знаемъ, но въ томъ и въ другомъ случаѣ придется пожалѣть, что лучшій въ Тифлисъ хоръ дол-

женъ будетъ пропагандировать ничтожныя произведенія всякихъ господъ Строкиныхъ и К^о, въ то время, когда русская церковно-пѣвческая литература имѣетъ такихъ выдающихся представителей, какъ упомянутые выше Чайковскій, Гречаниновъ, Чесноковъ, Вик. Калинниковъ и, особенно, Кастальскій и мн. друг.

Впрочемъ, возможно, что мы ошибаемся, ибо по первымъ шагамъ судить трудно. Поживемъ—увидимъ.

Н. Новгородъ.

11 апрѣля въ домѣ Братства Св. Георгія состоялась *Лекція-концертъ* о современной церковной музыкѣ. Лекторомъ выступилъ Е. М. Витошинскій, преподаватель изъ г. Холма. Программа состояла изъ композицій: Чайковскаго, Рим.-Корсакова, Архангельскаго, Панченко, Яичкова, Кастальскаго, Чеснокова, Гречанинова, Аллеманова и Витошинскаго. Исполнены были пьесы пятью главными хорами города. Канты Холмской Руси изъ Богогласника изд. Витошинскаго исполнены хоромъ Мироносицкой церкви подъ упр. автора. Двухорное „Тебе Бога хвалимъ“ Римск-Корсакова исполнили всѣ хоры подъ упр. также Е. М. Витошинскаго.

Сначала лекторъ сдѣлалъ краткій обзоръ исторіи церк. пѣнія до послѣднихъ дней; а потомъ предъ исполненіемъ каждой пьесы дѣлалъ соответствующія поясненія съ указаніемъ на характеръ пѣнопѣнія.

Публика заинтересовалась концертомъ и довольно въ большомъ количествѣ посѣтила домъ Братства. На лекціи-концертѣ присутствовалъ Архіепископъ Нижегородскій Назарій. Подобный родъ популяризаціи церковнаго пѣнія отъ души можно привѣтствовать.

Послѣ концерта въ мѣстной свѣтской прессѣ появилось нѣсколько теплыхъ строкъ по адресу лектора и исполнителей; а также привѣтствуется и идея устройства лекціи-концерта.

Свящ. О. Миловскій.

Тамбовъ.

Въ день св. Троицы, 6 іюня въ Троицко-Никольской церкви при большомъ стеченіи прихожанъ, въ виду престольнаго праздника, по окончаніи литургии и вечерни, происходило чествованіе регента хора пѣвчихъ Троицкой церкви—Ф. Е. Степанова, по случаю исполнившагося 20-тилѣтія его дѣятельности.

Настоятель церкви обратился къ присутствующимъ въ храмъ съ краткой рѣчью по этому поводу

и предложилъ принять участіе въ общей молитвѣ.

Затѣмъ былъ прочитанъ составленный въ теплыхъ выраженіяхъ и вложенный въ изящную папку адресъ и вручена чествуемому цѣнная икона свят. Николая.

На это Ф. Е. Степановъ отвѣтилъ прочувствованной рѣчью, послѣ которой совершено было молебное пѣніе всѣмъ духовенствомъ съ провозглашеніемъ многолѣтій, а затѣмъ прихожане и хоръ поздравили своего регента и желали будущихъ успѣховъ въ хоровомъ дѣлѣ.

Лучшій памятникъ.

Въ № 1238 «Колокола» была напечатана статья свящ. Н. Весеьгонскаго: «храмъ или памятникъ» гдѣ онъ пишетъ, что, по его мнѣнію, память трехъ композиторовъ: Бортиянскаго, Турчанинова и Львова—лучше увѣковѣчить созданіемъ храма, чѣмъ памятника, тѣмъ болѣе, что наша сѣверная столица не изобилуетъ храмами.

Я небезучастенъ къ этому дѣлу: во время концерта самарскаго архіерейскаго хора, бывшаго 1-го марта 1909 года, сборъ съ котораго предназначался именно на памятникъ композиторамъ, я съ благоговеніемъ преосвященнаго владыки Константина предлагалъ чтеніе о жизни и дѣятельности нашихъ церковныхъ пѣснотворцевъ. Посему позволю себѣ высказать и свое мнѣніе по затронутому вопросу, а именно: я всецѣло присоединяюсь къ мнѣнію О. Весеьгонскаго и даже держусь той мысли, что если комитетъ для увѣковѣченія памяти означенныхъ лицъ, имѣетъ въ своемъ распоряженіи средствъ тысячъ 25—30, то слѣдуетъ немедленно же приступить къ созданію не одного, а трехъ храмовъ.

Это можетъ быть и покажется кому-либо страннымъ, но дѣло въ томъ, что на 10 тысячъ храмъ выстроить можно, правда небольшой, деревянный, очень скромно украшенный, но все-таки храмъ. Я самъ служу въ такомъ храмѣ, который со всею своею утварью стоитъ не болѣе 7—8 тысячъ; размѣръ его 5×10 сажень; низенькій неоштукатуренный и некрашенный, онъ выстроенъ заботами мѣстнаго братства св. Алексія митрополита главнымъ образомъ на щедроты извѣстнаго мѣстнаго благотворителя В. М. Суорошника, но благодаря этому храму 10 тысячное населеніе окраины города, именуемый «Новый Оренбургъ» и отрѣзанный отъ города полотномъ желѣзной дороги, получило возможность удовлетворять свои духовныя нужды; образованъ особый приходъ, среди котораго развивается, растетъ и крѣпнетъ религіозная жизнь такъ, что, Богу помогающе, успѣшно боремся и съ пропагандой баптизма, который, не будь тутъ храма, несомнѣнно, свилъ бы прочное гнѣздо. Служить въ такомъ храмѣ и въ особенности проповѣдывать, конечно

очень трудно, по причинѣ духоты и спертаго воздуха, но, опять таки, Богу помогающе, возможно; въ будущемъ же, при помощи добрыхъ людей предполагается выстроить и другой храмъ уже болѣе помѣстительный. Само собою разумѣется, что памятникъ, эта «бездушная, каменная или чугунная глыба, около которой первое время будетъ очень много звѣвакъ, и которою потомъ, пожалуй, перестанутъ интересоваться» — служить такимъ оплотомъ православія не можетъ. Если даже комитетъ найдетъ нужнымъ строить «грандіозный храмъ-памятникъ» и то это не будетъ имѣть такого важнаго значенія, потому что не по времени. Вѣдь пока соберутся достаточныя средства и то пройдутъ годы, не говоря уже о самой постройкѣ, а тѣмъ временемъ въ данной мѣстности какіе-нибудь «братцы» или «евангельскіе христіане» успѣютъ настроить до десятка своихъ «моленныхъ». Это первое. Второе. Кому не приходилось замѣчать, что въ огромныхъ храмахъ, каковыя принято строить въ увѣковѣченіе различныхъ знаменательныхъ событій отъ церковно-служителей требуются значительныя голосовыя средства, чтобы быть услышанными только — разъ; около такихъ храмовъ, конечно, нужды ради

группируются большіе по количеству населенія приходы, такъ что при храмѣ учреждаются два три, если не больше, штата священно-церковно-служителей, а замѣчено, (стыдно сознаться, а грѣхъ утаить), что въ подобныхъ случаяхъ всегда почти бываетъ и больше недоразумѣній, что опять таки на церковно-приходской жизни небезвредно — два.

Вообще, какъ бы то ни было, а для дѣла Божія лучше и полезнѣе имѣть нѣсколько небольшихъ храмовъ, чѣмъ одинъ, хотя бы и большой.

Вотъ почему я и считаю долгомъ своимъ высказаться на страницахъ нашей, церковной газеты, что съ своей стороны считаю нужнымъ увѣковѣчить память нашихъ родныхъ пѣснопѣвцевъ устройеніемъ храма, а если возможно, то и не одного, дабы они были оплотомъ православія противъ воинствующаго сектантства и въ этихъ-то храмахъ и раздавались неумолчно дивныя звуки ихъ пѣснопѣній, на которыхъ воспитывали свое религиозное чувство не только мы сами, а и наши дѣды и отцы, и вѣримъ, будутъ воспитывать наши дѣти и внуки.

Свящ. С. Б.

(Колоколъ № 1287).

Редакторъ-Издатель П. А. Петровъ.



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

А. И. ГЕРГЕНСЪ.

Бывшій Техникъ Придворной Фортепiанной
Фабрики К. Бехштейнъ въ Берлинѣ.

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

МАГАЗИНЪ РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО собствен-
ной и заграничныхъ фабрикъ.



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

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

Фабрика: Пет. Стор., Малая Бѣлозерская, 7.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

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 „Хоро-
вое и Регентское Дѣло“. Пересылка заказн. банде-
ролью—16 коп. налож. платеж. 23 коп.

Главный складъ изданія у автора—Мойна, 20.

НОВОЕ ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА
„Хоровое и Регентское Дѣло“

НИКОЛЬСКИЙ, А.

Ор. 31.

ЛИТУРГІЯ
СВ. ІОАННА ЗЛАТОУСТА
для смѣшаннаго хора.

- | | |
|--|---|
| 1. Ектенія великая. | 8. Херувимская пѣснь. |
| 2. Благослови душе моя Господа. | 9. Ектенія просит. Отца и Сына. |
| 3. Слава и ныне. Единородный Сыне. | 10. Символь вѣры. |
| 4. Блаженны. | 11. Милость мира. |
| 5. Приидите поклонимся. | 12. Достойно есть. Ектенія. |
| 6. Господи спаси благочестивыя. Трисвятое. | 13. Молитва Господня. |
| 7. Ектенія послѣ Евангелія. | 14. Причастенъ — Хвалите Господа съ небесъ. |
| | 15 а—г. По явленіи св. даровъ. |

Только въ партитурахъ, цѣна 1 руб. 50 коп.

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

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

СОДЕРЖАНІЕ

И. Суходѣвъ. Памяти учителя.—**В. Бѣляевъ.** О «церковности» духовной музыки.—**III Всеросс. Съездъ Хоров.** Дѣят. въ Москвѣ.—**Н. Н.** Пѣніе въ школѣ.—**„Регентское и Хоровое Дѣло“.**—**Хроника.**—**Анкета.** По вопросу хор. школьн., церковнаго и свѣтскаго пѣнія.—**Корреспонденціи.** (Тифлисъ, Н.-Новгородъ, Тамбовъ и др.).—**Лучшіи памятники.**—**Объявленія.**