

Теоретические проблемы знаменного распева в «Извещении» Александра Мезенца

[Гусейнова З. М.](#)

"Извещение" Александра Мезенца¹ относится к числу тех немногих памятников русского музыкального Средневековья, которые были достаточно подробно исследованы крупнейшими специалистами в области церковно-певческого искусства и, кроме того, опубликованы целиком в научном издании². Однако значимость "Извещения" и важность его для изучения истории и теории знаменного пения заставляют вновь обратиться к данному трактату, так как не все проблемы, с ним связанные, оказались решенными и сегодня. Исследования последних лет позволяют пересмотреть некоторые выводы, сделанные относительно "Извещения" его исследователями, и уточнить теоретические задачи, поставленные и решенные в этом теоретическом руководстве.

Оставляя сейчас в стороне исторические аспекты, связанные с созданием "Извещения", выделим в нем те разделы, в которых так или иначе рассматриваются проблемы теории знаменного распева. Это следующие разделы трактата:

1. "Извещение о согласнейших пометах во кратце изложенных: (со изящным намерением) требующим учиться пения". Он представляет собой раздел, в котором очень кратко объясняется система киноварных помет, а также вводимых признаков (сс. 2-3)³.
2. Составляющий единое целое раздел, включающий "Часть первую: о беспризначном знамени и имена коемуждо знамени (сс. 3-8); "Часть вторую: о призначном знамени которое знамя поется по гласом, во вторую, пятую, осмую и первоначескую степени" (с. 8); "Часть третью, о том же знамени и же в нем других признаках; которое знамя поется во гласы, с сими признаками во третью, шестую, девятую и во второнадескую степени" (с. 9); "Об отъятом знамени первья беспризначныя части" (с. 9). Здесь в общей сложности приводится около 120 знамен (они сосредоточены в "Части первой"), классифицированные с точки зрения музыкального содержания: "единогласостепенные", "двоегласные" и так далее. "Часть вторая" и "Часть третья", в которых выписано лишь чуть больше половины неум от приведенных в "Части первой", ограничиваются начертанием знамен.
3. "Ино сказание о знамени и о еже в нем различии; которое знамя како поется и которое с которым согласуются, и коликими гласными степенми в верхнем или в нижнем гласотечении возвышается, или унижается, или паки возвышается" (сс. 10-19). Это очень большой раздел, в котором опять рассматриваются знамена, но не однозначно, как в "Части первой", "Части второй" и "Части третьей", а наоборот, во всем многообразии возможных вариантов исполнения: в зависимости от окружения знамен, от гласа и так далее. Кроме того, в изложении текста на полях даны ссылки на песнопения из Ирмология, своего рода музыкальные примеры, служащие своеобразными иллюстрациями к теоретическим статьям.
4. "Конец извещения сего знамени" (сс. 19-21), в котором дано песнопение "Христос рождается" в трех вариантах изложения: 1) "во знамени и в лицах первобытная безприкладным", то есть так, как оно употребляется в рукописях; 2) "на то же знамя и лица, еже в первой части истолкование возвещает", то есть с объяснением знамен и лиц первого варианта; 3) "в пении на первую и вторую обоих частей знамени и лиц самую дробь и тонкость мерою против нотного гласоступания изъясняет", то есть дает ритмическое истолкование первого и второго вариантов.

5. "Строки из ирмосов". Это важнейший раздел трактата, где приведены музыкальные фрагменты Ирмология (всего 83 номера). Изложение каждой строки двухчленно: Часть I "в сей убо части лица", Часть 2 "в сей же лицам розвод", что дает возможность автору изложить строки с параллельным объяснением сложнораспевающихся знамен и тайнозамкнутых начертаний, без фит. (Таблицы I-XIV).

В названных разделах "Извещения" содержится следующая информация о теории знаменного распева: изложение системы киноварных помет и системы признаков; классификация неум по типу их распева ("Часть первая", "Часть вторая" и "Часть третья"); еще одна классификация знамен - тех же самых и в том же порядке, но по иному принципу, чем в "Части первой" - в "Ино сказании"; образцы распевов на примере строк из Ирмология.

Каждый из этих разделов, несмотря на сравнительную ясность изложения и простоту формулировок, представляет сложность для понимания, и первая среди всех проблем - двойная классификация одних и тех же неум. Зачем Александру Мезенцу нужно было дважды давать классификацию знаков - сначала в "Части первой" и потом в "Ино сказании"? Неумы, как было отмечено, - одни и те же в обоих разделах, порядок изложения - тоже; однако различен принцип классификации. В "Части первой" Александр Мезенец идет главным образом от типа распева: автор вводит рубрики, соответствующие распеву знаков, объединяя в каждой из них знаки по распеву - единоголосостепенное, двоголосное, четвероголосовоспятное знамя и так далее. Каждая рубрика включает начертания и названия знамен, которые могут принадлежать как к одному, так и к разным семействам. По другому обстоит дело в "Ино сказании". Оно излагает знаки, описывая возможность вариантного их толкования в зависимости от гласа, окружения другими знаками и так далее. То есть в одном случае, в "Части первой", мы соприкасаемся с точностью, однозначностью музыкального содержания неум, в другом, в "Ино сказании" - с их вариантностью. Например, стрелы мрачная и крыжевая в "Части первой" просто входят в общую рубрику "Двооголосное знамя" (с. 4), а в "Ино сказании" они образуют уже самостоятельную рубрику, в которой описывается распев данных неум: "Две стрелы, мрачная <...> и крыжевая <...>, поются от низа к высоте во две же степени: но обаче во гласоступании есть различность: ово гласобежится к высоте борзо, ово же тихо: и о сем означится при пении наперед в тонкостном знамени" (с. 12). Аналогичная ситуация складывается и в отношении других неум. Сам Александр Мезенец не дает объяснения, зачем ему нужно было дважды объяснять распевы одних и тех же знамен, однако на протяжении всего трактата им весьма последовательно проводится мысль о существовании в знаменном распеве системы тайнозамкнутых начертаний, которые разводятся при пении. Он пишет: "последуя прежним нашим, церковным иже по Бозе песнорачителем и сего многочастного знамени растворителем" (с. 6-7); "нам же <...>, иже непосредственне ведущим тайноводителствуемаго сего знамени гласы, и в нем многоразличных лиц и их разводов меру, и силу, и всякую дробь, и тонкость" (с. 7). Да и мастеров певцев собирают для работы, "добре ведущих знаменное пение и знающих того знамени лица и их разводы и попевки московскаго, что Христианинов, и усольских и иных мастеров в попевках преводы именуются" (с. 2). То есть в "Извещении" все время акцентируется факт существования тайнозамкнутых начертаний и высказывается необходимость их разводов. Но Александр Мезенец не ограничивается задачей только привести значение - максимально точное - неум, помет, дать образцы разводов тайнозамкнутых начертаний. Эти функции выполняли другие музыкально-теоретические руководства XVII века - азбуки-перечисления, азбуки-толкования, кокизники, фитники. Идея же Александра Мезенца заключается в том, чтобы научить разводить тайнозамкнутые начертания. Не случайно он пишет в трактате: "Вем по истине еже без науки превести и исправити никакоже возможно" (с. 7). Свою задачу Александр Мезенец

видит в первую очередь в установлении закономерностей разводов тайнозамкнутых начертаний.

Принцип пения по тайнозамкнутым начертаниям, или попевочная система, утвердил себя в качестве ведущей в знаменном распеве во второй половине XVI века. Появление в начале XVII века кокизников в "Ключе знаменном" инока Христофора⁴ явилось свидетельством необходимости зафиксировать сложившийся репертуар попевок в их начертаниях, названиях и разводах. Постоянное расширение этого репертуара вызывало к жизни увеличение объема кокизников, но это не могло продолжаться до бесконечности. Александр Мезенец пошел в решении задачи по другому пути: своей целью он считал не фиксирование свода попевок и их разводов, что придало бы "Извещению" форму справочника, он стремился научить разводить попевки, выявив закономерности распевов невм в тех или иных тайнозамкнутых оборотах. Важно, что Александр Мезенец не включил в свой трактат фиты: фитный вид тайнозамкнутых начертаний, сформировавшийся намного раньше попевок, вероятно, уже не поддавался такому логическому истолкованию, тем более в своем начертании он содержал "знак тайны" - фиту. Попевки же, получившие широкое распространение сравнительно незадолго до Александра Мезенца, еще сохраняли возможность установления закономерностей распева тех или иных невм, входящих в их начертания. На этом и строит свое "Извещение" Александр Мезенец.

К решению задачи Александр Мезенец, насколько об этом можно судить по тексту трактата, подходит строго научно. Прежде чем говорить собственно о разводах, он вырабатывает "научный аппарат", формулирует те категории, которыми будет оперировать. К ним относятся киноварные пометы, "яже в прежнем пении писаны беша во знамени" (с. 2), признаки, которыми "знамя в пении <...> гласоизвестителне" (с. 3), и, наконец, точное содержание знамен, которое "учинено и снискано и сими имени прозвано прежними славенороссийскими церковными песнорачители и знаменотворцы" (с. 6). Это очень важный момент: сначала в "Части первой" Александр Мезенец дает невмы в их точном, безвариантном значении для того, чтобы при разводе тайнозамкнутых начертаний они уже не предполагали никакого иного истолкования. Только после этого Александр Мезенец начинает вести речь о "тайнственных же лицах и скрытом знамени, о разводах и попевах и о тонкости их, которые лица и знамя, и разводы и попевки во всех осми гласех како поются, и како дробятся и како поставляются, и в колико ступеней к высоте, или к низу во гласовном бежании движутся, и воспятогласяются" (с. 7-8). Этой цели посвящен раздел "Ино сказание". Его статьи в той же последовательности, что и в "Части первой", раскрывают значение тех же знаков, однако на этот раз во всем многообразии возможных распевов, например: "Статии закрытая <...> с признаками или без признаков, во всех гласех и лицах не едину розводную меру имеют" (с. 11), "голубчик малой <...> поется борзо от низа к высоте, кроме лиц, а в лицах по гласом поется различно, но во два гласоступания" (там же) и так далее. Строго научен Александр Мезенец и в том, что он не ограничивается теоретическим изложением материала, но дает ссылки на музыкальные примеры - строки из ирмосов, оставляя при этом за собой право некоторые распевы показывать непосредственно на музыкальных примерах, указывая: "и о сем во гласовном извещении последи описано будет дробным знаменем" (с. 11), "сия тонкость знаменная последи изъяснителне укажется" (с. 13) и др. Поэтому большой музыкальный раздел трактата - "Строки из ирмосов" - следует с нашей точки зрения рассматривать непосредственно в сочетании с разделом "Ино сказание": "Ино сказание" дает теоретический материал, "Строки из ирмосов" иллюстрируют его музыкальными примерами. Но и в соединении теоретического и практического материала Александр Мезенец строго научен: при переходе от первого из названных разделов ко второму он дает образец распева ирмоса (им послужило песнопение "Христос раждается"), где все

сложнораспевающиеся знамена (стрелы, тряски, статья со змийцей и др.) и попевки даны в разводе. Но скрупулезность Александра Мезенца в этом вопросе достигает высшей точки, когда он в третьем варианте ирмоса "Христос рождается" устанавливает ритмическую систему в соотношении знаков, где "знамени и лиц самую дробь и тонкость мерю против нотного гласоступания изъясняет" (с. 20). Александр Мезенец избирает четыре основных ритмических единицы, носителями которых являются стопа, крюк, крюк с оттяжкой и статья, они формируют ритмическую сетку распева. Нам не все понятно в соотношении данных четырех длительностей; Александр Мезенец говорит, что две стопы равны крюку, два крюка равны крюку с оттяжкой, два крюка с оттяжкой - статье, в то время как двознаменники, то есть рукописи, показывающие распевы одновременно в записи двумя нотациями, главным образом, знаменной и пятилинейной, уравнивают для нас в целой ноте статью и крюк с оттяжкой. Но важно другое: Александр Мезенец последователен в своих действиях, показывая, во-первых, систему распева сложных знамен и попевок и, во-вторых, устанавливая ритмическое соотношение знамен между собой⁵. Три варианта ирмоса "Христос рождается" дают образец работы, предлагаемый Александром Мезенцем: "И аще убо восхощещи употреблятися сим дробногласовным и тонким знаменем в пении, и ты разумевай, и рассуждай, и знамени по изъяснению сего ирмоса и прочее пение" (с. 21).

Таким образом, исправление знаменного пения, о котором говорит Александр Мезенец как об основной задаче трактата, осуществляется указанным способом - переводом попевок и сложнораспевающих невм обычным, более простым "дробным" знаменем, то есть "исправиша знаменного пения, по истинноречию, сия ирмосы <...> старославенороссийским обыкновенным знаменем" (с. 2). Сначала установить (вернее, восстановить) точное музыкальное содержание каждой отдельной невмы (в "Части первой"), затем - научить им, этим знаменем, разводить тайнозамкнутые начертания (в "Ино сказании"). Поскольку репертуар невм и их последовательность, как отмечалось, практически одинаковы в "Части первой" и "Ино сказании", можно предположить, что все невмы показаны в трактате сначала в виде разводящих, а затем - разводимых знамен.

Это обстоятельство весьма важно, потому что репертуар разводящих знамен Александр Мезенец ограничивает. В самом конце "Части первой" находится группа знаков, объединенных названием "Различное знамя", куда входят такие невмы как змийцы, сложития, кулизмы, палки, пауки и др. Они не получают никакого истолкования в "Части первой", но подробно, каждый по-отдельности, наравне с остальными рассматриваются в главах с 13 по 31 в "Ино сказании". Следовательно, Александр Мезенец не предполагал использовать "Различное знамя" при разводе знамен, но обязан был привести их хотя бы в перечислении. "Ино сказание" же естественно рассматривает данные знаки как реально существующие в то время в знаменном распеве. Отметим, однако, что некоторые невмы из "Различного знамени" в "Строках из ирмосов" иногда все же используются - в качестве разводящих, например, палки, сложития и некоторые другие.

"Строки из ирмосов" включают в себя фрагменты Ирмология как наиболее употребительной певческой книги. При этом "Строки из ирмосов" в основном сохраняют пропорции представления гласов, характерные для знаменного распева: больше всего примеров приведено из второго гласа (строки №№ 19-38), всего одним примером проиллюстрирован седьмой глас (строка № 74). Поскольку для иллюстрации теоретических статей Александр Мезенец избирает не абстрактные музыкальные примеры, а фрагменты реальной певческой книги, то материал, содержащийся в "Строках из ирмосов", по объему информации намного превышает предлагаемый теоретическими статьями. В "Ино сказании" даются ссылки на 12 песнопений Ирмология, в "Строках из ирмосов", часть из которых указывает в свою очередь иллюстрируемые статьи из "Ино

сказания", даются ссылки на 19 статей из 31, содержащихся в "Ино сказании". Некоторые теоретические статьи упоминаются в "Строках из ирмосов" многократно, например, статья 4 "О статьях закрытых", статья 5 "О голубчике малом и о тихом" и особенно статья 26 "О пауках", упоминаемая в "Строках из ирмосов" 7 раз. Во многих случаях развод сложнораспевающихся неум из "Ино сказания" производится в "Строках из ирмосов" без ссылок на соответствующие теоретические статьи. Например, громная стрела девять раз разводится в "Строках из ирмосов" в различных гласах, но ссылка на соответствующую статью производится лишь один раз. Происходит это, вероятно, потому, что данная статья 11 не содержит конкретных теоретических сведений о распеве и ограничивается лишь констатацией: "Громная стрела <...> поется во всех осми гласех и лицах различно, понеже она в пении многочастна суть: извещения же явственнаго о ней во гласех, ищи в последнем описании дробного знамени" (с. 14), и только пометка на полях дает минимальную информацию о возможном распеве: "В первом гласе за статью простую" (с. 14)⁶.

Некоторые статьи "Ино сказания" вообще не получают отражения в "Строках из ирмосов": "О четверогласостепенном знамени" (с. 8), "О четверогласовоспятном знамени, о стрелах же" (с. 8) и др. В то же время "Строки из ирмосов" содержат переводы практически всех сложнораспевающихся неум. Таким образом, информация о распевах знамен, предоставляемая "Строками из ирмосов", в определенной мере шире, чем заложенная в "Ино сказании".

Важной остается проблема киноварных помет и признаков, создание которых связывается с "Извещением". В связи с пометами, Александра Мезенца обычно рассматривают как ученого, упорядочившего их систему⁷. Первые пометы, как известно, отмечаются в рукописях конца XVI - начала XVII вв., например, в рукописи РНБ Кир.-Бел. 681/938 (1598-1603 гг.), и вплоть до появления "Извещения" Александра Мезенца они в своем становлении проходят по меньшей мере два этапа. Первый охватывает приблизительно первую половину XVII в. и характеризуется употреблением помет преимущественно указательных, то есть определяющих характер исполнения. Сначала это только пометы "т" ("тихо") и "б" ("борзо"). Степенные же пометы в традиционном их понимании, как указатели высоты ("степени") представлены только двумя своими разновидностями "н" ("ниско") и "в" ("высоко"). Постепенно количество указательных помет достигает почти 30 букв и буквенных сочетаний, причем объяснения их сохранились в нескольких руководствах. Приведем некоторые из помет и их объяснений:

Г - гаркни, голкни, громко
Д - дебело, держи
Е - естество
Ж - жалостно, прижми
S - схвати, селно
З - задержи, закинут, завопи
И - из ниска
К - коловратно, качат, покачай

Создание степенных помет, то есть указывающих конкретную высоту звука, "ступень", относится к середине XVII в., и в теории древнерусской музыки эти пометы связывают с именем новгородского распевщика Иоанна Иоакимовича Шайдура. Его система помет отражена в анонимном теоретическом руководстве "Указ о подметках"⁸, где выписан 7-ступенный знаменный звукоряд и введены пометы для обозначения каждой ступени. Буквы, которые стали употребляться для указания высоты, - это первые буквы слов, объяснявших уже в азбуках толкованиях XVI века распевы знамен, например: "Крюк

простый возгласити его мало повыше строки. А мрачный [крюк] простаго повыше. А светлый крюк возгласити высоко" и так далее. Данные указания – "строка", "мало повыше", "повыше", а также "высоко", "гораздо высоко", "низко", "гораздо низко" сформировали систему степенных помет, которая может быть показана следующим образом⁹:

ГН - гораздо низко
Н – низко
С – строка
М – мало повыше
П – повыше
В – высоко
ГВ – гораздо высоко

Само употребление помет в рукописях до Александра Мезенца было иным, оно носило избирательный характер: пометы ставились только в некоторых, наиболее сложных песнопениях (например, в Стихирах Евангельских) и только у некоторых знаков. Лишь после "Извещения" пометы в рукописях стали постоянным явлением и употреблялись во всех песнопениях и у всех знаков.

В "Извещении" о киноварных пометах говорится лишь несколько раз в самом начале. Впервые они упоминаются во Вступлении, где Александр Мезенец пишет о работе комиссии: "И тии первии¹⁰ исправиша знаменнаго пения, по истинноречию, сия ирмосы, кроме согласных литерных помет старославенороссийским обыкновенным знаменем. Пометам же, которья прежде беша, зде указание намерения ради во кратце изъывша" (с. 2). Таким образом, в "Извещении" напрямую сказано, что киноварные пометы были созданы раньше, и в трактате они просто кратко объясняются. На самом же деле киноварные пометы в "Извещении" предстают уже в виде не семиступенного, а двенадцатиступенного звукоряда за счет прибавления трех ступеней снизу и двух сверху.

Интересен и вопрос с признаками, о которых говорится в "Извещении". Информация о них в трактате такая же краткая, как и о пометах, а авторство Александра Мезенца по отношению к ним никак не оговаривается. Отмечается лишь следующее: "вместо тех согласных указательных литер знамя в пении признаками гласоизвестителне, по степенем на три части разчинихом"¹¹ (с. 3). Однако признаки, как и киноварные пометы, уже встречались в рукописях первой половины XVII в. В редчайших случаях, у отдельных знаков, но они были; например, в рукописи Российского государственного архива древних актов ф. 381 № 316 (40-50-е гг. XVII в.) встречается крюки и стопицы с дополнительными графическими элементами, похожими на признаки. Сам же термин "признак" также встречался в "Указе о подметках". Следовательно, и этот способ уточнения звуковысотности употреблялся до Александра Мезенца, но к сожалению сведений о признаках пока не достаточно для того, чтобы однозначно сказать, выполняли ли признаки до Александра Мезенца те же функции, что и в его трактате. Но, так или иначе, характер объяснения признаков в "Извещении" - предельно краткий - заставляет думать, что и в этом случае Александр Мезенец мог использовать уже знакомую мастеропевцам систему.

Большую трудность составляет проблема соотношения помет и признаков между собой. С одной стороны, признаки вводятся потому, что пометам "в печатном тиснении быти невместно"¹² (с. 3), с другой - признаки без помет нигде, ни в одном списке "Извещения" не употребляются. Объяснение признаков в трактате идет через пометы, в ирмосе "Христос раждается" все три варианта имеют и признаки, и пометы. Даже "Строки из

ирмосов", которые в разводящей своей "Части 2" должны бы иметь только признаки, во всех списках трактата содержат и пометы и признаки в обеих частях. Следовательно, возможен вывод: признаки предназначались преимущественно для "печатного тиснения", рукописная традиция ориентирована была на киноварные пометы, что и подтверждается рукописями конца XVII и последующих веков: признаки в них могут быть или не быть, пометы же присутствуют неизменно. Иными словами, признаки для рукописной традиции не предназначались.

Резюмируя сказанное, мы отмечаем следующие важные теоретические положения, раскрываемые в трактате Александра Мезенца.

Решая основную задачу исправления знаменного пения (а Александр Мезенец видит ее в раскрытии сложнораспевающих знаков и тайнозамкнутых оборотов), автор отказывается от традиционного создания кокизника, хотя бы и максимально полного, включающего все известные переводы данных оборотов. Вместо этого Александр Мезенец создает учебник, цель которого - продемонстрировать логику распева знамен в тайнозамкнутых оборотах, показать их закономерности, то есть научить разводить.

Прежде чем приступить к разъяснению распевов в сложных знаках и тайнозамкнутых оборотах, Александр Мезенец вырабатывает научный аппарат, необходимый для такой работы: приводит точное значение невм, которые будут использованы для развода, указывает те дополнительные обозначения, которые определяют точную по звукоряду высоту: киноварные пометы и признаки; демонстрирует процесс такой работы на примере одного из ирмосов; разводит строки из Ирмология, в реальном виде представляя итог подобной работы. Все, что представлено в "Извещении", позволяет сделать весьма существенный вывод: трактат Александра Мезенца естественно и логично вписывается в общую историю музыкально-теоретической мысли Средневековой Руси. Он, с одной стороны, продолжает развитие основных ее направлений, с другой – раскрывает новые положения и предлагает новые методы работы. В этом и заключается непреходящее значения трактата в истории знаменного распева.

Примечания:

1. Говоря об Александре Мезенце как авторе трактата, мы здесь и далее имеем в виду всю комиссию, работавшую над исправлением певческих книг. Отметим, что само "Извещение" дошло до наших дней во многих списках, но подлинной рукописи Александра Мезенца среди нет.
2. Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года). Издал с объяснениями и примечаниями Ст. Смоленский. - Казань, 1888; Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. – Л., 1972; Александр Мезенец и прочие. Извещение ... желающим учиться пению. 1670 г. Введение, публикация и перевод Памятника, историческое исследование Н.П. Парфентьева; Комментарии и исследование Памятника, расшифровка знаменной нотации З.М. Гусейновой. Челябинск, 1996; Гусейнова З.М. "Извещение" Александра Мезенца и теория музыки XVII века. – СПб., 1995.
3. Здесь и далее ссылки даются по опубликованному списку.
4. Рукопись Российской национальной библиотеки (далее – РНБ), собр. Кирилло-Белозерского монастыря № 665/922. Опубл.: Христофор. Ключ знаменной. 1604. Публ., пер. М.В. Бражникова и Г.А. Никишова / Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9. – М.: Музыка, 1983.
5. Попутно отметим, что третий вариант ирмоса "Христос рождается" послужил прообразом так называемой "палочной" нотации, встречающейся подчас в рукописях.

Подробнее об этом см: Бражников М.В. Неизвестная безлинейная певческая нотация // Статьи о древнерусской музыке. - Л., 1975. - С. 114-120.

6. В первом гласе стрела громная дана в строке № 4 "Яко славно прославися", где распев стрелы громной действительно равен статье простой.

7. См.: Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. – С. 332.

8. Он представлен, например, в рукописи РНБ О XVII № 19.

9. Впервые данная мысль высказана в книге: Разумовский Д.В. Церковное пение в России. Вып. 2. - М., 1986.- С. 160.

10. То есть первая комиссия по исправлению книг.

11. То есть знаки в пении будут объясняться вместо степенных помет признаками, для чего данные знаки и будут при объяснении разделены на три части.

12. То есть невозможно их печатание красным цветом наряду с черными крюками.