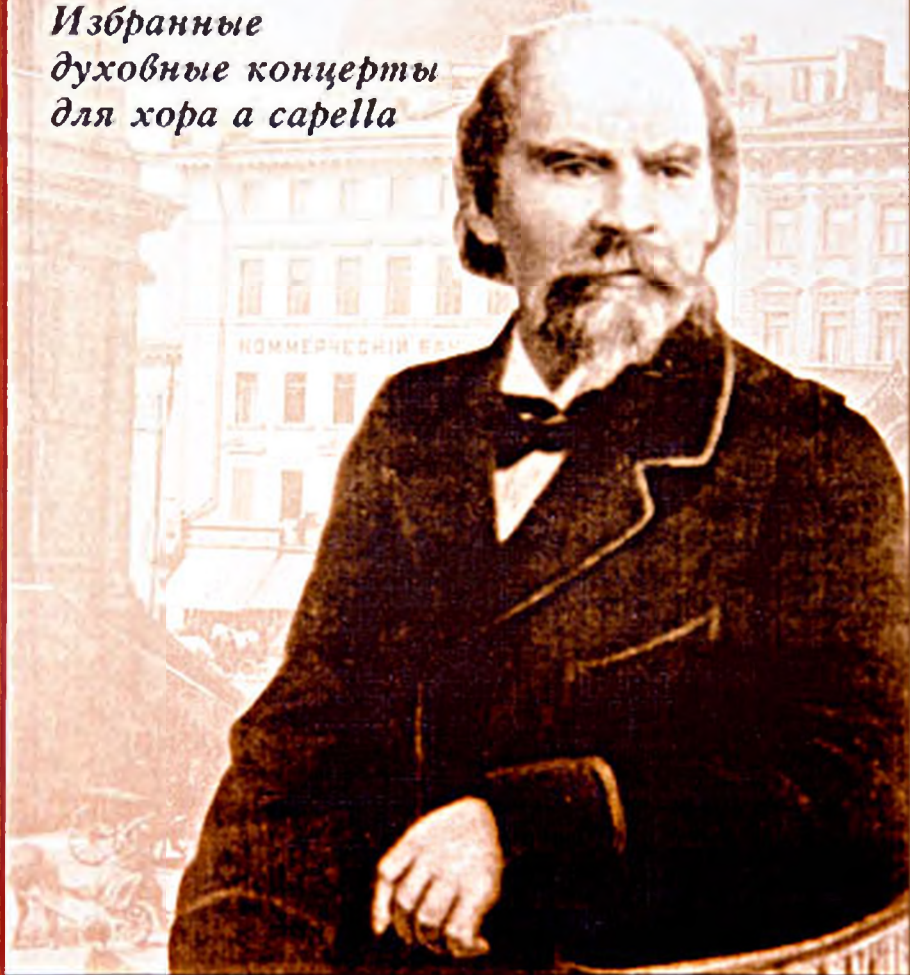


Воспоминания
современников

Избранные
духовные концерты
для хора и сарелла



Александр Андреевич
АРХАНГЕЛЬСКИЙ

От составителя.

В настоящее издание вошли некоторые материалы, опубликованные, в "Русском Хоровом Сборнике" (издание Общественного Русского хора имени А.А.Архангельского, Прага, 1930 г.), в котором своими воспоминаниями о композиторе и хоровом дирижере делятся представители русского зарубежья, а также профессор Петр Динев и чешский этнограф, собиратель народных песен, друг Архангельского Людвиг Куба.

В нотном разделе использованы материалы прижизненных изданий композитора разных лет (издательство Г.Шмидта). Для удобства исполнения, теноровая партия перенесена на отдельный нотоносец, а партитуры концертов снабжены нумерацией тактов.

Мы надеемся, что данное издание приоткроет еще одну страницу в жизни и творчестве одного из виднейших деятелей русской хоровой и, прежде всего, духовной музыкальной культуры Александра Андреевича Архангельского.

Олег Бычков.

Въ церкви Св. Николая.

(Воспоминанія, посвященныя свѣтлой памяти

А. А. Архангельскаго).

Переводъ съ чешскаго.

Это было въ памятномъ 1877 году, когда я попалъ въ Прагу въ школу органной игры.

Русскія войска переходили Дунай, чтобы освободить южныхъ славянъ, другія тянулись черезъ Кавказъ въ Малую Азію; и нашъ молодой писатель Б. Гавласа спѣшилъ имъ на помощь, чтобы лихимъ кавалеристомъ геройски пасть при осадѣ Эрзерума.

Шелъ мнѣ 14-й годъ, но я былъ весь захваченъ этими событіями. Въ школѣ о иномъ не говорилось. Нѣкоторые мальчики такъ разгорѣлись, что рѣшили перейти въ православіе. Узналъ я отъ нихъ, что ходятъ они къ Св. Николаю — въ русскій храмъ. Восторгались пѣніемъ, сопровождавшимъ богослуженіе. „Пойдемъ съ нами! Вотъ послушаешь! Это — пѣніе! Самъ Бендель управляетъ!“

Въ ближайшее воскресеніе пошелъ я, и подъ величественно-возносящимися богатыми сводами, на легкихъ волнахъ нѣжныхъ, какъ будто дѣйствительно ангельскихъ, хоровъ — я перенесся на далекія Балканы, мысленно видѣлъ Скобелева, Гурко переходящими Старую Равнину на Шипкѣ, мечталъ о величіи Россіи, о будущемъ величіи освобожденнаго славянства, о пришедшей уже очереди славянъ южныхъ и о томъ, что, можетъ быть, когда нибудь (когда только?) придетъ и наша очередь... Тогда мнѣ не вѣрилось, что я дождусь этого.

Съ тѣхъ дѣтскихъ лѣтъ не былъ я въ храмѣ Св. Николая до ноября 1924 г. — цѣлыхъ долгихъ 46 лѣтъ.

Тѣ же величественные своды и опять тѣ же звуки изумительныхъ гармоній, какъ бы навѣянные съ облаковъ. На этотъ разъ пѣли здѣсь настоящіе русскіе и храмъ былъ переполненъ настоящими русскими.

Но какая разница въ чувствахъ, которыя наполняли мою грудь тогда и теперь.

Не тяжесть лѣтъ моихъ причиной тому. Только здѣсь полностью я ощутилъ недавніе огромные перевороты, которые совершились съ нами, славянами.

Посреди храма, передъ царскими вратами, окруженное любящимся лѣсомъ свѣчей, лежало въ открытомъ гробу тѣло Александра Андреевича Архангельскаго, апостола русской церковной и народной музыки.

Я опять оглядывалъ великолѣпныя колонны и величественно-возносящіяся ввысь своды храма. Сынъ уже освобожденнаго народа — тѣтно призывалъ я свѣтлое настроеніе своего дѣтства. Какъ жерновами, дробилась моя душа отъ мысли о двухъ совершившихся въ наше время событіяхъ, изъ которыхъ мы ни одного не чаяли: мы, чехи, теперь свободны и самостоятельны, а тѣ, которые такъ много сдѣлали для нашего освобожденія, — лишены родины и изгнаны изъ той Россіи, которая ни насъ, ни славянство теперь не хочетъ знать и нашихъ друзей оставляетъ гибнуть въ изгнаніи...

Я упрекалъ себя въ томъ, что можетъ быть я недостаточно чехъ, если чувство радости не можетъ поборотъ глубокую грусть. Но изъ гроба бѣлѣло прекрасное покатое чело А. А., человѣка, о работѣ и заслугахъ котораго я писалъ еще въ 1888 году и котораго такъ недавно обнималъ и привѣтствовалъ на нашей землѣ.

Потрясающія событія послѣднихъ лѣтъ рисовались въ моей мысли со всей остротой.

16 ноября 1929 г. былъ я вновь у Св. Николая. 5 лѣтъ уже, какъ разлучилась съ гѣломъ артистическая душа благороднаго короля русской пѣсни. Вновь вспоминалъ я дѣтство и видѣлъ мысленно — одухотворенное, нѣжное улыбающееся лицо добрѣйшаго А. А., который такимъ прибылъ къ намъ и съ молодымъ жаромъ взялся за работу. И невольно вставалъ неотвязный вопросъ: неужели же наша освобожденная земля дѣйствительно должна была послужить ему только гробомъ?

Передо мной, распростершись ницъ, лежала женщина, согрѣвая своимъ горячимъ лбомъ холодныя плиты.

Молитва „Господи, помилуй, Господи, помилуй“ доносилась до слуха, какъ и тогда, 14-лѣтнему мальчику, но не узнавалъ я ее. Тогда казалась она легкой, какъ перышко, теперь — какъ ступодовая тяжесть давила сердце и заставляла падать на колѣни...

Людвигъ Куба.

А. А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ.

(Жизнь и дѣятельность)*).

**Блаженъ разумѣвая
на нища и убога“.*

Александръ Андреевичъ Архангельскій родился 11-го** октября 1846 г. в селѣ Тезиково (Краснослободскаго уѣзда, Пензенской губ.), въ бѣдной семьѣ сельскаго священника. Рано лишившись отца, (отецъ Ал. Ан-ча утонулъ, спасая во время рыбной ловли своего служителя), дѣтскіе свои годы Ал. Андр. провелъ со своей матерью и тремя своими братьями.

Эти первые годы протекали въ матеріальной необеспеченности. Мать Ал. Андр., оставшись послѣ своего мужа съ 4-мя малолѣтними сыновьями въ бѣдномъ приходѣ, должна была вести сама все хозяйство, какъ полевое, такъ и домашнее. Когда наступилъ школьный возрастъ, двоихъ своихъ дѣтей, Ивана (старшаго) и Александра (младшаго), мать отвозитъ за 80 верстъ въ уѣздное училище въ Краснослободскѣ. О школьномъ періодѣ жизни Ал. Андр. сохранилось очень мало свѣдѣній, извѣстно лишь, что маленькій Александръ былъ очень впечатлительнымъ мальчикомъ, соединявшимъ въ чертахъ своего характера задоръ и смиреніе, рѣзвость и апатию. 12-ти лѣтъ, въ результатѣ слишкомъ горячей школьной свалки, изъ которой онъ выходитъ несомнѣннымъ побѣдителемъ (у противника поцарапано до крови все лицо и подъ глазами солидные синяки) — онъ даетъ себѣ слово, что никогда никому не причинитъ боли; до конца своихъ дней онъ не нарушилъ этого слова.

По окончаніи школы въ Краснослободскѣ, Ал. Андр. былъ, какъ сынъ священника, переведенъ въ Пензенскую Духовную

*) Музыкальная дѣятельность А. А. Архангельскаго, на всемъ протяженіи его долгой жизни, такъ разнообразна, охватываетъ настолько широкое поле культурно-музыкальной работы вообще — что составленіе хотя бы и краткаго очерка жизни и дѣятельности этого изумительнаго человѣка — потребовало бы исключительныхъ по своей полнотѣ матеріаловъ и свѣдѣній.

Къ несчастью, важнѣйшая и самая цѣнная часть архива Александра Андреевича — неизданныя рукописи его сочиненій и переложеній, переписка съ рядомъ русскихъ композиторовъ и музыкантовъ, программы его многочисленныхъ концертовъ, отзывы русской и иностранной печати и т. д. — погибла во время разграбленія его квартиры въ Петербургѣ въ 1924 году.

Предлагаемый вниманію читателей очеркъ жизни и дѣятельности А. А. — составленъ, гл. обр., по матеріаламъ, полученнымъ отъ П. А. Архангельской, частично по свѣдѣніямъ, сообщеннымъ бывш. помощниками А. А. — В. Кибальчичемъ и Б. Выдрой, — и за послѣдній періодъ жизни А. А. — по личнымъ воспоминаніямъ. П. М.

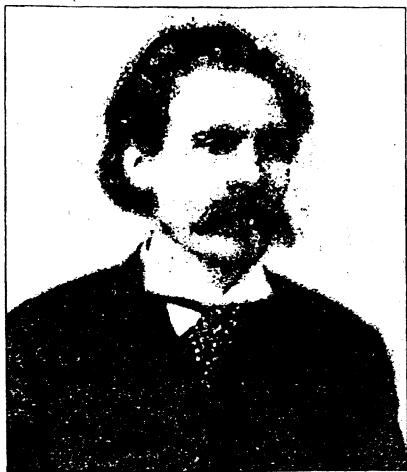
** 11 октября - старый стиль, 23 октября - новый стиль.

Семинарію. Здѣсь впервые проявилась прирожденная музыкальность юнаго Архангельскаго; состоя въ семинарскомъ хорѣ, онъ увлекается пѣніемъ, безъ труда заучиваетъ наизусть сложнѣйшія партіи и какъ одинъ изъ лучшихъ пѣвчихъ, зачисляется въ Архіерейскій хоръ.

Обладатель прекраснаго голоса (альтъ), незамѣнимый „исполтчикъ“ и исполнитель альтового соло въ излюбленномъ въ тѣ времена концертѣ Д. Боршнянскаго „Вскую прискорбна еси, душе моя“ — молодой Архангельскій обращаетъ на себя вниманіе Пензенскаго архіерея, Владыки Варлаама, который, почувствовавъ его непреодолимое влеченіе къ музыкѣ, устраиваетъ ему бесплатное обученіе игръ на скрипкѣ. Весь семинарскій періодъ жизни Ал. Андр. проходитъ подъ знакомъ жаднаго, но безпорядочнаго увлеченія музыкой; знакомство съ богатой нотной библіотекой Архіерейскаго хора, скрипка, особенности церковныхъ распѣвовъ, первыя попытки собственныхъ аранжировокъ голосовыхъ партій — вотъ что заполняетъ досуги ученика семинаріи — Александра Архангельскаго. Результатъ сказался быстро: когда заболѣлъ регентъ Архіерейскаго хора, то регентомъ хора назначается молодой Архангельскій; безъ спѣвокъ онъ проводитъ первую службу (всенощная подъ Благовѣщеніе), проводитъ ее такъ успѣшно, что обращаетъ на себя вниманіе не только музыкальныхъ круговъ Семинаріи, но и любителей и цѣнителей церковнаго пѣнія изъ прихожанъ. На этой почвѣ завязываются первыя знакомства: пензенскій губернаторъ (Панчулидзе), просвѣщенный меломанъ, живущій недалеко отъ Пензы въ своемъ имѣніи извѣстный музыкальный дѣятель и церковный композиторъ Потуловъ, П. Л. Федотовъ, одинъ изъ лучшихъ пензенскихъ регентовъ — первыя музыкальные друзья и наставники молодого Архангельскаго. Оставаясь временнымъ регентомъ Архіерейскаго хора, Ал. Андр. продолжаетъ ревностно заниматься музыкальнымъ самообразованіемъ и, по окончаніи Семинаріи, остается при ней въ качествѣ преподавателя пѣнія. Казалось бы, что молодой Архангельскій могъ безъ труда упрочить свое положеніе въ Пензѣ и по мѣстнымъ масштабамъ сдѣлать блестящую карьеру. Однако, у Ал. Андр. зарождаются иные планы. Согласно выпискѣ изъ юбилейнаго изданія Пензенской Духовной Семинаріи за 10 лѣтъ (1800-1900 гг.) — „...Архангельскій, А. А., въ учителя пѣнія поступилъ въ январѣ 1870 г., а въ августѣ того же года оставилъ службу при Семинаріи“.

Сговорившись съ двумя своими товарищами, Ал. Андр. покидаетъ Пензу и ѣдетъ искать счастья въ Петербургъ. Безъ денегъ, не имѣя друзей и знакомыхъ, Ал. Андр. удается все же поступить вольнослушателемъ въ Медико-Хирургическую Академію. Трудно сказать, что заставило молодого музыканта, всѣ

стремленія котораго сводились къ хорovýmъ партитурамъ — заниматься изученіемъ медицины. А. А. всегда былъ сторонникомъ той мысли, что независимо отъ своихъ душевныхъ склонностей, человекъ всегда долженъ получить высшее образованіе. Какъ бы то ни было, но Ал. Андр. съ ревностнымъ упорствомъ изучаетъ внутреннія болѣзни и хирургію, живя впроголодь и являя собой достаточный образецъ масоваго студента тѣхъ временъ: нищенское существованіе и высокіе идеалы. Быть



А. А. Архангельскій
(1871 г.)

можетъ, Ал. Ал-чу и удалось бы закончить Академію и стать врачомъ, если бы не неожиданная катастрофа, происшедшая съ его сожителемъ и другомъ, студентомъ Рождественскимъ: Рождественскій, доведенный до отчаянія нищенской жизнью, перерѣзаетъ себѣ горло и умираетъ. Эта неожиданная и трагическая гибель земляка такъ потрясла Архангельскаго, что онъ уходитъ съ III курса Медицинской Академіи и поступаетъ на Химическій факультетъ Петербургскаго Технологическаго Института. Условія жизни, однако остаются, тѣми же: одинъ въ громадномъ городѣ, безъ денегъ, пробиваясь случайнымъ заработкомъ, чаще всего перепиской бумагъ. Въ это время Ал. Андр. начинаетъ сознавать, что онъ идетъ по совершенно ложной дорогѣ, что ни медицина, ни техническія науки, ни ничто иное, кромѣ музыки, не можетъ принести ему радости, не сможетъ осмыслить его жизнь. Эти колебанія, внутренній разладъ, концерты Петербургскихъ хоровъ, которые Ал. Андр. неукоснительно посѣщаетъ, настойчивыя увѣщеванія его знакомыхъ — дѣлаютъ свое дѣло.

По природѣ своей чрезвычайно застѣнчивый и скромный, Ал. Андр. рѣшается все же „войти въ музыку“ и не безъ внутренняго трепета отправляется въ Придворно-Пѣвческую капеллу, гдѣ и сдаетъ успѣшно экзаменъ на званіе регента. При содѣйствіи тогдашняго министра путей сообщенія, Ф. П. Неронова (уроженца Пензенской губ.), Ал. Андр. получаетъ мѣсто учителя пѣнія, сначала въ школь солдатскихъ дѣтей, а затѣмъ въ одной изъ школъ Придворнаго Вѣдомства. Это послѣднее давало

не только жалованье, но и небольшую казенную квартиру (на Малой Конюшенной). Немного наладивъ матеріальную сторону своей жизни, Ал. Андр. со всѣмъ пыломъ молодости продолжаетъ свою музыкальную работу и, прежде всего, начинаетъ брать уроки пѣнія у извѣстнаго въ то время проф. Заннети и, какъ одержимый, посѣщаетъ концерты Петербургскихъ хоровъ (гл. образомъ, свѣтскихъ), систематически изучая въ то же время работу большихъ столичныхъ церковныхъ хоровъ. Въ 1883 г. Ал. Андр. получаетъ предложеніе организовать хоръ при Георгіевской общинѣ Сестеръ Милосердія и одновременно руководить хоромъ при Почтамтской церкви. Особенное вниманіе Ал. Андр. удѣляетъ хору почтамтской церкви; подбирается хорошій голосовой составъ, технически хоръ совершенствуется настолько, что у хора появляется значительная группа почитателей, убѣждающихъ уже Ал. Андр. выступить съ отдѣльными самостоятельными концертами.

Въ этомъ хорѣ Ал. Андр. впервые замѣняетъ существовавшіе тогда вездѣ въ церковныхъ хорахъ дѣтскіе голоса — женскими. Вначалѣ эта весьма сильная по тому времени реформа вызвала явное неудовольствіе церковныхъ круговъ; первое впечатлѣніе, однако, скоро сгладилось и потомъ постепенно цѣлый рядъ Петербургскихъ смѣшанныхъ хоровъ — вмѣсто дѣтскихъ голосовъ — предпочитаетъ имѣть женскіе голоса. Уступая настойчивымъ просьбамъ своихъ друзей выступить съ самостоятельнымъ концертомъ, Ал. Андр. начинаетъ дѣятельно готовиться къ первому концерту. Первое выступленіе состоялось въ Озеркахъ, по Финляндской желѣзной дорогѣ, второе — въ „Акваріумѣ“ (Каменоостровский проспектъ). Оба эти выступленія были чрезвычайно неудачны; реклама была поставлена слабо, само имя Архангельскаго было широкой публикѣ еще совсѣмъ неизвѣстно, и ко всему этому — оба раза — проливной дождь. Въ результатѣ — полный дефицитъ. Ал. Андр., очень опечаленный всѣмъ этимъ, рѣшаетъ, однако, что причина этого неуспѣха — не въ одной только плохой организаціи; по его мнѣнію необходима болѣе серьезная и болѣе длительная, чисто-музыкальная подготовка. И съ удвоенной энергіей Ал. Андр. начинаетъ работать надъ собой, надъ расширеніемъ своего музыкальнаго кругозора.

Ал. Андр. усиленно знакомится съ современнымъ ему русскимъ музыкально-пѣвческимъ міромъ: входитъ въ извѣстный кружокъ Я. Полонскаго, посѣщаетъ собранія Думскаго Кружка, не пропускаетъ собраній у Бородина, сближается съ извѣстными собирателями народной пѣсни Палечкомъ, Истоминымъ, Некратовымъ, В. Орловымъ, проф. консерваторіи С. А. Малоземовой, Иречкой.

Вмѣстѣ съ этимъ Ал. Андр. находитъ время и для изученія французскаго языка и для усиленныхъ занятій на фортепiano. Рабочій день начинается обычно въ 7 часовъ утра и заканчивается въ 7-8 ч. веч., а вечеромъ — либо репетиція со своимъ хоромъ, либо посѣщеніе концертовъ или музыкальныхъ собраній.

Лѣтомъ Ал. Андр. обычно работалъ на учительскихъ курсахъ, занимаясь съ учителями постановкой голоса и въ то же время обучая ихъ регентскому дѣлу, иллюстрируя хоровую литературу всѣхъ направленій.

Съ этого же времени начинается и участіе хора А. А. въ рядѣ частныхъ концертовъ и музыкальныхъ собраній. Хоръ регулярно выступаетъ въ домашнихъ концертахъ Великой Княгини Екатерины Михайловны и, наконецъ, даетъ первый большой концертъ исторической музыки. Концертомъ этимъ заинтересовались широкіе музыкальные круги. Выступленія слѣдуютъ за выступленіями.

А. Г. Рубинштейнъ, организовавшій рядъ общедоступныхъ концертовъ въ циркѣ Чиннизелли, приглашаетъ къ участію въ этихъ концертахъ хоръ Ал. Андр. со специальной цѣлью пропагандировать русскую народную пѣсню*).

Хоръ поетъ и во дворцѣ, по приглашенію Государя Александра III, и особенно часто, у Великаго Князя Константина Константиновича.

Къ этому періоду относится начало и собственно композиторской дѣятельности Ал. Андр.: написана и издана значительная часть переложеній и аранжировокъ пѣсенъ славянскихъ народовъ. Матеріальные итоги первыхъ издательскихъ опытовъ оказались чрезвычайно неблагоприятны, ко всему этому А. А. заболѣваетъ тифомъ и концерты временно прекращаются.

Весьма кстати въ этотъ моментъ явилось полученіе 3.000 рублей: Государь (Александръ III), узнавъ о бѣдственномъ матеріальномъ положеніи Ал. Андр., приказалъ выдать ему эту сумму.

Едва оправившись отъ болѣзни, Ал. Андр. снова принимается за прерванную хоровую работу, но его ожидаетъ новая непріятность. Хоръ при Георгіевской общинѣ сестеръ милосердія, руководить работой котораго Ал. Андр. началъ одновременно съ хоромъ Почтамтской церкви (съ 1883 г.), въ матеріальномъ отношеніи былъ на попеченіи у графа А. Д. Шереметьева. Дирижировалъ хоромъ одинъ изъ помощниковъ Ал. Андр. —

*) Будучи уже директоромъ Консерваторіи, А. Г. Рубинштейнъ посылаетъ учениковъ Консерваторіи на концерты хора Архангельскаго; къ участію въ торжественномъ юбилейномъ концертѣ А. Г. Рубинштейна (50 лѣтъ музык. дѣятельности, дирижируетъ концертомъ самъ юбиляръ и П. И. Чайковскій) — привлекается и хоръ Архангельскаго.

г. Газовъ. Въ результатъ внутреннихъ несогласій и интригъ, Ал. Андр. вынужденъ былъ отказаться отъ дальнѣйшаго руководства работой хора. Пережилъ это Ал. Андр. очень тяжело: за три года работы онъ успѣлъ привыкнуть и полюбить созданное имъ дѣтище — хоръ.

Черезъ три года послѣ этого, въ 1889 г., графъ А. Д. Шереметьевъ вновь приглашаетъ Ал. Андр. сформировать хоръ у себя въ домово́й церкви на Шпалерной улицѣ; Ал. Андр. формируетъ смѣшанный хоръ изъ 30 человекъ, работая съ которыми, достигаетъ высокаго совершенства въ исполненіи.

Частые домашніе концерты у графа — съ неперемѣннымъ участіемъ хора — приводятъ въ восторгъ многочисленныхъ и требовательныхъ слушателей.

Въ слѣдующемъ 1890 г. Ал. Андр. съ хоромъ въ 64 челов. впервые отправляется въ Москву, гдѣ даетъ 5 концертовъ духовной и свѣтской музыки съ самой разнообразной программой.

Концерты эти были организованы, съ рекламной стороны, весьма неудачно: предварительная продажа почти ничего не дала, наличнаго капитала не было; вечеромъ, передъ первымъ концертомъ, администрація зала требуетъ уплатить за помѣщеніе впередъ, денегъ нѣтъ — администрація отказывается освѣщать залъ и Ал. Андр. въ полномъ отчаяніи. Случайно на лѣстницѣ большой Московской гостиницы, гдѣ остановился съ хоромъ Ал. Андр. — онъ встрѣчаетъ П. И. Чайковскаго — рассказываетъ ему о своихъ злключенияхъ и Чайковскій дѣлаетъ на свое имя заемъ у управляющаго гостиницей. Деньги получены, залъ освѣщенъ — и передъ небольшою горсточкой любителей пѣнія, пришедшихъ на концертъ, — впервые въ Москвѣ зазвучалъ хоръ А. А. Архангельскаго. Всѣ пять концертовъ прошли съ большимъ подъемомъ и хотя въ матеріальномъ отношеніи оказались дефицитными, но за то въ Москвѣ заговорили о хорѣ Архангельскаго. С. В. Смоленскій (директоръ Синодальнаго училища), В. С. Орловъ (дирижеръ Синодальнаго хора), П. И. Сахаровъ (дирижеръ Чудовскаго хора) — одни изъ первыхъ признали заслуги А. Андр. въ дѣлѣ созданія образцоваго хора. Чудовскій хоръ вводитъ даже въ свой репертуаръ сочиненія А. А.; позднѣе, во время 30-лѣтняго юбилея хора Архангельскаго — Чудовскій хоръ подноситъ Ал. А.-чу дипломъ почетнаго члена своего О-ва.

Вернувшись въ Петербургъ, Ал. Андр. отдается кипучей и разносторонней дѣятельности: въ Патріотическомъ Институтѣ*), Александровскомъ Лицеѣ, Екатерининскомъ Институтѣ, Училищѣ Правовѣдѣнія — онъ преподаетъ пѣніе, организуетъ хоры и управляетъ ими; работаетъ съ хоромъ графа Шереметьева; усиленно изучаетъ партитуры старыхъ мастеровъ (Палестрина,

*) См. воспоминанія В. Н. Вергунъ — „Русск. Хор. Вѣстникъ“ № 8-9

Гайднъ, Бетховенъ, Моцартъ); работаетъ надъ арранжировками народныхъ пѣсенъ и, кромѣ всего этого, находитъ еще время самъ брать уроки у профессора Консерваторіи Н. А. Соколова по изученію фуги.

Естественно, что такая „нагрузка“ не могла быть подъ силу Ал. Анд-чу по той простой причинѣ, что на все это физически не хватало времени. Ал. Андр. отказывается отъ уроковъ въ цѣломъ рядѣ учебныхъ заведеній, продолжая заниматься по преимуществу двумя вещами: хоромъ и контрапунктомъ.

Въ результатѣ занятій А. А-ча съ проф. Н. Соколовымъ, происходитъ знакомство послѣдняго съ графомъ А. Шереметьевымъ. Соколовъ убѣждаетъ гр. Шереметьева расширить сферу музыкальнаго меценатства: организовать оркестръ и устраивать общедоступные концерты со строго подобранной программой. Графъ, самъ музыкально одаренный человекъ, увлеченъ новой идеей: разрабатываются новыя положенія для хора и оркестра, намѣчаются программы. Въ этомъ періодѣ организационно-подготовительной работы принимаетъ участіе и Ал. Андр.; однако, цѣлый рядъ нововведеній для хора (система штрафовъ и иныхъ видовъ денежныхъ взысканій съ хористовъ и т. п.) вызываетъ съ его стороны большія неудовольствія, въ результатѣ которыхъ Ал. Андр. оставляетъ работу съ хоромъ гр. Шереметьева. Главные мотивы такого рѣшенія Ал. Андр-ча, выраженные въ письмѣ его къ графу, сводятся къ тому, что никогда, за свою продолжительную работу съ хорами Ал. Андр. не прибѣгалъ ни къ какимъ способамъ денежныхъ взысканій, полагая, что лучшимъ залогомъ художественныхъ достижений хора является внутренняя связь дирижера съ пѣвцами.

Отъ всѣхъ этихъ огорченій Ал. Андр. уѣзжаетъ отдохнуть въ деревню Каликино (Чухновск. уѣзда); здѣсь у него зарождается новый планъ — создать свой собственный концертный хоръ для путешествій съ нимъ по Россіи. Здѣсь же, какъ завершеніе невысказанныхъ огорченій, онъ пишетъ музыку на псаломъ „Боже, во имя Твое, спаси мя: яко чуждїи возсташа на мя и крѣпции взыскаша душу мою“.

Возвратившись въ августѣ въ Петербургъ, Ал. Андр., отдохнувшій и успокоившійся, начинаетъ собирать новый хоръ, гл. обр., изъ лицъ, свободныхъ отъ какихъ либо постоянныхъ занятій, изъ „рыбарей“, какъ любилъ выражаться Ал. Андр.

Два мѣсяца Ал. Андр. работаетъ съ хоромъ и, преодолевъ большія трудности, достигаетъ желаемыхъ результатовъ: хоръ отшлифованъ до послѣднихъ предѣловъ — хоръ готовъ къ концертамъ.

Съ 1/XI 1898 г. начинается первое концертное турнэ по Россіи хора Архангельскаго. Псковъ, Вильно, Гродно, Бѣлостокъ, Новогоріевскъ, Лодзь, Брестъ-Литовскъ, Варшава — первый



Хор А.А.Архангельского (первое путешествие по России) 1898 г.

районъ. Смоленскъ, Вязьма, Калуга, Тула, Орель, Курскъ, Бѣлгородъ, Харьковъ, Полтава, Кременчугъ; далѣе — на югъ — Елизаветградъ, Екатеринославъ, Ростовъ н/Д., Таганрогъ, Одесса, Кишиневъ, Новочеркасскъ; по пути къ дому — Воронежъ и Рязань.

Поѣздку по всѣмъ этимъ городамъ хоръ закончилъ къ 1/1 1899 г. Въ исторіи русской хоровой жизни это турнэ хора Архангельскаго; по своему охвату, по программамъ и, главное, по художественности исполненія было едва ли не первымъ. Съ 4-го концерта въ Варшавѣ хоръ поетъ всѣ программы уже наизусть, безъ нотъ.

Естественно, что поѣздка по Россіи въ то время, съ хоромъ въ 30 человекъ, была дѣломъ очень сложнымъ и тяжелымъ. Цѣлый рядъ неожиданныхъ препятствій и неприятностей пришлось преодолевать и переживать Ал. А-чу и хору. Дорожные неурядки, полицейскія формальности и т. п. создавали много волненій и заботъ; въ Новочеркасскѣ, передъ самымъ началомъ концерта, полиція требуетъ немедленнаго предьявленія паспортовъ — лишь послѣ вмѣшательства Донскаго Атамана разрѣшили поднять занавѣсъ и начать концертъ и т. д.

Возвратившись въ Петербургъ, въ январѣ хоръ ѣдетъ въ Финляндію, въ Гельсингфорсъ. Предварительная продажа билетовъ на первый концертъ почти ничего не дала. Ал. Андр. отправляется къ одному изъ виднѣйшихъ музыкальныхъ критиковъ и приглашаетъ его на концертъ. Первый концертъ проходитъ при пустомъ залѣ; на утро, однако, хозяинъ отеля, въ которомъ остановился Ал. Андр., съ чрезвычайной ласковостью преподноситъ ему утреннюю газету, съ большой статьей извѣстнаго критика о концертѣ и призывомъ ко всѣмъ пойти послушать удивительный Русскій Хоръ. Остальные три концерта прошли съ аншлагомъ — Гельсингфорсъ былъ покоренъ. Черезъ годъ Ал. Андр. получаетъ приглашеніе на юбилейный концертъ Гельсингфорскаго Университетскаго хора, знакомится тамъ съ дирижерами Стокгольмскаго Королевскаго оркестра — Лигхелиномъ и Кнорингомъ, записываетъ финляндскую крестьянскую свадьбу и рядъ народныхъ пѣсенъ. Въ слѣдующую свою поѣздку съ хоромъ въ Финляндію Ал. Андр. исполняетъ финскую свадьбу и народные пѣсни — и окончательно завоевываетъ горячія симпатіи недовѣрчивыхъ ко всему русскому финляндцевъ.

Ко времени концертной поѣздки въ Прибалтику, въ Ригѣ происходитъ знакомство Ал. А-ча съ Ю. И. Блейхманомъ, молодымъ музыкантомъ. Знакомство это переходитъ въ дружбу и Ю. И. Блейхманъ неоднократно оказывалъ Ал. А-чу существенную помощь въ урегулированіи денежныхъ дѣлъ Ал. А-ча.

Послѣ турнэ Ал. Андр. готовитъ хоръ къ выступленіямъ въ симфоническихъ концертахъ (Павловскъ, Гатчина), увеличиваетъ численный составъ хора и получаетъ рядъ Петербургскихъ

церквей, гдѣ поютъ небольшіе хоры (отъ 8 до 16 чел.). Управляли этими хорами регента по назначенію Ал. А-ча, репертуаръ же и обработку вещей проходилъ со всѣми регентами самъ Ал. Андр.

Съ наступленіемъ весны Ал. Андр. съ группой своихъ пѣвцовъ и пѣвицъ (въ 30 чел.) отправляется въ двухнедѣльное путешествіе по Волгѣ, чтобы отдохнуть.

Съ осени Ал. Андр. надумываетъ новое, болѣе длительное турнѣ по Россіи и заграницей. Хоръ въ 30 чел., подготовленный Ал. Андр., остается пѣть въ домовою церкви гр. Шереметьева и на концертахъ. Собственный хоръ въ 50 человекъ Ал. Андр. оставляетъ пѣть въ Петербургскихъ церквахъ и театрахъ, для путешествія же собираетъ новый хоръ, съ которымъ и проводитъ самъ всю работу по прохожденію репертуара.

На этотъ разъ турнѣ было рассчитано на полгода съ тѣмъ, чтобы черезъ каждые два мѣсяца устраивать небольшой отдыхъ съ возвращеніемъ въ Петербургъ. Маршрутъ по Россіи былъ такой же, какъ и въ первомъ турнѣ, со специальнымъ заѣздомъ во Владикавказъ, Ригу и Кіевъ. Какъ и въ первую поѣздку, художественный успѣхъ превзошелъ всѣ ожиданія. Почти во всѣхъ университетскихъ городахъ устраивались, кромѣ объявленныхъ концертовъ, специальные концерты по удешевленнымъ цѣнамъ для учащейся молодежи. Въ Варшавѣ, въ Харьковѣ — эти концерты неизмѣнно кончались бурными оваціями по адресу Ал. А-ча и хора и къ подѣзду своей гостиницы Ал. Андр. попадалъ не иначе, какъ несомый на рукахъ своихъ восторженныхъ слушателей-студентовъ.

Послѣ четвертаго мѣсяца путешествія, изъ Кіева черезъ Варшаву хоръ Архангельскаго впервые выѣхалъ за границу, по маршруту: Берлинъ, Лейпцигъ, Бреславль. Первый же концертъ въ Берлинѣ*) прошелъ съ исключительнымъ художественнымъ успѣхомъ. Пять концертовъ въ Берлинѣ вызвали многочисленныя хвалебныя отзывы нѣмецкой прессы; по мнѣнію нѣмецкихъ музыкальныхъ критиковъ, Русскій Хоръ Архангельскаго своимъ исполненіемъ Баха, Гайдна, Генделя открылъ самимъ нѣмцамъ пути для болѣе широкаго и глубокаго пониманія церковныхъ композицій этихъ національныхъ нѣмецкихъ композиторовъ.

Какъ результатъ этихъ первыхъ заграничныхъ выступлений, черезъ годъ послѣдовало приглашеніе Ал. Андр. на три концерта въ Дрезденскій королевскій театръ. Послѣ окончанія второй своей поѣздки съ хоромъ, Ал. Андр., возвратившись въ Петербургъ, кромѣ очередной работы съ хоромъ (подготовка къ собственнымъ концертамъ), продолжаетъ готовить хоръ къ выступлениямъ въ симфоническихъ концертахъ. Бетховенъ (9-я

*) См. въ приложеніи программу концерта.

симфон. месса), Моцартъ, Верди, Берліозъ (реквиемъ) — исполнялись петербургскими оркестрами съ дирижерами Галкинымъ, Никишемъ, Фризомъ, Сазоновымъ — при непремѣнномъ участіи хора Архангельскаго. Всего чаще хоръ выступалъ въ концертахъ С. Кусевицкаго. Всѣ черновыя рецетици съ хоромъ проводилъ всегда самъ Ал. Андр., лишь съ генеральной репетиціи хоръ вѣдрялся иной дирижерской палочкѣ. Въ концертахъ С. Кусевицкаго при участіи хора Архангельскаго исполнялись такія капитальныя вещи, какъ „Колокола“ (симфонич. поэма С. Рахманинова), „Прометей“ А. Скрябина, „По прочтеніи псалма“ С. Танѣва.

Попутно съ этой работой хоръ участвуетъ въ цѣломъ рядѣ пьесъ почти во всѣхъ крупнѣйшихъ петербургскихъ театрахъ (Императорскій Александринскій, Малый театр, театр В. Ф. Комиссаржевской); свыше 50 пьесъ изъ репертуара этихъ театровъ шли съ участіемъ хора Архангельскаго, причемъ репертуаръ хора былъ чрезвычайно разнообразенъ: кромѣ русскихъ пѣсенъ, въ такихъ пьесахъ, какъ „Гроза“, „Мѣщане“, „Козьма Мининъ Сухорукій“, „Царь Θεодоръ Іоанновичъ“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Снѣгурочка“ — хоръ участвовалъ въ цѣломъ рядѣ пьесъ иностранныхъ авторовъ — „Синяя Птица“, „Сестра Беатрисса“, „Стойкій Принцъ“ (пьеса испанскаго писателя Кальдерона, шла въ Александринскомъ, въ постановкѣ Мейерхольда, съ очень сложнымъ вокальнымъ сопровожденіемъ), „Ганнеле“ и др.; въ нѣкоторыхъ случаяхъ музыка писалась Ал. Андр.

Кромѣ работы, связанной съ выступлениями отдѣльныхъ группъ изъ хора въ театрахъ, Ал. Андр. составляетъ до 15-ти небольшихъ хоровъ для постоянного пѣнія въ церквахъ (Мин. Вн. Дѣлъ, Департ. Удѣловъ, Мин. Земледѣл., Технолог. Инстит., Инст. Пут. Сообщ., Инжен. Замокъ, Пажескій Корпусъ, Сенатъ, Военно-Медиц. Академія, Придворная Богадѣльня и др.). Самъ Ал. Андр. дирижировалъ своимъ хоромъ въ церквахъ очень рѣдко, въ исключительныхъ случаяхъ (похороны В. Ф. Комиссаржевской, П. И. Чайковскаго). Постоянный рабочій составъ хора Ал. Андр. доходить до 90 чел., концертный же составъ — до 110 человекъ.

Въ этой неустанной и разнообразной работѣ Ал. Андр. находитъ время и для своей композиторской дѣятельности. Къ этому именно періоду относится написаніе имъ главнѣйшихъ своихъ церковныхъ сочиненій.

Послѣ двухъ поѣздокъ по Россіи, послѣ цѣлаго ряда блестящихъ концертовъ въ крупнѣйшихъ російскихъ центрахъ, послѣ триумфальныхъ выступленій за границей, послѣ изданія серіи церковныхъ пѣснопѣній и переложеній — имя А. А. Архангельскаго становится чрезвычайно популярнымъ въ музы-

кально-пѣвческихъ кругахъ. Но Ал. Андр. еще очень далекъ отъ бездѣйствія славы; онъ постоянно въ работѣ, въ душевномъ напряженіи, въ стремленіи сдѣлать еще что-нибудь для развитія пѣвческаго дѣла.

Давно уже, въ самомъ началѣ своей хоровой концертной дѣятельности, Ал. Андр. задумывался о судьбѣ своего хора, о томъ, что будетъ съ хоромъ, когда онъ, его основатель и дирижеръ, не въ состояніи будетъ работать и оплачивать трудъ пѣвцовъ и пѣвицъ? Условія русской музыкальной общественности и культуры были въ то время таковы, что барабанщикъ, напр., самага даже захудалого оркестра считался все же музыкантомъ, а хористы и хористки, хотя бы и извѣстнѣйшаго хора, не то, чтобы не считались музыкантами, но о нихъ какъ то не принято было говорить; во всякомъ случаѣ, званіе это считалось столь мало почетнымъ, что въ случаѣ потери трудоспособности (преклонный возрастъ, потеря голоса), о какомъ либо обезпеченіи не приходилось и думать. Ал. Андр. больше, чѣмъ кто либо другой, чувствовалъ всю безвыходную остроту этого положенія. Созданный имъ первоначальный планъ — организація кассы взаимопомощи для членовъ хора Архангельскаго (былъ выработанъ уже и уставъ) — въ дальнѣйшемъ кажется ему очень малымъ: рѣчь идетъ не объ обезпеченіи 100 членовъ-членовъ своего собственнаго хора, а о сотняхъ и тысячахъ хоровыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, разбросанныхъ по всѣмъ угламъ Россіи. Такъ зародилась мысль объ организаціи профессиональнаго Пѣвческаго Благотворительнаго Общества. Первые шаги, предпринятые Ал. Андр., характеризуютъ его, какъ предусмотрительнаго организатора: Ал. Андр. начинаетъ со столповъ хорового пѣнія и приглашаетъ къ себѣ на первое собраніе виднѣйшихъ петербургскихъ регентовъ: Н. Я. Тернова (Митрополичій хоръ), И. А. Соколова (Исаакіевскій Соборъ), В. А. Фатѣва (Казанскій Соборъ), Пархоменко (Смольный Соборъ), К. К. Бирючева (Андреевскій Соборъ) и др. Ознакомивъ собравшихся съ цѣлями и задачами организуемаго о-ва, Ал. Андр. предложилъ каждому въ отдѣльности свой хоръ на черно для участія въ концертѣ объединенныхъ хоровъ. Петербургскіе регенты отнеслись къ этому предложенію съ большимъ сочувствіемъ, была выработана программа перваго концерта и дирижеромъ выбранъ Ал. Андр. Кромѣ указанныхъ хоровъ, были привлечены также и военные хоры (хоры Семеновскаго и Преображенскаго полковъ); существовалъ еще хоръ т. н. „дикихъ“, пожелавшихъ участвовать въ подготовительной работѣ къ концерту лишь подъ руководствомъ Ал. Андр.; участвовалъ, естественно, и хоръ Архангельскаго въ полномъ своемъ составѣ.

По прошествіи двухъ-трехъ недѣль, предоставленныхъ каждому хору на разучиваніе, Ал. Андр. сталъ развѣзжать въ каждый хоръ для черновой повѣрки и для ознакомленія съ ритмами. Первая общая репетиція происходила въ залѣ Городской Думы. Казалось, что хоровая масса въ 570 человекъ не сможетъ дать даже элементарныхъ нюансовъ, что получится только крикъ; такъ думали и многіе изъ музыкантовъ. Однако, уже съ первой репетиціи Ал. Андр. добивается нѣжнаго, еле слышнаго *pianissimo* — звукъ нарастаетъ, увеличивается и въ нужныхъ мѣстахъ обрушивается со всей силой грандіознаго *forte* или *fortissimo*. Первый концертъ превзошелъ всѣ ожиданія; художественный успѣхъ былъ небывалый: съ матеріальной же стороны — чистый сборъ выразился въ суммѣ до 7000 рублей. Уставъ о-ва былъ утвержденъ и оно стало функционировать. Каждый годъ давалось два концерта (постомъ Рождественскимъ и во второе воскресенье Великаго поста). Второй концертъ (въ мартѣ 1900 г.) Объединенныхъ Петербургскихъ Хоровъ посѣтилъ Государь Николай II, близко заинтересовавшійся задачами новаго Общества и въ бесѣдѣ съ Ал. Андр. высказавшій пожеланіе объ организаціи такихъ о-въ по всей Россіи. Позднѣе Государь пожертвовалъ на нужды О-ва значительную сумму. Большею частью концертами дирижировалъ Ал. Андр. За 15 лѣтъ существованія О-ва выступали въ качествѣ дирижеровъ Объединенныхъ Петербургскихъ Хоровъ, кромѣ Ал. Андр.: И. Я. Терновъ (Александро-Невская Лавра), Е. С. Азѣвъ и А. А. Копыловъ (Придворная Капелла).

Петербургскій починъ Ал. Андр. не остается безъ отвѣта: организуются церковно-пѣвческія Благотворительныя Об-ва въ Москвѣ, Харьковѣ, Ростовѣ, Пензѣ, Черниговѣ, Саратовѣ. Эта работа по объединенію пѣвческихъ силъ въ Россіи явилась, несомнѣнно, однимъ изъ толчковъ по созыву перваго всероссійскаго съѣзда регентовъ въ 1908 г. Съѣздъ этотъ былъ интересенъ не только, какъ первая попытка профессионально-музыкальнаго объединенія, но и какъ показатель основныхъ теченій русской хоровой жизни вообще и церковно-пѣвческой музыки въ частности. Еще задолго до открытія съѣзда ожидалась напряженная борьба между поборниками новаго теченія въ русской церковной музыкѣ и приверженцами старыхъ традицій и каноновъ. Ал. Андр. въ письмѣ къ одному изъ своихъ помощниковъ пишетъ: „... Лишь только я вернулся въ Петербургъ, какъ тотчасъ же отправился въ Москву на всероссійскій съѣздъ регентовъ. Съѣздъ этотъ организованъ московскими синодалами почти со спеціальной цѣлью утвердить исключительно новое направленіе въ церковной музыкѣ для исключительнаго его употребленія всѣми церковными хорами въ Россіи. Мое появленіе на этомъ съѣздѣ было неожиданностью для синодаловъ

и еще большим сюрпризом для них было единогласное избрание меня председателем съезда. Для членовъ съезда были организованы хоровыя собранія при участіи московскихъ хоровъ. Выступали 6 хоровъ; программа исключительно новаго направленія (Компанейскій и др.). Исполненіе этихъ хоровъ произвело на собравшихся регентовъ отрицательное впечатлѣніе. Ал. Андр. являлся на създѣ примиряющимъ началомъ, своеобразнымъ и связующимъ звеномъ между новаторами, искателями новыхъ музыкальныхъ формъ въ церковной музыкѣ, и людьми, стремившимися сохранить чистоту подлинныхъ старыхъ церковныхъ гармонизаций.

Возвратившись въ Петербургъ, Ал. Андр. снова отдается любимому дѣлу — хоровой работѣ. Въ этотъ же періодъ онъ пишетъ большую часть своихъ церковныхъ сочиненій и переложеній и дополняетъ серію гармонизованныхъ имъ народныхъ пѣсенъ.

Попутно Ал. Андр. энергично работаетъ въ дѣлѣ упроченія его новаго дѣтища — Церковно-Пѣвческаго Благотворительнаго О-ва. Ежегодно въ день основанія О-ва (30/1) служилась въ одномъ изъ Петербургскихъ Соборовъ (чаще всего въ Исаакіевскомъ Соборѣ) торжественная обѣдня при участіи соединенныхъ Петербургскихъ хоровъ. Чаще всего хоромъ этимъ дирижировалъ Ал. Андр. Случайно присутствовавшій на одной изъ такихъ службъ А. М. Ушаковъ, большой любитель церковнаго пѣнія, знакомится съ Ал. Андр., посѣщаетъ очередную концертъ Церковно-Пѣвч. О-ва, принимаетъ близко къ сердцу его интересы и въ результатъ нѣсколькихъ встрѣчъ — Петербургское О-во не только получаетъ отъ щедраго мецената въ собственность участки земли (за Нарвской заставой), но на этомъ участкѣ строится и большой домъ, въ которомъ живутъ хористы и хористки. На домѣ скромная надпись: „Домъ С. Петербургскаго Церковно-Пѣвческаго Благотворительнаго Общества“.

Такъ, въ неизмѣнной напряженной работѣ проходили годы. Для А. А. наступила уже пора заслуженныхъ юбилеевъ. 20-лѣтній юбилей существованія своего хора (1903), 25-лѣтній юбилей концертной дѣятельности хора (1908) и въ 1913 г. — тридцатилѣтній юбилей, отмѣченный особенно параднымъ концертомъ (программа въ 3 отдѣленія, съ 23 номерами произведеній иностранныхъ и русскихъ авторовъ отъ Орlando Лассо до А. Гречанинова).

Въ день 10-лѣтняго существованія Церковно-Пѣвческаго О-ва (въ 1911 г.), — состоялся юбилейный духовный концертъ соединенныхъ С.-Петербургскихъ хоровъ; составомъ въ 500 человекъ; этимъ грандіознымъ концертомъ дирижируетъ Ал. Андр.

Скромная квартира Ал. Андр. (Стремянная ул. д. № 7) заполнена вѣнками, цѣнными подношеніями, богатыми фотогра-

фіями. Въ архивѣ его имѣются и иные, менѣ замѣтные, но болѣ цѣнные знаки его широкой популярности.

Приводимыя нами ниже краткія выдержки говорятъ сами за себя.

Новогоднее поздравленіе Ал. Андр-чу (1893 г.) изъ глухой деревушки Русскій Кочанъ (Пензенская губ.):

„Ученики мои въ восторгѣ отъ Вашихъ пѣсень. Больше всего ихъ удивило то, что ихъ деревенскіе звуки удостоились вниманія композитора. Они почему то, знакомясь въ школахъ съ пѣснями, такъ сказать, культурными, начинаютъ презирать свои и никогда я не слыхалъ, чтобы они ихъ пѣли. Теперь иное дѣло; они увидѣли, что ихъ пѣсни получили право на гражданство. Несмотря на крайнее обиліе обычныхъ занятій, мы все же успѣли хорошо выучить три пѣсни: „Какъ подъ яромъ“, „Поле чистое Турецкое“, (это очень нравится), еще „Эхъ, ты Ваня“. Эту разучили въ совершенствѣ. Надѣюсь, что весной по вечерамъ у нашей школы будутъ громко раздаваться Ваши пѣсни. Ребята пѣвчіе пожелали сами выразить Вамъ свою благодарность“.



А. А. Архангельскій
(1913 г.)

Изъ адреса Русскаго Хорового О-ва въ Варшавѣ (въ день 30-лѣтн. юбилея):

„Къ началу 90-хъ годовъ прошлога вѣка Вашъ хоръ становится исключительнымъ явленіемъ въ музыкальной жизни страны. Какъ ни сложны и трудны обязанности дирижера, они однако, не лишили Васъ возможности проявить и другіе стороны Вашего дарованія. Изъ подъ Вашего пера стали выходить духовные и свѣтскіе композиціи.... Въ настоящее время ихъ поетъ, слушаетъ, ими восторгается вся Россія, отъ простолюдина до музыкальнаго спеціалиста... Сосредоточивъ свою дѣятельность въ столицѣ, Вы не забыли и бѣдную глухую провинцію. Поѣздки Вашего хора дали ей возможность познакомиться съ такимъ совершенствомъ хорового исполненія, о которыхъ она и мечтать не могла... Вашей энергіей въ провинціальную глушь брошены первыя сѣмена высшей музыкальной культуры, и какъ

ихъ прямой результатъ, то здѣсь, то тамъ начинаютъ возникать правильныя хоровыя организаціи...”

Къ двадцатилѣтнему юбилею: „...Изъ дальняго Петровска, съ береговъ синяго Каспія, любители церковнаго пѣнія... спѣшатъ присоединить свой далекій, но искренній голосъ къ общему хору привѣтствій“.

Къ 10-лѣтію Церковно-Пѣвческаго О-ва: „...Вы пожелали принять участіе въ судьбѣ людей, большинству которыхъ грозила нищета и убожество съ потерей трудоспособности. Первый въ Россіи Вы посадили и выростили хрупкое растеніе, названное Вами С.-Петербурск. Церковно-Пѣвческ. Благовтор. О-во. Вы работали на Общество: какъ предсѣдатель Правленія, какъ композиторъ, какъ дирижеръ — и невозможно сказать, въ какой области Ваши труды были полезнѣе и плодотворнѣе... Прошло 10 лѣтъ, и... у насъ есть, гдѣ преклонить голову старому, безголосому пѣвчему“.

Эти выдержки можно было бы продолжать безъ конца, ибо дѣйствительно „... на всемъ необъятномъ пространствѣ Россійской земли нѣтъ такого уголка, гдѣ бы не слышали имени А. А. Архангельскаго, какъ и нѣтъ православнаго русскаго храма, въ которомъ не раздавались бы церковныя пѣснопѣнія, написанныя или переложенныя Архангельскимъ“ (изъ адреса церковныхъ хоровъ г. Петербурга).

Но всѣ эти юбилейныя даты и связанныя съ ними торжества отнюдь не означили завершенія работы, и Ал. Андр. не только не „почилъ на лаврахъ“, но еще съ большей энергіей уходитъ въ работу: готовить новый репертуаръ, организовать новые хоры.

Начавшаяся Великая война, естественно, отразилась на мужскомъ составѣ постояннаго хора Ал. А-ча; онъ пополняетъ хоръ и, кромѣ обычной работы (церковь, театръ, собственные концерты), организуетъ и проводитъ безконечныя выступленія хора на нужды военно-благотворительнаго характера.

Надвигавшаяся на Россію политическая буря совсѣмъ не трогала Ал. А-ча: онъ настолько былъ далекъ отъ всего, что такъ или иначе не касалось музыки и пѣнія, что къ смѣнамъ министерствъ, переворотамъ относился въ большинствѣ случаевъ совершенно безучастно.

Весной 1918 г., какъ обычно, Ал. Андр. уѣхалъ съ семьей въ деревню Каликино; здѣсь, въ глуши Костромской губ., Ал. Андр. еще въ 1903 г. приобрѣлъ небольшой участокъ земли и домикъ, гдѣ и отдыхалъ лѣтомъ. „Отдыхъ“ его протекалъ довольно своеобразно: съ утра до обѣда онъ у рояля и возится съ нотами, послѣ обѣда, послѣ небольшой прогулки, переписка, составленіе программъ, вечеромъ онъ шель туда, гдѣ раздавались деревенскія пѣсни. На этой почвѣ, за нѣсколько пріѣздовъ

въ Каликино, у него завязались дружескія знакомства съ Каликинскими „запѣвалами“ и „запѣвальщицами“.

Лѣто 1918 г. протекало не совсѣмъ обычно: для Каликинскихъ жителей Ал. Андр. сталъ уже не чудаковатымъ старичкомъ, большимъ любителемъ Машкинаго пѣнія, добрымъ и отзывчивымъ на деревенскія горести и нужды, а злостнымъ буржуемъ, несомнѣнно попадавшимъ подъ сокрушительное дѣйствіе новыхъ декретовъ. Въ августѣ 1918 года Ал. Андр. былъ объявленъ мѣстными революціонными властями лишеннымъ своихъ имущественныхъ правъ и долженъ былъ очистить свой домъ „для нуждъ трудящихся“. Ал. Андр. принялъ все это безропотно и молча; не смогъ смолчать онъ лишь тогда, когда, кромѣ всякой домашней утвари, восемь вооруженныхъ людей сгребли въ мѣшокъ и ноты. „Зачѣмъ вамъ ноты?“ — спросилъ Ал. Андр. На это послѣдовалъ классическій російскій отвѣтъ, что „начальство разбереть“.

Безъ денегъ, безъ вещей, проживши недѣлю на маленькой станціи Антропово, Ал. Андр. на средства, собранныя Антроповскими любителями пѣнія, поѣхалъ обратно въ Петербургъ.

Этотъ перѣздъ былъ необычайно мучителенъ для Ал. А-ча; съ наружностью итальянскаго маэстро, уже сѣдой, онъ значительную часть пути былъ безропотною мишенью для издѣвательства привилегированныхъ путешественниковъ того времени — солдатъ и матросовъ. Однако, и здѣсь нашелся солдатъ, слышавшій хоръ Ал. А-ча, узнавшій его — и подъ авторитетнымъ покровительствомъ своего неожиданнаго поклонника, Ал. Андр. болѣе спокойно добрался до Петрограда. Здѣсь онъ собираетъ хоръ, начинаетъ съ нимъ заниматься, еще не зная, что и какъ изъ этого получится. О хорѣ вспомнили сами власти. Хоръ приказано было переименовать въ 1-й Государственный Хоровой Коллективъ, со скромной помѣткой въ скобкахъ: „бывш. Архангельскаго“, съ причисленіемъ его по службѣ къ музыкальному отдѣлу Комиссаріата Просвѣщенія. Для хора начинается трудное время: хоръ буквально рвали на части; это былъ періодъ, когда новая власть, если не давала хлѣба, то зато усиленно предлагала зрѣлища. Выступления слѣдовали за выступлениями — въ театрахъ, казармахъ, учебныхъ заведеніяхъ, на заводахъ. Исполнялись, главнымъ образомъ, русскія народныя пѣсни. Рядъ самостоятельныхъ концертовъ хора былъ посвященъ и серьезной музыкѣ. Въ Зимнемъ Дворцѣ, въ Георгіевскомъ залѣ, состоялся рядъ историческихъ концертовъ (см. прилагаемую программу).

Эта усиленная работа въ условіяхъ полуголоднаго существованія, при ежедневныхъ репетиціяхъ въ промерзшихъ, не топлённыхъ помѣщеніяхъ — не могла, естественно, не сказаться на состояніи здоровья Ал. Андр.: онъ не выдерживаетъ и серьезно заболѣваетъ воспаленіемъ мочевого пузыря. Въ Петроградѣ

спѣшно вызывается жена Ал. А-ча, Пелагея Андреевна, вѣрная и заботливая спутница его жизни.

Ал. А-ча она застаётъ въ ужасномъ положеніи, съ температурой около 40°. Энергичное вмѣшательство Пелагеи А-ны спасаетъ на этотъ разъ Ал. А-ча. Къ больному приглашается урологъ-специалистъ, Пелагея Андреевна дѣлаетъ все возможное, чтобы обезпечить больному нужный уходъ и необходимое питаніе, и кризисъ благополучно миновалъ — Ал. Андр. началъ, хотя и очень медленно, крѣпнуть и оправляться. Нельзя не отмѣтить здѣсь той трогательной заботливости, которую проявили къ Ал. А-чу за время его болѣзни его друзья и почитатели, часто совсѣмъ неизвѣстные. Въ самомъ Петроградѣ, гдѣ максимумъ жизненныхъ благъ приравнивался въ то время (1918 г.) къ лишнему полѣну и черствому куску хлѣба, находились люди, которые приносили по полѣну, чтобы согрѣть комнату, гдѣ лежалъ больной Ал. Андр. Въ Кіевѣ, узнавъ о бѣдственномъ положеніи Ал. А-ча, въ Владимірскомъ соборѣ устраивается концертъ изъ произведеній Ал. А-ча; концерту предшествуетъ краткое слово объ Ал. Андр-чѣ и послѣ концерта, на собранныя суммы, Ал. А-чу посылается съ вѣрнымъ человѣкомъ въ Петроградъ мука, сало, сахаръ.

На время своей болѣзни Ал. Андр. пригласилъ для работы со своимъ хоромъ Е. С. Азѣва, съ которымъ хоръ и выступалъ подъ управленіемъ Коутса въ 9-й симфоніи Бетховена.

Оправившись отъ болѣзни, Ал. Андр. начинаетъ ревностно работать съ хоромъ, усиливаетъ составъ, расширяетъ программу. Въ этотъ именно періодъ онъ съ особеннымъ увлеченіемъ исполняетъ произведенія С. Танѣва („Прометей“, „Забытая могила“, „По прочтеніи псалма“).

Хору приходится выступать не только въ самомъ Петроградѣ, но и въ окрестностяхъ: рядъ общедоступныхъ концертовъ былъ проведенъ въ Сестрорѣцкѣ, Царскомъ Селѣ, Павловскѣ и др. Репертуаръ хора вырабатывался при ближайшемъ участіи Музыкальнаго Отдѣла; нерѣдко хору приходилось разучивать тѣ или иныя вещи въ порядкѣ безоговорочныхъ предложеній, поступавшихъ отъ Музыкальнаго Отдѣла Наркомпроса и имѣвшихъ, по существу, характеръ приказаній.

Такимъ именно образомъ хору предложено было разучить рядъ произведеній А. Лурье, (на текстъ А. Блока), завѣдывающей Музыкальнымъ Отдѣломъ Ком. Просвѣщенія, и поэму „Звѣздоликій“ И. Стравинскаго. Произведенія Лурье были настолько трудны по своей музыкальной конструкціи, что Московскіе хоры не смогли удовлетворительно ихъ исполнить. Начались репетиціи, на одну изъ нихъ пожаловалъ и самъ авторъ съ цѣлой свитой чиновниковъ и секретаршъ. Большой залъ въ квартирѣ Архангельскаго, гдѣ обычно происходили репетиціи, являлъ необы-

чайную картину: 60 человекъ мужчинъ и женщинъ, одѣтые въ самые фантастическіе костюмы (закутывались такъ, чтобы сохранить каждый кусочекъ тепла), въ залѣ, гдѣ клубами стелется паръ отъ дыханія, съ восковыми свѣчами въ рукахъ (свѣта не было), — и за роялемъ, съ трудомъ извлекая изъ него звуки (клавиши примерзали), въ шубѣ — Архангельскій, упорно убѣждающій своихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, что все это не бѣда, лишь бы ему дали въ нужномъ ему мѣстѣ — самое нѣжное *pianissimo*. И пѣвцы и пѣвицы, полузамерзающіе отъ холода, послушно вступали едва слышными аккордами по знаку старческой, такъ знакомой имъ руки, и блоковскіе слова „о всѣхъ усталыхъ въ чужомъ краю“ — передавали съ такими тончайшими оттѣнками безнадежной скорби, что самъ авторъ, едва узнавая свою же музыку, былъ ошеломленъ.

Черезъ нѣкоторое время, въ Зимнемъ Дворцѣ, хоръ демонстрировалъ свое искусство передъ двумя главными слушателями — А. Луначарскимъ и А. Лурье. Это было генеральной репетиціей, послѣ чего, въ Дворянскомъ собраніи, въ очередномъ Симфоническомъ концертѣ (дирижировалъ С. Кусевицкій) была исполнена 1-мъ государ. хорovýmъ Коллектив. (бывш. Архангельскаго) произведенія Лурье.

Послѣ этого концерта хору было присвоено названіе „Государственнаго Академическаго Хора“, съ причисленіемъ къ Филармоніи, и Ал. Андр. было дано званіе заслуженнаго артиста Республики (1921 годъ).

При наличіи бывшей Придворной пѣвческой Капеллы — создавалась невольная двойственность: одновременно стали существовать два государственныхъ хора — бывш. Придворная Капелла и бывш. хоръ Архангельскаго. Переговоры о сліяніи двухъ этихъ хоровъ не привели ни къ какому результату и, въ результатѣ этихъ административныхъ неувязокъ, хору Ал. Андр.-ча было предложено перейти на службу въ Политпросвѣтъ (Управленіе Политическаго Просвѣщенія), безъ опредѣленнаго вознагражденія. Собравъ хоръ, Ал. Андр. познакомилъ его съ положеніемъ вещей и съ поступившимъ предложеніемъ.

Рѣшивши для самого себя вопросъ о переходѣ въ Политпросвѣтъ въ отрицательномъ смыслѣ, Ал. Андр., со своей стороны, сдѣлалъ хору предложеніе стать снова тѣмъ, чѣмъ они были и раньше, т. е. — называться хоромъ Архангельскаго, давать самостоятельные концерты и т. д.

Хоръ оказался въ большомъ затрудненіи: нужно было выбирать между службой при казенномъ учрежденіи, что естественно, учитывая умонастроенія и экономическій кризисъ того времени, сулило болѣе спокойную и сытую жизнь, и между необезпеченной работой со своимъ первымъ дирижеромъ. Въ хорѣ произошелъ расколъ, голоса раздѣлились. Этому способствовало еще и слѣ-

дующее обстоятельство: новый завѣдующій Музыкальн. Отдѣл. Комисс. Просвѣщенія Б. Красинъ — предложилъ Ал. Андр. организовать Государственную Капеллу въ Москвѣ.

Поѣхавъ въ Москву для этихъ переговоровъ, Ал. Андр. предполагалъ по возвращеніи въ Петроградъ — предложить это на обсужденіе самого хора. Однако, еще до его возвращенія — въ хорѣ разнеслись уже слухи, что Ал. Андр. покидаетъ самъ хоръ. Въ результатѣ долгихъ и жаркихъ дебатовъ въ хорѣ, большая часть хора (гл. образомъ, самые молодые по времени пребыванія) — перешла въ Политпросвѣтъ, меньшая (болѣе опытная) осталась у Ал. Андр.

Всѣ эти волненія, естественно, не прошли даромъ для Ал. Андр. — чувствовалъ онъ себя физически очень плохо, сталъ быстро уставать. Это, однако не могло ему помѣшать немедленно начать собирать новый хоръ. Собралось 35 челов. и Ал. Андр. началъ уже разучивать съ ними репертуаръ. Въ это время Пензенскіе почитатели Ал. Андр. предложили ему проѣхать въ родную Пензу и дать съ пензенскимъ хоромъ нѣсколько концертовъ. Ал. Андр. съ радостью принялъ это предложеніе: это давало ему возможность посмотрѣть еще разъ на родныя мѣста и утѣшиться немного отъ пережитыхъ волненій.

На обратномъ пути въ Петроградъ, въ Москвѣ, Ал. Андр. случайно встрѣчаетъ А. Т. Гречанинова, сообщившаго ему о возможностяхъ переѣзда Ал. Андр. за границу въ Прагу, для работы съ Общестуденческимъ Русскимъ Хоромъ. Въ результатѣ переписки съ Прагой, Ал. Андр. даетъ свое согласіе и начинаетъ готовиться къ далекой поѣздкѣ.

Къ моменту выѣзда у Ал. Андр. начинается боль въ ногѣ настолько сильная, что онъ не можетъ ходить. Такъ, почти больнымъ, Ал. Андр. отправляется изъ Петрограда и 10 іюня 1923 года прибываетъ въ Прагу. Черезъ четыре дня назначается первая репетиція, для взаимнаго ознакомленія хора и дирижера. Не трудно представить, съ какимъ волненіемъ собрался хоръ, ожидая увидѣть „самого“ Архангельскаго (по возрастному составу въ хорѣ преобладала молодежь, до этого почти не пѣвшая въ большихъ хорахъ). Въ помѣщеніи Nlahol'a (одно изъ самыхъ большихъ чешскихъ хоровыхъ обществъ) встрѣча эта, наконецъ, состоялась и молодой хоръ, по просьбѣ Ал. Андр., исполнилъ со своимъ дирижеромъ (нынѣ покойнымъ И. Р. Веберомъ) рядъ трудныхъ и сложныхъ композицій (Хоръ изъ „Демона“, изъ „Онѣгина“ и т. д.). Ал. Андр. съ большой похвалой отозвался о хоровомъ исполненіи, пожалѣлъ лишь, что въ репертуарѣ мало народныхъ пѣсенъ и предложилъ тутъ же пропѣть съ нимъ всѣмъ извѣстную „Внизъ по Волгѣ рѣкѣ“. Послѣ 10-ти минутной работы хоръ зазвучалъ вдругъ такъ, что простая мелодія народной пѣсни подѣйствовала на самихъ



*А. А. Архангельскій (въ центрѣ)
съ Общественческимъ Русскимъ Хоромъ въ Прагѣ
(Прага, 1923 г.)*

пѣвцовъ сильнѣй, чѣмъ оперные пассажи и сложныя гармоніи. Хоръ почувствовалъ, какой высокій мастеръ сталъ за дирижерскій пультъ.

Съ этого момента начинается послѣдній этапъ жизни Ал. Андр., недолгій и тяжелый для него (половину своего времени онъ вынужденъ былъ проводить въ лечебницахъ, прикованный къ постели своимъ недугомъ — туберкулезомъ кости), но по старому — блестящій въ артистическомъ отношеніи.

Уже въ сентябрѣ мѣсяцѣ (29/VIII и 1/IX) Ал. Андр. даетъ съ мужскимъ хоромъ два концерта въ Братиславѣ (граница Австріи и Чехіи), которыя проходятъ съ большимъ художественнымъ успѣхомъ. Послѣ послѣдняго концерта, на которомъ Ал. Андр. еле могъ стоять (болѣзнь ноги прогрессировала), ему спѣшно пришлось возвращаться въ Прагу и ложиться въ клинику для серьезнаго и длительнаго леченія. Ал. Андр. былъ помещенъ въ одной изъ лучшихъ пражскихъ клиникъ, гдѣ пролежалъ цѣлый мѣсяцъ. Единственный разъ, когда ему было разрѣшено встать — это визитъ съ хоромъ къ президенту Республики. Здѣсь произошла встрѣча Ал. Андр. съ его давнишнимъ почитателемъ, просвѣщеннымъ меценатомъ г. Ч. Крэнномъ, очень много сдѣлавшимъ для пропаганды русской хоровой (по преимуществу церковной) музыки въ Америкѣ. 14/XI Ал. Андр.

выписался из клиники и начинает дѣятельно готовиться къ своему первому большому концерту въ Прагѣ. Все лучшее, что имѣла русская Прага въ голосовомъ отношеніи, приходитъ къ Ал. Андр.; хоръ насчитываетъ уже свыше 100 человекъ, активно работающихъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Съ первой же репетиціи установилась совершенно-особенная атмосфера поразительной дисциплины и готовности, со стороны хора, сбѣлать все, что захочетъ дирижеръ. Дирижеръ же, прежде всего и послѣ всего, требовалъ стройности. Стройность хора — первое условіе выразительности пѣнія — Ал. Андр. удавалось создавать поразительную*).

13/XI, черезъ мѣсяцъ послѣ первой репетиціи, въ Пражскомъ Сметановомъ залѣ состоялся концертъ, прошедшій не только съ аншлагомъ, но и съ исключительнымъ художественнымъ успѣхомъ. Чешская и нѣмецкая пресса дали рядъ статей, посвященныхъ русской хоровой музыкѣ и блестящему мастерству Ал. Андр.

Особенно содержательными и цѣнными были статьи Д-ра Л. Кубы, еще въ восьмидесятихъ годахъ прошлаго столѣтія писавшаго объ Ал. Андр. и о томъ культурномъ значеніи, которая имѣетъ его работа для славянства вообще.

Послѣ концерта Ал. Андр. снова укладываютъ въ кровать, — теперь уже съ несомнѣнностью установлено, что у него на ногѣ — туберкулезъ кости. Но и лежа въ постели съ гипсовой повязкой на ногѣ, Ал. Андр. занимается гармонизаціей чешской народной пѣсни и руководитъ черновой подготовкой къ слѣдующему концерту. Такъ какъ по всей Чехіи готовились юбилейныя музыкальныя празднества въ честь національнаго чешскаго композитора Б. Сметаны (столѣтіе со дня рожденія), то и Ал. Андр. въ программу очередного концерта включаетъ три лучшихъ мужскихъ хора Б. Сметаны.

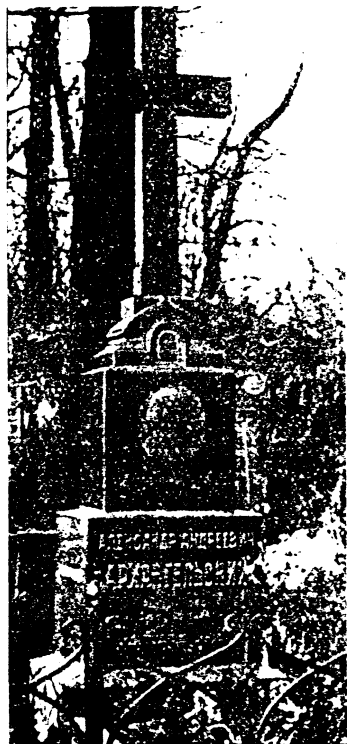
Концертъ состоялся 22. II, на которомъ были исполнены также и произведенія католической церковной музыки (Палестрина, Лотти, Россини). Слѣдующій концертъ (въ началѣ апрѣля) былъ посвященъ русской народной пѣснѣ. Нога Ал. Андр. къ этому времени была уже въ такомъ плачевномъ состояніи, что дирижировать концертомъ онъ былъ вынужденъ сидѣть, — стоять онъ уже не могъ.

*) Месса на 4 хора (на 16 голосовъ) нѣмецкаго композитора Грелля, посвященная имъ германскому придворному хору, исполнялась хоромъ Архангельскаго въ Петербургѣ, въ Дворянскомъ Собраніи. Присутствовавшій на концертѣ Э. Ф. Направникъ, послѣ исполненія мессы, взволнованный, расцѣловавъ Архангельскаго, назвалъ это чудомъ: мессу, написанную въ ми-бемоль-мажорѣ, хоръ пѣлъ безъ перерыва болѣе получаса и окончилъ въ томъ же тонѣ. (Изъ воспоминаній В. Ф. Кибальнича).

Послѣ концерта пришлось снова ложиться въ клинику, примѣнять искусственное горное солнце, но все это помогало очень мало; лучшіе специалисты торопили Ал. А-ча съ отъѣздомъ къ морю и къ настоящему солнцу, рекомендуя особенно Италію.

При поддержкѣ Чешскаго Краснаго Креста, при содѣйствіи г. Папскаго Нунція (посѣтившаго Ал. А-ча со специальной цѣлью поблагодарить за исполненіе „Gloria Patri“ Палестрины) — Ал. Андр. въ іюнѣ 1924 г. выѣхалъ въ Италію, въ Аббацію. 2 мѣсяца пребыванія въ Аббаціи, на солнцѣ, въ прекрасномъ климатѣ дали благотворные результаты. Ал. Андр. смогъ уже двигать ногой, понемногу ходить, къ нему вернулась обычная бодрость, онъ полонъ плановъ и еще изъ Аббаціи даетъ распоряженіе хору въ Прагѣ снять помещеніе для перваго концерта въ новомъ сезонѣ на 16/XI съ тѣмъ, чтобы сборъ съ этого концерта пошелъ на усиленіе средствъ по сооруженію часовни на Русскомъ кладбищѣ въ Прагѣ.

2/X Ал. Андр., помолодѣвшій и бодрый, возвратился въ Прагу. Физическое его состояніе не внушало особенныхъ тревогъ, ходилъ онъ безъ большихъ усилий и весь былъ полонъ какой то юношеской стремительностью — работать, работать и работать. Начались первыя репетиціи; Ал. Андр. былъ особенно ласковъ, особенно разговорчивъ и ко всѣмъ благожелателенъ. Въ это же время онъ началъ работу по записи и гармонизаціи казачьихъ пѣсенъ по просьбѣ жившихъ въ Прагѣ казаковъ, желавшихъ сохранить въ художественной гармонизаціи свои родные напѣвы*).



Памятникъ на могилѣ А. А. Архангельскаго въ Петроградѣ, въ Александровско-Невской лаврѣ.

(На верхнемъ цоколѣ — мелодія сольнаго запѣва концерта Архангельскаго „Внуши, Боже, молитву мою“).

*) См. „Воспоминанія“ въ „Русск. Хор. Вѣстникѣ“ № 8-9.

На 16/XI была назначена утромъ репетиція къ предстоящему концерту. Ал. Андр. утромъ всталъ, сѣлъ къ столу, на обращенный къ нему вопросъ жены успѣлъ лишь промолвить „грудь“ и... пересталъ жить.

18/XI 1924 г. Ал. Андр. былъ похороненъ на Ольшанскомъ кладбищѣ въ Прагѣ. Въ октябрѣ 1925 г. тѣло Ал. А-ча, согласно высказанной имъ волѣ, было перевезено его женой въ Петроградъ и тамъ, послѣ соборно совершенной заупокойной литургии въ Казанскомъ соборѣ, при пѣніи „бывшаго“ хора Архангельскаго, было предано погребенію на Тихвинскомъ кладбищѣ въ Александрo-Невской Лаврѣ.

П. Милославскій.

**ПРОГРАММЫ НЕКОТОРЫХ КОНЦЕРТОВ
А.А.Архангельского**

1900 год.
Петербург.

Отделение I.

"Ave Regina" (8 голосов)	Томас де Витториа (ок.1548-1619)
"Kyrie eleison"	Дж. да Палестрина (1525-1594)
"Dixit Dominus"	Клаудио Монтеверди (1567-1643)
Хорал "Христос, моя радость"	И.С.Бах (1685-1750)
Хорал "Что тебя смущает"	И.С.Бах (1685-1750)
Хорал (заключительный)	И.С.Бах (1685-1750)
"Сгиньте, злые духи"	Ш.Гуно (1818-1893)
"На реках Вавилонских"	Ш.Гуно (1818-1893)

Отделение II.

"Вечери Твоя тайны"	П. Турчанинов
"Призри на ны, Всепетая Богородице"	А. Львов
"Иже херувимы"	М. Глинка
"Отче наш"	П. Чайковский
"Тебе поем"	А. Архангельский
"На Тя, Господи, уповах"	Д. Бортиянский

1903 год.
Петербург. Зал Дворянского Собрания.
В день 20-летия существования хора.

Отделение I.

Из мессы "Gaudeamus"	Жоскен Дебре (1445-1521)
"Christe eleison"	Орландо Лассо (1520-1594)
"Miserere" (покаянный псалом)	Палестрина (1514-594)
"Impropere"	Г. Шюц (1585-1672)
Заключительный хор из "Passione"	И.С.Бах (1685-1750)
Фуга из кантаты № 106	Ф. Мендельсон (1809-1847)
"Mein Gotte"	Джузеппе Верди (1813-1901)
"Ave Marie"	Джузеппе Верди (1813-1901)

Отделение II.

"Tik Tak Tok". Комический мадригал.	Орацио Векки (1550-1605)
"Море широкое"	А. Танеев
"Ангел"	Э. Направник
"Повеяло черемухой"	А. Копылов
"Устало все кругом"	А. Аренский
"Ручей"	Б. Гродский
"Солнце и месяц"	А. Гречанинов
"Осень"	А. Гречанинов
"Грозовые тучи"	Ц. Кюи

1 декабря 1900 год.
Петербург. Зал Дворянского Собрания
Духовный концерт Петербургских церковных хоров
под управлением А. А. Архангельского
в пользу Церковно-Певческого Благотворительного общества

Отделение I.

"В Черном море" (Богородичен 5 глас) (знаменного распева)	Свящ. М. Виноградов
"Тебе одеящегося"	А. Львов
"Блажени, яже избрал"	Г. Львовский
Тропари в Великую Субботу (болгарского и знаменного распева)	А. Кастальский
"Помышляю день страшный"	А. Архангельский

Отделение II.

"Верую"	В.Фатеев
"Иже херувимы"	П.Чайковский
"Волною морскою"	
(иммос-ризник на Рождество Христово)	А.Гречанинов
"Отче наш" (на 8 голосов)	Дж.Сарти
"Кто Бог велик" (для 2-х хоров)	Д.Бортнянский

Воскресенье. 9 октября. 1906 год.
Петербург. Зал Дворянского Собрания.
Концерт хора А.А. Архангельского
в пользу сызранских певчих-погорельцев

Отделение I.

Messa (на 8 голосов)	Оскар Верман
Psalm 42 (на 8 голосов)	Ф.Мендельсон

Отделение II.

"Зной и сушь"	Н.Черепнин
"Кондор"	Викт. Калининков
"Обвал"	М.Анцев
"Слезы людские"	В.Золотарев
"Ава врага"	Ц.Кюи
"Ушла, ушла весна"	Ц.Кюи
"Слава"	Ц.Кюи

Пятница. 16 декабря. 1907 год.
Берлин. Большой зал новой Биржи.
Концерт русского хора из Петербурга, дир. А.А. Архангельский

Отделение I.

"Kyrie eleison"	Джованни да Палестрина
Motetto № 1	И.С.Бах
"Mein Gott" (исалом)	Ф.Мендельсон
"Ave Marie"	Ф.Мендельсон
Фуга из кантаты № 106	И.С.Бах

Отделение II.

"Солнце и месяц"	А.Гречанинов
"Море и утес"	А.Анцев
"Анчар"	А.Аренский
"Элегия"	В.Калинников
"В темном аде"	Кенеман
а) "Вечер на Саве" (сербская песня)	
б) "Дунай" (русская песня)	обработка А.Архангельского

Воскресенье. 13 декабря. 1908 год.
Концерт А.А. Архангельского
по случаю 25-летия концертной деятельности его хора.

Отделение I.

Motetto VI (Der 149 Psalm)	Jah. Seb. Bach
а) Allegro moderato "Пойте Богу"	Jah. Seb. Bach
б) Poco allegro "Будь славен Бог"	Jah. Seb. Bach
в) Allegro vivace "Всякая тварь да хвалит вселенной Творца"	
Credo (на 16 голосов) из "Missa solemnis"	Jah. Seb. Bach Ed. Grell

Отделение II.

Татарский полон	Н. Римский-Корсаков
Русские песни (переложенные для хора)	А.Лядова
а) Колыбельная	

- б) Святочная
 в) Хороводная
 г) Протяжная
 "Ты не пой, соловьюшка" (для муж. хора) из сборника Лопатина
 Русские песни (переложения для хора) . А. Архангельский
 "Светит месяц"
 "У ворот, ворот"
 "Разнедастный день, суббота"
 "Ночка"

Воскресенье. 27 ноября. 1911 год.

Петербург. Зал Дворянского Собрания.

*Юбилейный духовный концерт в честь 10-летнего существования
 Церковно-Певческого Благотворительного Общества*

Отделение I.

"Отче наш" (для мужского хора)	А. Направник
"Гласом моим" (из 17 и 76 псалмов)	Д. Бортиянский
"Твори Ангелы"	П. Чесноков
"Херувимская песнь"	Ю. Сохновский
"Верую (баритон соло)	А. Архангельский
"Блажен разумевай" (псалом 40)	А. Архангельский

Отделение II.

Великая ектения	Епископ Серафим
Псалом 21-й.	Ц. Кюи
"Достойно есть"	Е. Азеев
"Благослови, души моя, Господа"	А. Гречанинов
"К Богородице прилежно"	А. Гречанинов
"Тебе Бога хвалим"	Д. Бортиянский

Четверг. 2 декабря. 1920 год.

Зал Хоровой Академии.

Второй Исторический концерт

Государственного Хорового коллектива (бывш. Архангельского)

под управлением А. А. Архангельского

Итальянская хоровая музыка XVI, XVII и XVIII вв.

Отделение I.

"Ave Regina"	Томас Луис де Викториа
Месса для 2-х хоров	Григорио Аллегри (1560-1652)
"Magnificat" (на 12 голосов)	Дж. Габриэли (1540-1612)
"Benedictus" (на 12 голосов)	Дж. Габриэли
"Jubilate Deo"	Дж. Габриэли

Отделение II.

Алессандро СКАРЛАТТИ (1660-1725)

Из Missa

- а) Kurie eleison, Christe eleison;
 б) Sanctus;
 в) Agnus Dei.

Клаудио МОНТЕВЕРДИ (1567-1643)

Dixit Dominus (на 6 голосов)

Антонио ЛОТТИ (1667-1740)

Из Missa

- а) Sanctus (на 4 голоса);
 б) Crucifixus (на 8 голосов).

АРХАНГЕЛЬСКІЙ, КАКЪ ДУХОВНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Среди духовныхъ композиторовъ русской Православной Церкви за послѣднее время одно изъ виднѣйшихъ мѣстъ принадлежитъ покойному А. А. Архангельскому. Едва-ли найдется хоръ, который бы не пѣлъ его произведеній, начиная отъ стилированныхъ ученыхъ хоровъ въ столицахъ и кончая скромными деревенскими хорами. Многія вещи Архангельскаго пѣлись наизусть, безъ нотъ, въ ряду прочаго обиходнаго пѣнія, такъ они уже сроднились съ русскимъ клиросомъ, что перешли въ обиходъ, вошли въ кругъ, такъ сказать, каноническаго церковнаго пѣнія, наряду съ распѣвами.

Русская церковно-пѣвческая литература необыкновенно богата*). Но изъ множества именъ композиторовъ весьма немного именъ знакомы *всей Руси*, всему русскому клиросу. Изъ тѣхъ этихъ композицій немногимъ выпало на долю войти во всероссійскій обиходъ... Къ числу такихъ именъ, конечно, принадлежитъ имя Архангельскаго.

Какovy же причины такой популярности Архангельскаго? Въ чемъ секретъ его творчества, сроднившій русскій клиросъ съ его произведеніями? Да и не только русскій клиросъ. Лѣтъ 8 тому назадъ, въ Болгаріи, мнѣ пришлось слышать въ болгарской церкви, въ глухой провинціи, какъ почти импровизированный хоръ пѣлъ „нынѣ отпускаеши“ нашего Архангельскаго. Регентъ хора не могъ мнѣ сказать, кто авторъ этого „нынѣ отпускаеши“, и называлъ его просто „русскимъ“. — „Наши люди очень любятъ это „нынѣ отпускаеши“ — прибавилъ онъ — требуютъ, чтобы мы только его и пѣли“.

Мы не можемъ сказать, что близость произведеній Архангельскаго сердцу вѣрующаго кроется только въ музыкальной красотѣ. Это для церковнаго и духовнаго композитора слыхомъ неопредѣленно. Есть много музыкально красивыхъ вещей, которыя, однако, совершенно чужды намъ. Вопросъ о красотѣ въ церковномъ пѣніи — вопросъ очень сложный, и мы не будемъ его подробно разбирать. Но, конечно, красота нашего богослуженія не зависитъ только отъ красоты обстановки и красоты пѣнія. Красота церковная состоитъ въ красотѣ, возвышенности тѣхъ чувствъ и представленій, которыя возникаютъ у человѣка, слушающаго богослуженіе. Поэтому православная Церковь не допустила въ свое богослуженіе инструментальной музыки, ибо она, несмотря на всю свою звуковую красоту и мощь

*) По каталогу изд. Юргенсона, вышедшему передъ самой войной, въ отдѣлѣ духовно-музыкальной литературы имѣется 137 именъ композиторовъ. Значительно полнѣе каталогъ Капеллы, въ которомъ можемъ найти не меньше 300 именъ. Количество же печатныхъ произведеній не поддается подсчету.

ное воздѣйствіе на душу человѣческую не создаетъ конкретныхъ образовъ. Она вызываетъ лишь извѣстное состояніе духа, остающееся, въ сущности, всегда нѣсколько неопредѣленнымъ. Между тѣмъ, въ церкви Православной не можетъ быть допущено такой неопредѣленности. Слово — логическое осознаніе и выраженіе, именно отчетливое и опредѣленное, своего чувства или вбзрѣнія. Музыкальный же звукъ выражаетъ основной тонось этого чувства и связанную съ нимъ мысль. Поэтому въ Православномъ богослуженіи слово господствуетъ надъ звукомъ, поэтому, кромѣ музыкальной красоты, церковному пѣнію предъявляется требованіе красоты духовной.

Завоевать клирость можно только будучи понятнымъ большинству слушающихъ. Вопросъ о церковности и духовности какой бы то ни было формы искусства нельзя отдѣлять отъ вопроса о религиозномъ опытѣ и жизнепониманіи, ибо всякое искусство отражаетъ въ себѣ прежде всего внутренній міръ человѣка, тонось его отношенія къ внѣшнему міру, къ людямъ и самому себѣ. Творецъ — художникъ появляется на фонѣ жизнепониманія и стремленій его эпохи и его общества. Ему, чтобы быть понятнымъ большинству, прежде всего нужно быть причастнымъ общему тоносу этого большинства. Нужно какъ бы слиться душой съ другими людьми, переживать все такъ же, какъ они переживаютъ — и затѣмъ, по таинственнымъ путямъ генія выявить творчествомъ то, что чувствуютъ, но не умѣютъ выразить другіе. Въ этомъ, думается, тайна доступности того или иного художественнаго произведенія, а вмѣстѣ съ тѣмъ этимъ и опредѣляется въ главныхъ чертахъ направленіе и самый характеръ художественнаго творчества. Каждый художникъ въ сущности — дитя своей эпохи, какъ бы самостоятельно онъ въ своемъ творествѣ ни стоялъ. Поэтому, говоря о творествѣ духовнаго композитора, мы обязаны разсматривать его творчество въ связи съ религиознымъ и церковнымъ состояніемъ современнаго ему общества.

Послѣ радикальной ломки всего церковно-бытового уклада народной жизни, наступившей при Петрѣ Великомъ, религиозная жизнь русскаго народа потекла по совсѣмъ другому руслу. Русское общество, въ лицѣ образованныхъ классовъ, все больше и больше отходило отъ церковной жизни, которая раньше наполняла собой всю жизнь русскаго человѣка. Въ силу этого терялась ясность и опредѣленность переживанія отдѣльныхъ праздниковъ, разница между ними понемногу ступшеывалась. Отъ углубленія въ созерцаніе тайнъ домостроительства Божія люди все больше и больше переходили къ сосредоточиванію на собственныхъ переживаніяхъ. Постоянное горѣніе духа, бывшее у нашихъ предковъ, смѣнилось лишь временными проблесками

религіознаго сознанія. Эти временные проблески сосредоточиваются уже не на всемъ мірѣ, а лишь больше на опредѣленіи моего отношенія къ міру, на *моей* борьбѣ съ волнами житейскаго моря.

Этотъ мотивъ весьма характеренъ для религіознаго чувства современнаго намъ общества.

Въ силу этого, въ религіозномъ жизнепониманіи современнаго намъ русскаго общества совершенно отсутствуетъ созерцаніе, но зато ярко выражена внутренняя борьба, внутреннія смущенія, подчасъ мучительно ищущія себѣ смысла, оправданія и умиренія. Поэтому большинство современныхъ русскихъ людей не могутъ удовлетвориться безстрастными созерцательными древними мелодіями. Эти мелодіи не находятъ себѣ отклика въ душѣ, ибо выражаютъ духовныя созерцанія, а не душевныя движенія.

Вотъ выразителемъ этого тона религіозной жизни большинства русскихъ и явился Архангельскій. Онъ не былъ созерцателемъ. Но онъ прислушивался къ тѣмъ таинственнымъ глаголамъ, которые звучатъ въ душѣ человѣка, обуреваемой волнами житейскаго моря. Онъ живописуетъ намъ не образы, предносящіеся духу, но самыя его трепетанья. Въ своихъ лучшихъ вещахъ онъ вводитъ насъ въ тайники души страдающей и ищущей смиренія въ Богѣ, или души умиренной непостыдной надеждой на Бога, души безмятежной, либо умиленной, либо кротко скорбящей. Мастерски пользуясь голосами хора, онъ чутко передаетъ ими всѣ изгибы души, какъ бы сливая каждый голосъ съ душою слушающихъ. Каждый вздохъ мелодіи въ одномъ изъ голосовъ — это вздохъ *моей* собственной души. Каждый аккордъ — это аккордъ и моего сердца.

Отсюда — кажущаяся нѣкоторымъ сантиментальность. Но сантиментальность въ церковномъ пѣніи — искусственное, шаблонное, театральное (почти всегда очень условное) преувеличеніе чувства. У Архангельскаго этого нѣтъ. Извѣстная мягкость его произведеній — изліяніе подлиннаго умиленія, конечно, по своему переживаемого. Но вѣдь такъ точно переживаютъ и всѣ слушающіе — и потому такъ близка и понятна имъ пѣснь Архангельскаго. Чувства, наполняющіе его сердце — такія же, какъ у большинства другихъ, и онъ передаетъ ихъ „не мудрствуя лукаво“.

Быть можетъ, Архангельскій не удовлетворитъ ученаго археолога, посвященнаго во всѣ глубины литургическаго богословія. Быть можетъ, ученый литургистъ-богословъ или аскетъ найдетъ нѣкоторыя неправильности въ религіозномъ восчувствованіи Архангельскаго. Но массѣ онъ понятенъ, ибо говоритъ не ученымъ языкомъ, а простымъ языкомъ непосредственнаго чувства.

Въ отношеніи живописанія имъ внутреннихъ душевныхъ движеній, его концерты могутъ считаться образцовыми. Вспомните его дивную передачу чувства страха, трепета, жести смущенія сердечнаго на словахъ „страхъ и трепетъ прииде на мя... сердце мое смятесе во мнѣ“... и какъ все это смятеніе, все это безпокойство разрѣшается и оправдывается увѣреннымъ, полнымъ надеждъ, величественно спокойнымъ послѣдующимъ „азъ къ Богу воззвахъ“.

Или въ концертѣ „Гласомъ моимъ ко Господу воззвахъ“ — сколько слышите утомленія отъ бурь и скорбей житейскихъ, — и въ то же время, сколько надежды на Бога, надежды, которой *все* оправдывается, надежды, изливающейъ въ больную душу полный миръ и служащей опорой во всей жизни.

Размѣры этого очерка не позволяютъ намъ войти въ болѣе детальное разсмотрѣніе многочисленныхъ произведеній Архангельскаго. Наша задача — только указать на, такъ сказать, психологическія стороны его творчества, дѣлающія его такимъ понятнымъ всѣмъ вѣрующимъ.

Интересно отмѣтить, что Архангельскій необычайно популяренъ среди массы молящихся. Среди знатоковъ обычая и устава Архангельскій значительно менѣе популяренъ.

Почему?

Потому, что послѣднія лица отличаются въ своемъ религиозномъ воспріятіи отъ главныя массы нашего общества. Мы уже указывали, какъ произошло измѣненіе направленія и характера религиозной жизни у русскаго народа.

Интеллигенція отошла отъ полной церковной жизни.

Между церковнымъ и духовнымъ композиторомъ существуетъ разница. Духовный композиторъ прислушивается къ голосу субъективныхъ религиозныхъ переживаній. Онъ религиозный лирикъ. Таковъ, безъ сомнѣнія, и Архангельскій. Таково по настроенію, и наше общество.

Какъ таковой, религиозный, духовный лирикъ можетъ иногда нѣсколько отклоняться отъ обще-церковнаго чувства. Каждый духовный композиторъ, передавая священный текстъ, передаетъ не столько то, что дано въ этомъ текстѣ; сколько то, какъ онъ воспринимаетъ этотъ текстъ, какія чувства возникаютъ въ немъ при чтеніи или размысленіи объ этомъ текстѣ.

Церковный же композиторъ субъективенъ въ значительно меньшей степени, и въ силу этого — онъ болѣе созерцатель. Онъ передаетъ не свои чувства, а чувства всей церкви. Онъ передаетъ, обратно духовному композитору — не то, какъ онъ воспринимаетъ и переживаетъ данный текстъ, но то, что въ данномъ текстѣ дано. Церковь, какъ тѣло Христово, какъ совокупность всѣхъ вѣрныхъ, переживаетъ въ своихъ богослуженіяхъ всѣ спасительныя для насъ событія. Постоянное пребы-

ваніе въ этомъ переживаніи, сліяніе моего субъективнаго чувства и сознанія съ чувствомъ и сознаніемъ всей Церкви — и есть церковность.

Но насколько церковность доступна намъ? Врядъ-ли церковныя созерцанія доступны среднему интеллигенту. Ему болѣе доступны субъективныя переживанія композитора, выражающія понятнымъ ему музыкальнымъ языкомъ его же собственныя чувства.

Возьмемъ для сравненія три Великихъ Славословія: 1) Архангельскаго, 2) Комарова и 3) Мясникова.

Спокойное, умиленное, благозвучное славословіе Архангельскаго обращаетъ нашъ умственный взоръ въ нашу душу. Эта пѣснь какъ бы льется изъ нашей собственной души, возбуждая въ ней чувства сладкаго умиленія.

Славословіе Комарова — совершенно другое. Оно — неземное. Оно не звучитъ въ душѣ слушающаго, а какъ бы доносится изъ горняго міра, само напоенное не умиленіемъ, но спокойной безстрастностью. Оно влечетъ душу въ міръ созерцанія. А потому оно не всѣмъ и доступно. Оно именно не субъективно.

Что же касается Славословія Мясникова, то оно все аффектировано, оно не столько звучитъ въ душѣ, въ сердцѣ, сколько въ головѣ и въ ушахъ, искусственно возбуждая умиленные, неискренніе вздохи, такъ противорѣчащія спокойному настроенію этой древнѣйшей христіанской пѣсни.

Я нарочно привелъ здѣсь эти три примѣра, чтобы отмѣтить характеръ творчества нашего композитора.

Мы не будемъ касаться здѣсь техники Архангельскаго, ибо техника не можетъ намъ въ достаточной степени уяснить секрета обаятельности произведеній Архангельскаго. Секретъ этотъ, помимо простоты и непосредственности изложенія музыкальной мысли, кроется въ родственности характера религіозныхъ переживаній композитора и общества, гениальнымъ выразителемъ религіозной настроенности котораго онъ и явился.

Напрасно будемъ у Архангельскаго искать бездонную глубину созерцанія. Ея мы не найдемъ. Но если духъ нашъ истомился, если просто хочется „молитву пролить ко Господу и Тому возвѣстить печали моя“ — кто проще, естественнѣе и понятнѣе это сдѣлаетъ, какъ не Архангельскій?

Итальянствующіе композиторы отстали отъ религіознаго состоянія нашего общества. Ихъ внѣшне-напыщенныя, дѣланныя композиціи, гдѣ каждое чувство, вопреки психологической правдѣ, подчеркнута, экзальтировано, болѣе подходитъ къ сантиментальной эпохѣ Карамзина, и не можетъ насъ удовлетворить. Сердце вѣрующаго человѣка сейчасъ же чувствуетъ фальшь. Вотъ этой фальши и нѣтъ у Архангельскаго.

Архангельскій — пѣвецъ молитвы.

Онъ — истолкователь скорби сердца человѣческаго, онъ — пѣвецъ надежды непостыдной, утверженіе въ вѣрѣ въ нашу эпоху общаго шатанія...

И это дѣлаетъ его близкимъ сердцу каждого вѣрующаго. Эта его особенность сдѣлала его любимымъ авторомъ на всѣхъ русскихъ, а иногда даже и не русскихъ клиросахъ.

Еще одна черта: его произведенія дышатъ умиряющимъ смиреніемъ, въ противоположность чванству или „уничженію паче гордости“ итальянствующихъ сочинителей музыки на церковный текстъ.

Кто не слыхалъ его „Хвалите“ — „Милость мира“ — „Крестъ Хранитель“? — Эти произведенія по праву стали классическими не только по своей простотѣ, но по необычайной правдивости передачи душевныхъ движеній.

Въ этой естественности передачи общаго религіознаго настроенія, простотѣ и задушевности и заключается, по нашему разумѣнію, причина того, что Архангельскій сталъ едва-ли не самымъ популярнымъ композиторомъ современнаго русскаго клироса, постепенно вытѣсняющимъ печальные остатки религіозно фальшивой итальянщины.

Югославія.

Православный.

ПОЧИТАНІЕ А. А. АРХАНГЕЛЬСКАГО ВЪ БОЛГАРИИ.

Ни одинъ изъ восточно-православныхъ народовъ не почувствовалъ такъ сильно вліянія русской церковной музыки, какъ болгарскій народъ.

Когда болгары, послѣ освобожденія, впервые услышали русское церковное пѣніе, исполняемое русскими войсковыми частями, — они всецѣло были объаты чарующимъ впечатлѣніемъ, произведеннымъ на ихъ сердца. Обаянье было такъ велико, что хоровое пѣніе тотчасъ же было воспринято нашей православной церковью и постепенно стало вводиться въ городскихъ храмахъ по русскому образцу. Цѣлыхъ 50 лѣтъ русское хоровое церковное пѣніе употребляется у насъ за Литургіей, да и въ будущемъ остается, какъ образецъ совершеннаго религіознаго пѣнія, трогающаго христіанскую душу своимъ величіемъ и звучностью.

Въ религіозномъ-музыкальномъ своемъ творествѣ болгарскіе церковные композиторы всегда будутъ стремиться достигъ выразительности и величія, до какихъ дошла русская церковная музыкальнаго искусства, эмоціи переживаемыхъ религіозныхъ экстазовъ.

Произведенія всѣхъ почти русскихъ композиторовъ исполняются въ Болгарскихъ церковныхъ хорахъ.

Однако, ничьи произведенія не соотвѣтствуютъ такъ близко настроенію болгарской души, какъ творенія Александра Андреевича Архангельскаго.

Общій минорный духъ, вѣющій отъ нихъ, и пріятные для уха мотивы, понятно разработанные въ трогающемъ гармоничномъ стилѣ, всегда производили самое глубокое впечатлѣніе на религіозное настроеніе какъ слушателей, такъ и исполнителей.

А. А. Архангельскій — самый любимый церковный композиторъ въ Болгаріи, самый популярный своими умильными концертами, въ особенности же своей Литургіей.

Произведенія А. А. Архангельскаго являются обязательными въ репертуарѣ нашего церковнаго регента, какъ противъ композиціямъ Бортнянскаго, Веделя и др. русскихъ авторовъ, носящимъ другой характеръ.

Какъ твореніе глубоко вѣрующей души, произведенія А. А. Архангельскаго вносятъ успокоеніе въ настроеніе cadaго христіанина, испытывающаго минуты покаянья, особенно въ Великіе Посты.

Помимо всего сказаннаго, уваженіе, испытываемое нами, болгарами, къ А. А. Архангельскому, получило и внѣшнее вы-

раженіе въ готовности нашей принести свою лепту на увѣковѣченіе памяти приснопамятнаго Великаго Покойника, чье имя будетъ прославляемо въ Болгаріи на вѣчныя времена!

12 ноября 1929 года,
Софія.

Петръ Диневъ.
Лекторъ Болгарской Музыкальной Академіи.

РУССКОЕ ЦЕРКОВНОЕ ПѢНІЕ И А. А. АРХАНГЕЛЬСКІЙ.

Русскіе издавна любили хорошее церковное пѣніе и потому именно оно достигло на Руси такого развитія.

Государи наши всегда покровительствовали церковному пѣнію. Съ 15 вѣка при Дворахъ ихъ неизмѣнно состоялъ „Хоръ Государевыхъ пѣвчихъ діаковъ“, превратившійся въ 18 вѣкѣ въ широко извѣстную всей Россіи и за границей придворную пѣвческую капеллу. Цари Іоаннъ Грозный и Θεодоръ Іоанновичъ лично участвовали въ жизни „Государева Хора“ и положили на ноты рядъ пѣснопѣній.

Государевы пѣвчіе пользовались при пѣніи такъ называемыми „восьмигласнымъ знаменнымъ“ и „демественнымъ“ распѣвами. Употреблялись также и другіе православные напѣвы: византійскій (греческій), сербскій, болгарскій, записанные тогдашними нотными знаками — „знаменами“ или „столпами“ (славянскими нотами), замѣненными лишь въ 17 в. при патріархѣ Никонѣ линейными нотами.

Монастыри наши создали свои умиленные напѣвы, сохранившіеся до нашего времени.

Въ Кіево-Печерской Лаврѣ, въ періодъ 15-17 вѣк., подъ влияніемъ ряда болгаръ-Митрополитовъ, установилось своеобразное пѣніе — несомнѣнно болгарскаго происхожденія, распространившееся изъ Кіева по всей Руси и записанное тогда же въ церковно-пѣвческія рукописи. Въ дальнѣйшемъ нашъ ученый церковно-пѣвческій археологъ Профессоръ С. В. Смоленскій много способствовалъ обработкѣ и сохраненію „сладко-голосовыхъ“ старо-болгарскихъ напѣвовъ для православнаго нашего церковнаго пѣнія. Протоіерей Турчаниновъ, а за нимъ Кастальскій, Гречаниновъ и др. много дали произведеній въ духѣ этихъ старыхъ славянскихъ напѣвовъ.

Со временъ Императрицы Екатерины Великой подлинное православное русско-славянское церковное пѣніе подвергается влиянію такъ называемой „концертной итальянщины“; все больше и больше вносится свѣтско-концертный элементъ.

Исполненіе произведеній композиторовъ: Галуппи, Сарти, Бортнянскаго (перваго періода его творчества), Березовскаго, Веделя, Дегтярева и многихъ другихъ превращало Церковь въ концертный залъ: шли „слушать концертъ и затѣмъ уйти“, какъ возмущенно выразился П. И. Чайковскій въ своемъ знаменитомъ письмѣ къ Преосвященному Михаилу, Ректору Кіевской Духовной Академіи. Старое наше исконно православное пѣніе было забыто.

По счастью, послѣдующіе творцы церковныхъ пѣснопѣній поставили себѣ задачей возвращеніе къ старинѣ: начало церковности одержало верхъ. Прот. Турчаниновъ (начало 19 в.), Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ, Чайковскій, Гречаниновъ, Архангельскій, Чесноковъ, Кастальскій и др. спасли наше церковное пѣніе, закрѣпили въ своихъ трудахъ старые напѣвы и дали, кромѣ того, много цѣннаго для области такъ называемой „оригинальной церковно-пѣвческой литературы“.

Произведенія Александра Андреевича Архангельскаго, этого композитора „Божією Милостію“, занимаютъ въ церковно-пѣвческой нашей литературѣ почетное, выдающееся мѣсто.

Они какъ нельзя болѣе подошли къ духу русскаго православнаго Богослуженія, основаннаго не на внѣшнихъ эффектахъ, а на стремленіи приблизить молящагося къ Богу, открыть его душу для покаянія и горячей молитвы.

Все же, какъ замѣчаетъ одинъ видный знатокъ стараго русскаго церковнаго пѣнія, влияніе „итальянизма“ сказалось на творествѣ А. А. Архангельскаго.

Отчасти это объяснялось тѣми условіями, въ которыхъ А. А. приходилось работать. Организаторъ Хора, — единственнаго (кромѣ Придворной Капеллы) изъ церковныхъ хоровъ, выступавшаго на эстрадѣ съ программой свѣтской музыки, — вынужденный соотвѣтственно этому замѣстить мальчиковъ болѣе эффектными женскими голосами, онъ самой жизнью толкался къ созданью вещей эффектныхъ и эстрадныхъ. Какъ естественное послѣдствіе, было появленіе его удивительныхъ духовныхъ концертовъ той музыкальной формы, которая разнилась отъ русскаго церковнаго пѣнія Старой Руси. При созданіи ихъ играли, конечно, роль и личные мелодическіе и гармоническіе вкусы талантливаго автора, нашего русскаго самородка.

Исключительная близость А. А. Архангельскаго къ Церкви (по происхожденію, школѣ и дѣятельности) и глубокое религиозное чувство спасли творчество его отъ итальянизма, — творчество его не утратило церковнаго духа и тѣмъ обогатило нашу церковно-пѣвческую бібліотеку.

Зѣупокойная его Литургія Св. Іоанна Златоустаго (особенно „Иже Херувимы“ и „Отче нашъ“), большое „Хвалите Имя Господне“, „Слава въ вышнихъ Богу“ (за исключеніемъ сольныхъ выступленій явно концертнаго характера), затѣмъ „Воскресеніе Христово видѣвшее“ — чудесное переложеніе обычнаго напѣва, — при большой музыкальной красотѣ, — все это — всци, приникнутыя теплымъ религиознымъ чувствомъ.



А. А. Архангельский

Даже концерты, столь не соответствующіе мистическому содержанию Православной Литургии и особенно не терпимые съ церковной точки зрѣнія въ трактовкѣ Бортнянскаго, Веделя, Дегтярева, — у Архангельскаго становятся вполнѣ церковными („Господи, услыши“, — особенно вторая часть, „Внуши Боже“), — но самымъ яркимъ доказательствомъ наличія религіознаго духа въ творествѣ А. А. является его Панихида. Панихида эта, несмотря на наличіе у насъ „обиходной“ панихиды, такой родной и таящей глубокія и сильныя красоты, — воспринимается благодатно и тепло благодаря жизненнымъ переживаньямъ, ею возбуждаемымъ.

Привившійся въ нашей Церкви, особенно въ Южной Руси, старо-болгарскій распѣвъ вызывалъ восхищеніе А. А. Архангельскаго.

Въ результатѣ оцѣнки имъ оригинальныхъ художественныхъ качествъ этого напѣва явились слѣдующія его сочиненія и переложенія:

1. Гимнъ Святымъ Кириллу и Меѳодію,
2. „Да исправится молитва моя“ (изъ 1 вып. № 17, тріо и хоръ),
3. Пѣснопѣнія на Входъ Господень во Іерусалимъ и въ Страстную Седмицу (вып. 2),

4. Ирмосы первой и Страстной Седмицы Великаго Поста,
5. „Достойно есть“ — въ духѣ древнихъ напѣвовъ (изъ
Заупок. Литургіи Св. Іоанна Златоустаго),

6. Концертныя переложенія „Молитву пролію ко Господу“
и „Помилуй насъ, Господи“.

Заканчивая краткій сей очеркъ, хочется пригласить всѣхъ
вѣрующихъ православныхъ людей мысленно поблагодарить по-
чившаго нашего дорогого учителя, давшаго намъ возможность
„Едиными сердцемъ и едиными усты“ славить Имя Божье.

Вѣримъ, что не умретъ его память во вѣки...

Мы — пѣвчіе — никогда его не забудемъ.

Софія.

А. Савельевъ-Ростиславичъ.
Регентъ Посольскаго Хора въ г. Софіи.



Александр Дмитриевич
КАСТАЛЬСКИЙ
(1856-1926)

Русский композитор, хоровой дирижёр, педагог, исследователь церковной музыки, фольклорист. С 1903 года - руководитель Синодального хора; 1910-1918 гг. - директор Синодального училища; 1918-1923 гг. - управляющий Народными Хоровыми Академиями; профессор Московской Консерватории (с 1922 года).

А. А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ и А. Д. КАСТАЛЬСКИЙ ВЪ РУССКОЙ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКЪ.

Имя Ал. Андр. Архангельскаго знакомо всякому русскому церковному человѣку. Кого не захватывали его своеобразные напѣвы „Милость мира“ и „Тебе поемъ“, кто не задумывался при исполненіи его концертовъ „Господи, услыши молитву мою“, „Помышляю день страшный“? Чѣмъ же близко его творчество душѣ молящагося? Несомнѣнно — искренностью чувства, традиціонностью формы и необычайной пластичностью. Самый маленький хоръ и самый скромный по подготовкѣ регентъ поймаютъ произведенія А. А. Молящійся же очаровывается не только красотой голосоведенія, но, что самое главное, загорается подѣ влияніемъ музыки Архангельскаго еще болѣе сильнымъ религиознымъ чувствомъ. Причина этого влиянія въ глубокомъ религиозномъ чувствѣ самаго автора.

Мнѣ рѣдко приходилось встрѣчать людей, такъ радостно, до конца своихъ дней воспринимающихъ жизнь. Тотъ, кто какъ я, по обязанности врача, видѣлъ нѣжный свѣтъ въ глазахъ А. А. въ нерадостную пору болѣзни, пойметъ, почему онъ никогда не заканчивалъ свою музыкальную мысль на печальномъ стихѣ псалма, а всегда приводилъ ее къ успокаивающему разрѣшенію. Мнѣ не кажется поэтому случайностью, что многіе изъ своихъ самыхъ многолюдныхъ концертовъ А. А. начиналъ простой, но умилительной вещью: „Господи, воззвахъ къ Тебе, услыши мя“.

Глубокое религиозное чувство оберегало его и отъ зависти къ другимъ. Однажды я спросилъ А. А.: „какихъ композиторовъ Вы рекомендуете исполнять въ церкви?“

„Всѣхъ, въ комъ горитъ религиозное чувство“ — было отвѣтомъ. Не удивительно поэтому, что вся Россія любила молиться подъ звуки пѣснопѣній А. А. Архангельскаго.

Мнѣ не довелось знать Ал. Дмитр. Кастальскаго. Но все, что касалось творчества Кастальскаго еще съ лѣтъ юности, глубоко интересовало меня. Я помню восторженную статью петербургскаго композитора, свящ. Лисицина, посвященную представителямъ русской національной школы, гдѣ на первое мѣсто авторъ выдвигалъ Ал. Дмитр. Никогда не забуду впечатлѣнія отъ „Съ нами Богъ“, „Дѣва днесъ“, „Тебе поемъ“ въ исполненіи Синаодальнаго хора.

Что же привлекаетъ слушателей въ творествѣ Кастальскаго? Не сразу входитъ Кастальскій въ душу молящагося. Слишкомъ строгими, суровыми кажутся сначала аккорды его пѣснопѣній. И только лишь ощутивъ всю близость ихъ подлинной русской стихіи, полюбишь произведенія Ал. Дм. Здѣсь не мѣсто разбирать манеру его письма. Думаю, не ошибусь, если скажу, что въ творествѣ Кастальскаго наше подлинное, русское церковно-пѣвческое прошлое сливается съ совершенными формами современности.

Не могу удержаться отъ одной маленькой экскурсіи. Кто былъ въ Подкарпатской Руси, тотъ не могъ не замѣтить, что тамъ въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, какъ и во всей жизни, и доселе слышны отзвуки давно минувшаго прошлаго. Тѣ же отзвуки вы найдете и въ музыкѣ Кастальскаго. Но что удивительнѣй всего, мотивъ одного изъ лучшихъ его произведеній „Милосердія двери отверзи намъ“ вполне идентиченъ съ тѣмъ, который поетъ карпаторусскій крестьянинъ, выходя послѣ литургіи изъ храма. Такъ безхитростными устами лучше всего доказывается близость творчества Ал. Дм. къ его народнымъ истокамъ.

Какъ и все, что дышетъ самобытностью — и творчество Кастальскаго съ трудомъ завоевало себѣ почву. Особенно эгигическій югъ Россіи, любившій Веделя, Архангельскаго, долго сторонился напѣвовъ «московской школы». Но не устоялъ ни Харьковъ, ни Кіевъ предъ звуками Кастальскаго и П. Чеснокова, и лучшіе хоры этихъ городовъ разнесли славу блестящихъ представителей «національной русской школы», главное мѣсто между которыми безспорно принадлежитъ А. Д. Кастальскому.

Занимательна судьба Архангельскаго и Кастальскаго, композиторовъ, такъ не похожихъ другъ на друга. Оба они въ мѣру своихъ силъ служили дѣлу Русской Православной Церкви и Россіи и оба умерли, лишившись любимаго дѣтища: Архангельскій — своего хора, Кастальскій — хора Синаодальнаго. Оно и понятно — нѣтъ мѣста развитію національной стихіи

въ предѣлахъ С. С. С. Р. И лишь изъ подъ спуда иногда вы-
глянетъ лицо Русскаго народа. Такъ было во время погребенія
А. Д. Кастальскаго въ Москвѣ, когда впервые за много лѣтъ
раздались на улицахъ первопрестольной стройные, печальные
звуки „Святый Боже“. То пѣлъ снова собравшійся проводить
своего руководителя Синодальный хоръ подъ руководствомъ
Данилина, прославившаго и за границей русскую церковную
музыку.

То же случилось и при погребеніи А. А. Архангельскаго
въ Петроградѣ. Его хоръ отдалъ послѣдній долгъ своему твор-
цу и руководителю.

Эти два кажущіеся малозначительными факта показыва-
ютъ, что національная мысль и ея музыкальная форма не
уничтожены. Будемъ вѣрить, прійдутъ лучшія времена. И какъ
послѣ татарскаго ига, по свидѣтельству знатока церковной му-
зыки проф. В. М. Металлова, Русь шла отъ одного достиженія
къ другому, такъ, надѣмся, и послѣ большевизма музыкаль-
ный гений Россіи воплотится въ еще болѣе яркихъ и совер-
шенныхъ формахъ. И образы А. А. Архангельскаго и Ал. Дм.
Кастальскаго будутъ служить потомству всегдашнимъ напоми-
наніемъ о горячемъ религіозномъ чувствѣ и глубокомъ пони-
маніи какъ души, такъ и національныхъ музыкальныхъ формъ
русскаго народа.

Ф. Ф. Никишинъ.

ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХЪ ПѢСЕНЪ ВЪ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ А. А. АРХАНГЕЛЬСКАГО.

Среди произведений покойнаго А. А. Архангельскаго, композитора церковной музыки по преимуществу, особое мѣсто занимаютъ обработанныя имъ для хора народныхъ пѣсни разныхъ народовъ. Цѣлая серія ихъ (34 пѣсни — 6 испанскихъ, 4 — неаполитанскихъ, 1 — итальянская, 7 — французскихъ, 8 — русскихъ, 4 — польскихъ, 2 — сербскихъ и 2 — хорватскихъ) была издана въ 1893 - 94 годахъ. Позднѣе эта серія годъ отъ года пополнялась новыми номерами. Ал. Андр. не покидалъ этой работы до послѣднихъ дней своей жизни. Такъ, уже живя въ Прагѣ и работая съ общестуденческимъ русскимъ хоромъ, онъ обработалъ для него цѣлый рядъ славянскихъ пѣсней, которыми можно было выполнить программу не одного концерта.

На первый взглядъ можетъ показаться, что работа съ народными пѣснями была для покойнаго композитора чѣмъ-то придаточнымъ, второстепеннымъ. При внимательномъ же разсмотрѣннн всего жизненнаго пути покойнаго, надо признать, что эта работа была органическою частью его разносторонней творческой дѣятельности.

Дѣло въ томъ, что А. А. Архангельскій былъ по преимуществу не теоретикъ, а практическій дѣятель русскаго музыкальнаго искусства и свое служеніе этому искусству проявлялъ всѣми формами своей музыкальной дѣятельности.

Какъ извѣстно, А. А. Архангельскій по прїездѣ въ Петроградъ въ 70-хъ годахъ прошлаго столѣтія, составилъ свой хоръ, съ которымъ началъ работу въ Почтамтской церкви. Въ 1883 г. А. А. въ первый разъ выступилъ съ своимъ хоромъ въ концертѣ и съ тѣхъ поръ ежегодно давалъ отъ 5 до 6 концертовъ съ ясно выраженной задачей: дать образцовое исполненіе русскихъ народныхъ пѣсней. Начиная съ 1888 года, А. А. расширилъ свою задачу и сталъ давать уже историческіе концерты, посредствомъ которыхъ знакомилъ общество съ музыкальнымъ искусствомъ разныхъ народовъ и представителями музыки разныхъ эпохъ и стилей — отъ Палестрины и Орландо Лассо до Баха, Генделя и Керубини.

Эта сторона дѣятельности въ жизни Ал. Андр. занимала не меньшее мѣсто, чѣмъ его плодотворная, композиторская дѣятельность въ области русскаго церковнаго пѣнія. Болѣе того, она дополняетъ послѣднюю и сливается съ нею въ одно цѣлое на протяженіи всего жизненнаго пути композитора, во всей полнотѣ обрисовывая намъ контуры крупнаго и своеобразнаго

музыкальнаго дѣятеля, въ исторіи музыкальнаго развитія Россіи сыгравшаго видную роль.

А. А. Архангельскій былъ съ искрою Божіею пѣвецъ, душою и тѣломъ преданный своему искусству и русскому хорошему дѣлу. Это же послѣднее онъ зналъ, какъ никто другой и зналъ и чувствовалъ всѣ его нужды и задачи. Это-то и опредѣлило и родъ его творчества, и кругъ, и самое направленіе его музыкальной дѣятельности.

Задачу служенія своему искусству и русскому хорошему дѣлу А. А. Архангельскій рѣшилъ безъ долгихъ теоретическихъ споровъ, просто, прямо, естественно и вмѣстѣ съ тѣмъ — по-своему. Архангельскій основалъ свой хоръ, добился съ нимъ образцоваго исполненія и былъ живымъ примѣромъ для многихъ хоровъ. Всякій пойметъ, что это значило въ странѣ, гдѣ хоровая пѣвческая культура только еще создавалась.

Нельзя забывать къ тому же, что это происходило въ то время, когда во всей остротѣ стоялъ болѣзненный вопросъ о репертуарѣ церковныхъ пѣснопѣній. На клиросахъ господствовали крикливыя произведенія итальянцевъ и ихъ русскихъ подражателей*). Это шло въ разрѣзъ съ духомъ русскаго православнаго богослуженія. Архангельскій и тутъ просто рѣшилъ вопросъ. Руководствуясь духомъ православнаго богослуженія, Архангельскій написалъ цѣлыя службы и цѣлый рядъ отдѣльныхъ церковныхъ пѣснопѣній, стройныхъ и молитвенныхъ, приличествующихъ церкви. Правда, онъ не открылъ новыхъ горизонтовъ для русской церковной музыки, какъ Н. А. Римскій-Корсаковъ (1885 г.) или позднѣе А. Д. Кастальскій, но своими церковными произведеніями онъ сдѣлалъ очень много. Можно смѣло утверждать, что съ ними и подъ ихъ вліяніемъ на русскіе клиросы стало проникать и тамъ утверждаться благопрістойное пѣніе.

Можно даже сказать болѣе, а именно, что дорогу для всей новой русской церковной музыки на церковные клиросы проложилъ Архангельскій, потому что его музыка приготовила этотъ иначе невысказанный переходъ.

Такой крупный успѣхъ можетъ быть объясненъ только тѣмъ, что Архангельскій хорошо зналъ очередныя нужды и задачи русскихъ хоровъ.

Не меньшую услугу оказалъ А. А. Архангельскій и русскому свѣтскому хорошему пѣнію.

*) Не должно упускать изъ виду и того обстоятельства, что къ началу дѣятельности Архангельскаго вся нотонзательская дѣятельность была сосредоточена только въ рукахъ Привв. Пѣвч. Капеллы. Нотъ издавалось мало. Церковно-пѣвческая литература была бѣдна. Не было издано еще ни одного листа нотъ, которыя мы знаемъ по позднѣйшимъ юргенсоновскимъ изданіямъ.

Будучи мастеромъ хорowego дѣла, Ал. Андр. зналъ, какія огромныя и еще неиспользованныя организующія и воспитывающія силы таить въ себѣ хорвое пѣніе.

Выведенное за сравнительно узкіе предѣлы церковнаго пѣнія оно могло-бы послужить и „міру“, проникнуть въ общественную и народную жизнь и стать сильнымъ воспитательнымъ и образовательнымъ средствомъ. Кризисъ народной пѣсни, уже явно тогда обозначившійся, и паденіе пѣвучести въ народѣ еще болѣе побуждали раздвинуть рамки дѣятельности существующихъ хоровъ и включить въ программу ихъ работы свѣтское пѣніе. Во многихъ мѣстахъ обозначились уже и опредѣленные стремленія къ такому рода работѣ. Нуженъ былъ только починъ и образецъ *).

А. А. Архангельскій и тутъ также просто и естественно явился желаннымъ образцомъ и примѣромъ. Онъ раздвинулъ рамки работы своего хора и сдѣлалъ его образцовымъ очагомъ широкой музыкально-просвѣтительной дѣятельности.

Уже одна начертанная Архангельскимъ программа этой дѣятельности говорила о серьезности и широтѣ предпріятія. Разработка и осуществленіе этой программы потребовали много труда и усилія. Если и сейчасъ хорвая литература на русскомъ языкѣ невелика, то тогда (въ 80-хъ годахъ прошл. стол.) она была совсѣмъ незначительна. Архангельскому нужно было ее создавать самому.

Этому и обязаны своимъ появленіемъ упомянутыя въ началѣ статьи пѣсни разныхъ народовъ. Онѣ и изданы подъ общимъ названіемъ: „Репертуаръ концертовъ А. Архангельскаго (мадригалы и пѣсни), положенныя для 4-голоснаго смѣшаннаго хора или квартета“ (нѣкоторыя изданы и въ обработкѣ для однороднаго хора).

Современный критикъ можетъ, пожалуй, сказать, что въ этихъ пѣсняхъ нѣтъ ничего особеннаго, ни въ ихъ подборѣ, ни въ гармонизаціи, что есть хоры болѣе эффектные.

Сорокъ лѣтъ тому назадъ, однако, *особенной* была уже самая идея систематическаго ознакомленія общества съ пѣснями разныхъ народовъ. Архангельскій былъ однимъ изъ первыхъ музыкальныхъ дѣятелей, который начерталъ такую программу и самъ создалъ репертуаръ для нея. До него такой работы и въ такомъ объемѣ въ Россіи никто не дѣлалъ.

И не только въ Россіи, но и въ Западной Европѣ такая работа не была дѣломъ обычнымъ, а скорѣе была рѣдкостью.

*) По ходу музыкальнаго развитія въ Россіи нельзя было ожидать возникновенія и развитія специально свѣтскихъ пѣвческихъ хоровъ. Главными, и во многихъ мѣстахъ и единственными проводниками и расадниками свѣтскаго хорowego пѣнія могли служить уже существовавшіе церковныя хоры.

Сравненіе съ Архангельскимъ въ этомъ отношеніи могъ выдержать только развѣ Людвигъ Куба, позднѣйшій другъ Архангельскаго, тогда только начинавшій свою дѣятельность и отъ 1884 до 1893 г. издавшій уже двѣ трети (10 книгъ) своего извѣстнаго „Славянство въ своихъ пѣсняхъ“ („Slovanstvo ve svúch zpěvch“), а именно — пѣсни чешскія, моравскія, словацкія, польскія, лужицко-сербскія, русскія (великорусскія, малорусскія и бѣлорусскія), словинскія, черногорскія, хорватскія и далматскія, всего 1281 пѣсня въ 61 выпускѣ*). Но это, вообще, случай единичный и по замыслу, характеру и размѣрамъ работы единственный. Л. Куба поставилъ себѣ специальную задачу: собрать пѣсни всего славянства. Притомъ большинство изданныхъ пѣсенъ было записано имъ самимъ.

Что же касается остальныхъ народовъ, то систематическимъ собираніемъ и обработкою пѣсенъ разныхъ народовъ никто не занимался, и лишь въ послѣднее время ок. 1925 г. въ Германіи въ изд. Шоттъ и с-я въ Майнцѣ стали выходить сборники д-ра Мёллера „Das Lied der Völker“**)

Какъ видно, въ своемъ предпріятіи — въ ознакомленіи общества съ пѣснями разныхъ народовъ — Архангельскій шелъ своимъ, еще не пробитымъ до него путемъ.

Что касается выбора пѣсенъ, то руководящимъ началомъ для него была звучность и извѣстный музыкальный интересъ.

При обработкѣ пѣсенъ Архангельскій всегда схватывалъ духъ и характеръ пѣсни, не прибѣгая къ чрезмѣрнымъ сложностямъ въ фактурѣ пѣсенъ и не требуя отъ пѣвцовъ крайняго напряженія голосовъ. Разработку пѣсенъ онъ создавалъ на безукоризненномъ знаніи хора, наивыгоднѣйшемъ сочетаніи отдѣльныхъ голосовъ и хоровыхъ группъ, на искусной имитаци и вполнѣ возможной при его способѣ письма чистой интонированія. Кто знаетъ его обработки хотя бы русскихъ пѣсенъ, какъ напр. „Ночка“ или „Какъ подъ лѣсомъ“, или позднѣйшія его обработки чешскихъ пѣсенъ, какъ напр. „Kudy, kudy, kudy

*) Въ періодъ отъ 1913 до 1929 г. вышли и остальные пять книгъ „Славянства“: XI—пѣсни сербскія изъ королевства, XII—пѣсни босенско-герцеговинскія, XIII—пѣсни изъ Старой Сербіи, XIV—пѣсни македонскія и XV—послѣдняя — пѣсни болгарскія.

Русскія пѣсни были въ 1922 г. переизданы Умѣлецкой Бесѣдой въ Прагѣ въ двухъ томахъ, въ одномъ — пѣсни великорусскія, въ другомъ — малорусскія и бѣлорусскія. Цѣна каждаго тома — 20 Кѣ.

**) Въ настоящее время изданіе закончено, содержитъ 13 выпусковъ. Каждый выпускъ посвященъ пѣснямъ какого нибудь народа или группъ родственныхъ народовъ и содержитъ отъ 30 до 60 пѣсенъ съ оригинальнымъ текстомъ и нѣмецк. переводомъ. Русскимъ пѣснямъ посвященъ I вып. (33 пѣсни) и включаетъ много пѣсенъ въ обработкѣ Чайковскаго, Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго и др. Цѣна 3 Mk.

Въ 1930 г., объявлена подписка на полное собраніе пѣсенъ въ 3 томахъ за 42 Mk.

ceslička“, тотъ согласится, что эти обработки сдѣланы мастерски. При значительной нарядности и притомъ изящной простотѣ и исполнимости характеръ пѣсенъ вполне сохраненъ и ярко выраженъ.

Безъ сомнѣнія, Архангельскій могъ писать еще наряднѣе и еще изысканнѣе и сложнѣе для большихъ, исключительно опытныхъ хоровъ, но онъ былъ практической музыкальный дѣятель и имѣлъ въ виду очередныя задачи русскаго хорового пѣнія.

Такой взглядъ Архангельскаго былъ совершенно правильнымъ и для всего русскаго хорового дѣла оказался весьма плодотворнымъ.

Русскіе хоры учились отъ Архангельскаго и свѣтскому хоровому пѣнію, какъ они учились отъ него и пѣнію церковному. Первыми пѣснями въ русскихъ хорахъ зазвучали пѣсни А. А. Архангельскаго. Насколько въ русскихъ хорахъ было популярно имя Архангельскаго, видно изъ того, что когда, напр., А. А. пріѣзжалъ въ Москву давать концерты, оживали и приходили въ волненіе всѣ московскіе и подмосковныя любительскіе хоры. Пѣвцы, даже рабочіе и молодые крестьяне непременно ѣхали послушать Архангельскаго. Оттуда они привозили желаніе разучить въ своемъ хорѣ какой-нибудь „Зеленый лугъ“, „Заря потухаетъ“ или „Сумракъ ночи“, не говоря уже о „Ночкѣ“ и т. п.

М. б., этотъ репертуаръ былъ и не такъ эффектенъ, какъ скажемъ, нѣкоторые хоры Гречанинова, Черепнина, Калинникова, Ю. Сахновскаго, но онъ былъ безусловно нуженъ тянущимся къ музыкальному искусству среднимъ русскимъ хорамъ.

Архангельскій хорошо дѣлалъ, что работалъ именно въ этомъ направленіи, въ направленіи поднятія хорового дѣла въ широкихъ массахъ. Въ этомъ отношеніи онъ дѣлалъ то дѣло, котораго никто не дѣдалъ или, во всякомъ случаѣ, никто такъ хорошо не дѣлалъ.

Авторитетъ его признавался, однако, не только средними любительскими хорами, но и всѣмъ русскимъ музыкально-пѣвческимъ міромъ. Какъ сейчасъ помню торжественный концертъ, происходившій въ мартѣ 1911 года въ большомъ залѣ Московской консерваторіи, гдѣ участвовало 600 пѣвцовъ изъ лучшихъ хоровъ города Москвы, включая и Синодальный хоръ.

Вся эта армія пѣвцовъ была ввѣрена опытной рукѣ Александра Андреевича.

Болѣе, чѣмъ пятидесятилѣтняя его работа не прошла безслѣдно, и въ исторіи русскаго музыкальнаго развитія она займетъ почетное мѣсто.

С. Орловъ.

*ОТЪ КОЛЛЕГІИ
ОБЩЕСТУДЕНЧЕСКАГО РУССКАГО ХОРА
ИМЕНИ А. А. АРХАНГЕЛЬСКАГО ВЪ ПРАГѢ.*

Помѣщая ниже свѣдѣнія о суммахъ, поступившихъ въ фондъ по увѣковѣченію памяти А. А. Архангельскаго, Коллегія Хора приноситъ свою искреннюю признательность всѣмъ организациямъ, учреждениямъ и отдѣльнымъ лицамъ, откликнувшимся на призывъ къ созданію фонда.



*Памятная доска на домѣ въ
Прагѣ, гдѣ скончался
А. А. Архангельскій.*

Прага.

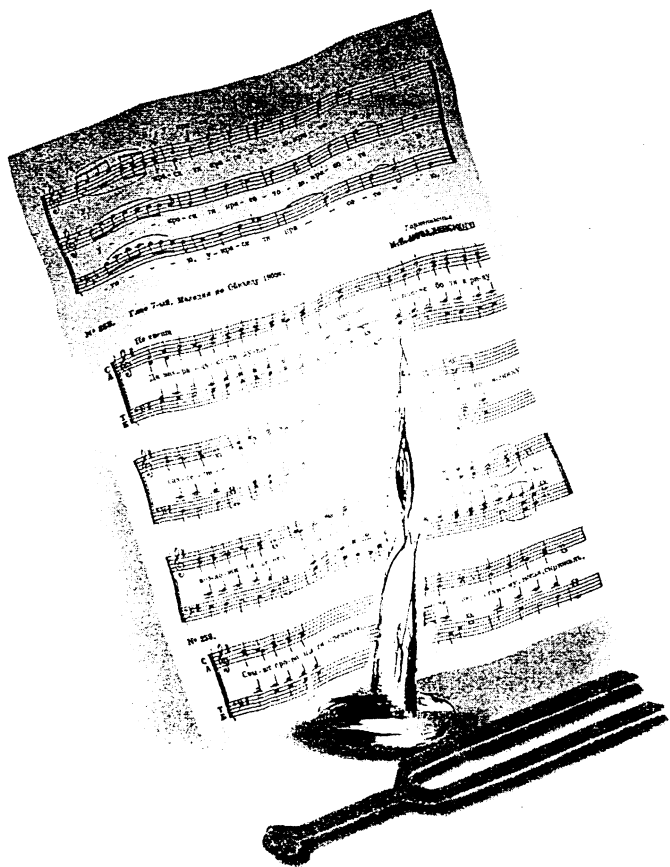
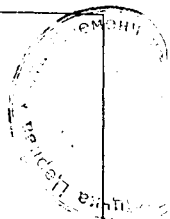
На средства изъ суммъ фонда была сооружена памятная доска на домѣ, гдѣ жилъ и скончался въ Прагѣ А. А. Архангельскій (торжественное открытіе и освященіе памятной доски состоялось въ присутствіи представителей городского самоуправления города Праги).

Остальныя суммы пошли на изданіе перваго номера „Русскаго Хорового Сборника“.

Подробный отчетъ будетъ дополнительно помѣщенъ въ органахъ русской зарубежной печати.

*Коллегія Общест. Русск. Хора
имени А. А. Архангельскаго въ Прагѣ.*

Избранные духовные концерты для хора а capella



Посвящается К.П. Ободовскому

ПОМЫШЛЯЮ ДЕНЬ СТРАШНЫЙ

Медленно. $\text{♩} = 63$

C
A

Т

p По-мы-шля-ю день

Б

p По-мы-шля-ю день страшный, по-мы-шля-ю день

5

pp по-мы-шля-ю день

стра-шный, по-мы-шля-ю день страшный

pp страшный, по-мы-шля-ю день страшный

10

p По-мы-шля-ю день страшный, по-мы-шля-ю день

p страшный. По-мы-шля-ю день страшный, по-мы-шля-ю день

p страшный, по-мы-шля-ю день

15

по - мы - шля ю день

стра - шный, по - мы - шля - ю день стра -

стра - шный, по - мы - шля - ю день стра -

20

Немного скорее.

p

шный. И пла - чу де - я - ний мо - их лу -

шный. И пла - чу де - я ний лу -

24

p

ка - вых, пла - чу де - я - ний лу - ка - вых, и

ка - вых, и пла - чу де - я - ний мо - их лу - ка - вых,

29

пла - чу де - я - ний, и пла - чу де - я - ний, и пла - чу де - я - ний,

34

я - ний мо - их лу - ка - вых, и пла - чу де - пла - чу, пла - чу, и пла - чу де -

38 *dim.* 40

dim. я - ний мо - их лу - ка - вых. *dim.* я - ний мо - их лу - ка - вых, *f* и пла - чу де - я - ний мо - их лу -

42

и пла чу де - я ний, и

p И пла - чу де - я ний *f*

p и пла - чу де - я ний *f*

p ка - вых пла .. - чу *f*

47

пла - чу, и пла - чу де - я ний мо - их лу - ка -

пла - чу, и пла - чу де - я ний мо - их лу - ка -

пла - чу, и пла - чу де - я ний мо - их лу - ка -

лу - ка -

52

ВЫХ.

p ВЫХ, и пла - чу, *pp* и пла - чу.

p ВЫХ, и пла - чу, *pp* и пла - чу.

ВЫХ.

57

Умеренно. ♩ = 92

Ка . ко о . тве . ща . ю, ка . ко о . тве .

62

ща . ю без . смер . тно . му Ца . рю, ко . им
и . ли

66

де . рзно . ве . ни . ем воз . зрю на Су . ди . ю? Ка . ко,
де . рзно . ве . ни . ем воз . зрю на Су . ди . ю?

71

ка - ко о - тве - ща - ю без смер - тно - му Ца -

Ка - ко о - тве - ща - ю без - смер - тно - му Ца -

76

рю, ко - им де - рзно ве - ни -

рю, и - ли ко - им де - рзно - ве - ни -

80

ем воз - зрю на Су - ди - ю, блуд - ный аз?

ем воз - зрю на Су - ди - ю, блуд - ный аз?

rit. *ff* *p* *rit.*

ff rit. *p* *rit.*

rit.

85 Спокойно. $\text{♩} = 63$
pp

Бла-го-у-тро-бне О-тче, Сы-не Е-ди-но-ро-дный,

pp

Бла-го-у-тро-бне О-тче, Сы-не Е-ди-но-ро-дный,

pp

86

Ду-ше Свя-тый, по-ми-луй мя,

Ду-ше Свя-тый, по-ми-луй мя,

87

по-ми-луй мя, по-ми-луй мя.

по-ми-луй мя, по-ми-луй мя.

по-ми-луй мя, по-ми-луй мя.

ВСКУЮ МЯ

Не скоро. ♩ = 84

Вску - ю мя от - ри - нул е - си, вску - ю

С
А

Вску - ю мя от -

Т

Б

6

мя от - ри - нул е - си

ри - нул е - си, от - ри - нул е - си,

Вску - ю мя от - ри - нул е - си,

Вску - ю

11

вску - ю мя от - ри - нул е - си, вску - ю мя от -

вску - ю

вску - ю от - ри - нул е - си,

мя от - ри - нул е - си, вску - ю

16 ри нул е - си, 19

ю от - ри - нул е - си,

p вску - ю мя от - ри -

p

вску - ю мя от -

21

p Вску - ю от - ри - нул е - си,

- нул е - си, вску - ю от - ри - нул е - си,

p

ри - нул е - си, вску - ю мя от - ри - нул е - си,

27

pp от - ри - нул е - си от ли - ца Тво - е - го,

pp от - ри - нул е - си *p* От ли -

pp *p*

33

Све - те, Све - те, Све - те

ца Тво . е . го, Све - те, Све - те

p

39

Не . за . хо . ди МЫЙ.

Не . за . хо . ди . . . МЫЙ.

dim.

45

И по кры . ла мя

И по . кры . ла мя есть чуж . да . я

p

И по . кры . ла мя есть чуж . да . я тьма

51 И по - кры - ла мя есть чуж - да - я тьма,
 есть чуж - да - я тьма, чуж - да - я тьма,
 тьма, чуж - да - я тьма,
 чуж - да - я тьма,

56 *dim.* чуж - да - я тьма,
 чуж - да - я тьма, *p* о - ка - ян - на - *pp*
 чуж - да - я тьма, *p* о - ка - ян - на - *pp*
dim. чуж - да - я тьма, *p* о - ка - ян - на - *pp*

61 *pp* го. Но о - бра - ти мя и
 го. *pp* Но о - бра - ти мя и
 го. *pp* Но о - бра - ти мя и

67

к све - ту за - по - ве - дей Тво - их пу - ти мо -

к све - ту за - по - ве - дей Тво - их пу - ти мо -

72

я на - пра - ви, мо - лю - ся,

я на - пра - ви, мо - лю - ся,

я на - пра - ви, мо - лю - ся,

78

мо - лю - ся, мо - лю - ся.

мо - лю - ся, мо - лю - ся.

мо - лю - ся, мо - лю - ся.

ПОМИЛУЙ НАС, ГОСПОДИ

По - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй

СА По - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй

Т По - ми - луй нас, по - ми - луй

Б По - ми - луй нас, по - ми - луй

4 нас, по - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй

СА нас, по - ми - луй нас, Го - спо - ди, по - ми - луй

Т нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй

Б нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй

8 нас

СА нас,

Т нас,

Б нас,

вс я - ка - го бо от - ве - та не - до - у

11

вся - ка - го бо от - ве - та

p

вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у - ме - ю - ще,

ве - та, вся - ка - го бо от - ве - та

ме - ю - ще, вся - ка - го, вся - ка - го,

14

p

вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у - ме - ю - ще,

вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у - ме - ю - ще,

17

вся - ка - го бо от -

вся - ка - го бо от -

вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у - ме - ю - ще,



20

ве - та,
ве - та,
вся - ка - го,
вся - ка - го бо от -
вся - ка - го,
вся - ка - го бо от - ве - та

mf

23

вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у -
вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у -
ве - та не - до - у - ме - ю - ще,
не - до - у -
вся - ка - го бо от - ве - та не - до - у -

mf *dim.*

26

ме - ю - ще, си - ю Ти мо - ли - тву, я - ко Вла -
ме - ю - ще, си - ю мо - ли - тву, я - ко Вла -
ме - ю - ще, си - ю мо - ли - тву, я - ко Вла -
ме - ю - ще,

p

30 ды - це, ды - це, гре - шни - и при - но - сим,

ды - це, гре - шни - и при -

34 по - ми - луй нас, по - ми - луй

гре - шни - и при - но - сим, по - ми - луй

но - сим, гре - шни - и при - но - сим, по - ми - луй

38 Го - спо - ди, по - ми - луй нас, 41 по - ми - луй

нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй

нас, по - ми - луй нас, по - ми - луй

по - ми - луй нас,

42

нас,
нас, по - ми - луй нас, по -

нас, по - ми - луй нас, Го - спо - ди, по -

Го - спо - ди, по - ми - луй нас, Го - спо - ди,

45

ми - луй нас, по - ми - луй нас.

ми - луй нас, по - ми - луй нас.

ми - луй нас, по - ми - луй нас.

посвящается П.А. Архангельской

ГЛАСОМ МОИМ КО ГОСПОДУ ВОЗЗВАХ

(Псалом 141, стихи 1,2,6 и псалом 12, стих 4)

Медленно. $\text{♩} = 63$.

С
А

Т

Б

Один*

все**

Гла - сом мо - им ко Го - спо - ду воз - звах,

Гла - сом мо -

6

Гла - сом мо -

им ко Го - спо - ду по - мо - ли - хся, гла - сом мо -

Гла - сом мо -

10

им ко Го - спо - ду воз - звах, гла - сом мо - им ко

им ко Го - спо - ду воз - звах, гла - сом мо - им ко

*, ** - указание автора

15

Го - спо - ду по - мо - ли - хся, гла - сом мо - им ко
 Го - спо - ду по - мо - ли - хся, гла - сом мо -

19

Го - спо - ду, ко Го - спо - ду воз - звах, гла - сом мо - им ко
 им ко Го - спо - ду воз - звах, гла - сом мо - им ко

24

26

Го - спо - ду по - мо - ли - хся.
 Го - спо - ду по - мо - ли - хся. Про - ли - ю пред Ним мо - ле - ни.

28

Про - ли - ю пред Ним мо - ле - ни - е мо -

е мо - е

31

про - ли - ю пред Ним мо - ле - ни - е мо - е

про - ли -

34

ю пред Ним мо - ле - ни - е мо - е, пе -

пе -

пе -

пе - чаль мо -

37

dim.

чаль мо . ю, пе - чаль мо . ю пред Ним воз - ве - шу,

dim.

чаль мо . ю, пе - чаль мо . ю пред Ним воз - ве - шу,

dim.

ю, пе - чаль мо . ю пред Ним, пред Ним воз - ве - шу, пе .

p

41

p

пе - чаль, пе - чаль мо . ю пред Ним воз - ве -

p

пе - чаль мо . ю пред Ним воз - ве -

p

чаль мо . ю, пе - чаль мо . ю пред Ним воз - ве - шу, пе -

44

pp

шу, пе - чаль, пе - чаль мо . ю пред Ним во - зве - шу.

pp

шу, пе - чаль мо . ю пред Ним во - зве - шу.

pp

чаль мо . ю, пе - чаль мо . ю пред Ним во - зве - шу.

В прежнем темпе.

49

При - зри, у - слы - ши мя, Го - спо - ди Бо - же мой, про - све -

При - зри, у - слы - ши мя, Го - спо - ди Бо - же мой, про - све -

54

ти о - чи мо - и, да не ко - гда у - сну

ти о - чи мо - и да не ко - гда у - сну

60

в смерть. Вон - ми, вон - ми мо - ле - ни - ю мо - е -

в смерть. Вон - ми, вон - ми мо - ле - ни - ю мо - е -

Немного скорее.

65

му,
ВОН - МИ, ВОН - МИ МО - ле - НИ - Ю

му,
ВОН - МИ МО - ле

69

ВОН - МИ, ВОН - МИ МО - ле - НИ - Ю

ВОН - МИ МО - ле - НИ - Ю

МО - е - му, МО - ле - НИ - Ю МО - е -

НИ - Ю МО - ле - НИ - Ю

73

МО - е - му, ВОН - МИ МО - ле

МО - е - му, ВОН - МИ МО - ле

му, ВОН - МИ, ВОН - МИ МО - ле

му, ВОН - МИ, ВОН - МИ МО - ле

78 ни - ю *dim. e rit.* Медленно. *P*

ни - ю мо - е - му, я - ко сми - ри - хся зе -

ни - ю мо - е - му, я - ко сми - ри - хся зе -

ни - ю мо - е - му, я - ко

83 *pp* *rit.*

ло, я - ко сми - ри - хся зе - ло.

ло, я - ко сми - ри - хся зе - ло.

сми - ри - хся, сми - ри - хся зе - ло.

МОЛИТВУ ПРОЛІЮ КО ГОСПОДУ

Довольно медленно. ♩ = 66

Мо - лит - ву про - ли - ю, мо -

Мо - лит - ву про - ли - ю, про - ли -

Мо - лит - ву про - ли - ю, мо -

Мо - лит - ву про - ли -

лит - ву про - ли - ю, *dim.*

ю, мо - лит - ву про - ли - ю ко Го - спо - ду

лит - ву про - ли - ю, про - ли - ю ко Го - спо - ду

ю, про - ли - ю, про - ли - ю ко Го - спо - ду и То -

и То - му воз - ве -

и То - му во - зве - шу пе - ча - ли мо -

му воз - зве - шу, То - му

14

И То - му

p

dim.

шу, То - му воз - ве - шу пе - ча - ли, пе -

я, То - му во - зве - шу пе - ча - ли, пе -

dim.

dim.

19

p

ча - ли мо - я, я - ко зол ду - ша мо - я ис -

ча - ли мо - я, я - ко зол ду - ша мо - я ис -

p

p

24

rit. *a tempo*

p

пол - ни - ся и жи - вот мой а - ду при -

пол - ни - ся и жи - вот мой а - ду при -

p

p

29 *dim.* *pp*

бли - жи - ся, и мо - лю - ся, я - ко И .

бли - жи - ся, и мо - лю - ся, я - ко И .

бли - жи - ся, и мо - лю - ся, я - ко И .

34 *cresc.*

о - на: от тли Бо - же во - зве - ди мя, во - зве - ди

о - на: от тли Бо - же во - зве - ди мя, во - зве - ди

о - на: от тли Бо - же во - зве - ди мя, во - зве - ди

40 *p* *dim.*

мя, от тли Бо - же во - зве - ди мя, во - зве - ди

мя, от тли Бо - же во - зве - ди мя, во - зве - ди

мя, во - зве - ди

45

мя, от тли Бо - же во - зве - ди мя.

мя, от тли Бо - же во - зве - ди мя.

мя, от тли Бо - же во - зве - ди мя.

ХВАЛИТЕ ГОСПОДА С НЕБЕС



С А Т Б

p *dim.*

Хва ли те Го спо да с не

Хва ли те Го спо да с не

Хва ли те Го спо да с не

6

p *dim.*

бес, хва ли те Го

бес, хва ли те Го

бес, хва ли те Го

11

p

спо да с не бес, хва ли те Е

спо да с не бес, хва ли те Е

спо да с не бес, хва ли те Е

15 *pp* Го, хва - ли - те Е - го, *mf* хва - ли -

Го, хва - ли - те Е - го, хва - ли -

Го, хва - ли -

20 те Е - го в вы - шних, *p* хва - ли -

те Е - го в вы - шних, *p* хва -

те Е - го в вы - шних,

26 те Го - спо - да, хва - ли -

ли - те Го - спо - да с не - бес, хва - ли

28 хва - ли - те Го - спо -

хва - ли - те, хва - ли - те Го - спо -

хва - ли - те Го - спо -

30 те, хва - ли - те, хва - ли - те Е *dim.*

те, хва - ли - те Е.го в вы - шних, хва - ли - те Е *p dim.*

да с не - бес, хва - ли - те Е.го в вы - шних, хва - ли - те Е *dim.*

да с не - бес, хва - ли - те Е - го

34 ГО В ВЫ - ШНИХ. *pp* 36 *p*

ГО В ВЫ - ШНИХ. Ал - ли - лу - йя, ал - ли -

ГО В ВЫ - ШНИХ. Ал - ли - лу - йя, ал - ли -

В ВЫ - ШНИХ. Ал - ли - лу

39 *dim.* 42 *p*

лу и - я, ал - ли - лу - йя,

лу и - я, ал - ли - лу - йя,

и - я, ал - ли - лу

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими буквами: я, и, ли, ни, га, я, и, ли. Динамики *pp* и *mp*. Номер 54.

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими буквами: я, и, ли, га, я, и, ли. Динамики *pp* и *mp*. Номер 49.

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими буквами: я, и, ли, га, я, и, ли. Динамики *f*. Номер 47.

ВНУШИ, БОЖЕ, МОЛИТВУ МОЮ

(Псалом 54, стихи 1 - 6, 17)

Медленно. $\text{♩} = 66$

unisono

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) features a vocal line starting with a *unisono* marking and a piano accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the vocal line and piano accompaniment. The third system (measures 9-14) includes a key signature change from B-flat major to C major. The fourth system (measures 15-18) continues in C major. The lyrics are written below the vocal line, with some words split across lines. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the left hand.

Вну - ши Бо - же мо - ли - тву мо - ю
и не пре - зри мо -
вну - ши Бо - же мо - ли - тву, мо - ли - тву мо -
Вну - ши Бо - же мо - ли - тву, мо -
ле - ни - я мо - е - го, вну - ши Бо - же мо -
ю, мо - ли - тву мо - ю
ли - тву, мо - ли - тву мо - ю и не пре -
ли - тву, мо - ли - тву мо - ю и не пре - зри мо - ле - ни - я мо - е -
и не пре - зри, не пре - зри
зри, и не пре - зри мо - ле - ни - я, мо - ле - ни - я
го, и не пре - зри мо - ле - ни - я, мо - ле - ни - я

poco a poco accelerando *)

20

С А

Вон - ми ми и у - слы - ши мя, вон - ми ми и у -

Т

мо - е - го. Вон - ми ми и у -

Б

мо - е - го.

24

С А

слы - ши мя, вон - ми ми и у - слы - ши мя, вон - ми ми и у -

Т

слы - ши мя, вон - ми ми и у - слы - ши мя, вон - ми ми и у -

Б

28

С А

слы - ши мя, вон - ми ми, вон - ми ми и у - слы - ши мя.

Т

слы - ши мя, вон - ми ми, вон - ми ми и у - слы - ши мя.

Б

Воз - скор .

*) темповое указание взято из сборника "На божественной Литургии", ред. Осоргина, Лондон 1962

32

Воз - скор - бех пе - ча - ли - ю мо -

бех пе - ча - ли - ю мо - е - ю,

35

Воз - скор - бех пе - ча - ли - ю мо - е - ю,

е - ю,

воз - скор - бех,

воз - скор - бех,

воз - скор - бех,

38

воз - скор - бех пе - ча - ли - ю мо -

бех пе - ча - ли - ю мо - е - ю,

воз - скор - бех

41

е ю, воз скор. бех пе ча ли ю мо. е ю, воз скор. бех пе ча ли ю мо. е ю, воз скор. бех пе ча ли ю мо.

44

бех пе ча ли ю мо. е ю, и смя то хся, смя то. е ю, пе ча ли ю мо. е ю, и смя то хся, смя то. и смя то хся, и смя то.

48

Умеренно $\text{♩} = 84$

49

хся. Сер дце мо.е смя те ся во мне, Сер дце мо.е смя те ся во хся. Сер дце мо.е смя те ся во хся.

ускоряя

51 *mf*

серд - це мо - е смя - те - ся во мне,
мне, сер - дце мо - е смя - те - ся во

53 *mf* *f*

сер - дце мо - е смя - те - ся во мне, сер - дце мо -
мне, сер - дце мо - е смя - те - ся, сер - дце мо -

55 *p*

е смя - те - ся во мне, сер - дце мо - е смя - те - ся во
е смя - те - ся во мне, сер - дце мо - е смя - те - ся во

57

мне, и бо . язнь сме . рти на . па . де на мя, и бо . язнь

мне, и бо . язнь сме . рти на . па . де на мя, и бо . язнь

59

сме . рти на . па . де на мя, страх и тре . пет при . и . де на

сме . рти на . па . де на мя, страх и тре . пет при . и . де на

61

мя, страх и тре . пет при . и . де на мя, страх и

мя страх и тре . пет при . и . де на мя, страх и

мя

* - выдержанный органичный пункт на "соль" в авторской редакции не удвоен: поется только верхний (первый) бас.

63

rit.
f > *dim.*

тре - пет при - и - де на мя, страх и тре - пет при - и - де на

тре - пет при - и - де на мя, страх и тре - пет при - и - де на

dim.

65 **В 1-м темпе.**

p *pp*

мя, и по - кры мя тьма, и по - кры мя тьма.

мя, и по - кры мя тьма, и по - кры мя тьма.

и по - кры мя тьма, и по - кры мя тьма.

p *pp*

70 **Немного скорее.**

pp

Аз к Бо - гу воз - звах, и Гос - подь, Гос -

Аз к Бо - гу воз - звах, и Гос - подь, Гос -

Аз к Бо - гу воз - звах, и Гос - подь, Гос -

pp

* в авторской редакции в тактах 67 - 68 басы не удвоены: поется только нижний (второй) бас.

77

подь у - слы - шит мя, Гос -

подь у - слы - шит мя, Гос -

подь у - слы - шит мя, Гос -

pp *p* *p*

84

подь у - слы - шит мя, Гос - подь у - слы - шит мя.

подь у - слы - шит мя, Гос - подь у - слы - шит мя.

подь у - слы - шит мя, Гос - подь у - слы - шит мя.

pp dim. *rit.* *pp dim.* *rit.* *pp dim.* *rit.*

С ВЫШНИХ ПРИЗИРАЯ, УБОГИЯ ПРИЕМАЯ

Широко. $\text{♩} = 52$.

С выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е - мля,

С выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е - мля,

С выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е - мля,

с выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е -

с выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е -

с выш - них при - зи - ра - я, у - бо - ги - я при - е -

9 Немного скорее. $\text{♩} = 86$.

мля, по - се - ти оз -

мля, по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны - я гре - хи, по - се -

13

по - се - ти нас оз -

лоб - лен - ны - я гре - хи, по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны - я, оз -

ти нас оз - лоб - лен - ны - я, оз - лоб - лен - ны - я гре - хи, оз -

mf

по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны - я гре - хи, по - се -

17

лоб - лен - ны - я гре - хи,

лоб - лен - ны - я гре - хи, по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны -

лоб - лен - ны - я гре - хи, по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны -

f

ти нас, по - се - ти нас оз - лоб - лен - ны - я гре -

21

dim. *Замедлять.* *p* *pp*

я гре - хи, Вла - ды ко Все -

dim. *p* *pp*

я гре - хи, Вла - ды - ко Все -

dim. *p*

хи, Вла - ды - ко Все - ми

В 1-м темпе.

25

ми - ло - сти . ве . Мо - лит - ва - ми Бо - го - ро - ди - цы

ми - ло - сти . ве . Мо - лит - ва - ми Бо - го - ро - ди - цы

ло - сти . ве .

29

да - руй ду - шам на - шим ве - ли - ю ми -

да - руй ду - шам на - шим ве - ли - ю ми -

да - руй ду - шам на - шим ве - ли - ю ми -

33

лось, ве - ли - ю ми - лось, ве - ли - ю ми - лось.

лось, ве - ли - ю ми - лось, ве - ли - ю ми - лось.

лось, ве - ли - ю ми - лось, ве - ли - ю ми - лось.

pp rit. dim.

ГОСПОДИ, УСЛЫШИ МОЛИТВУ МОЮ

(Псалом 101)

Не скоро $\text{♩} = 80$

С
А

Т

Б

pp

*Го-спо-ди, у-слы-ши, у-слы-ши мо-ли-тву мо-

5

p

Го-спо-ди, у-слы-ши, у-слы-ши мо-ли-тву мо-

p

Го-спо-ди, у-слы-ши, у-слы-ши мо-ли-тву мо-

p

ю,

10

pp

ю, мо-ли-тву мо-ю. *pp* И вопль мой к Те-

pp

ю, мо-ли-тву мо-ю. *pp* И вопль

pp

* традиционно 1-5 и 15-18 такты принято исполнять солистом, хотя авторские указания на это отсутствуют.

14

бе да при - и - дет,
мой да при - и - дет,
и вопль мой к Те - бе да при -

18

и вопль мой к Те - бе да при - и - дет,
и - дет, вопль мой,
- бе да при - и - дет;

22

и вопль мой к Те - бе, и
и вопль мой к Те - бе да при - и - дет, и

* - автор не дает указаний на удвоение баса, но в традиции закрепилось именно так.

не затягивая *

26 *f* *p* 30

воплъ мой к Те. бе да при - и - дет. Не от - вра -

воплъ мой к Те. бе да при - и - дет. Не от - вра -

воплъ мой к Те. бе да при - и - дет. Не от - вра -

31 Не от - вра -

ти ли - ца Тво - е - го от ме - не,

ти ли - ца Тво - е - го от ме - не,

ти ли - ца Тво - е - го от ме - не

35 *p* *mf*

не от - вра - ти ли - ца Тво - е - го в онъ же

не от - вра - ти ли - ца Тво - е - го в онъ же

не от - вра - ти ли - ца Тво - е - го в онъ же

*) - темповое обозначение взято из сборника "На божественной Литургии", ред. Осоргина, Лондон 1962г

40

а - ще день скор - блю, скор - блю. При - кло - ни

44 *p*

45

у - хо Тво - е

При - кло - ни у - хо Тво - е

в онь же

49

а - ще день,

в онь же день, в онь же а - ще

в онь же а - ще

В онь же а - ще день, в онь же а - ще

53

день, в онъ же а - ще день при - зо - ву

день при - зо - ву

день, при - зо - ву,

57

у - слы - ши

Тя. Ско - ро у - слы - ши мя, у - слы - ши

Тя. Ско - ро у - слы - ши

61

мя, у - слы - ши мя, слы - ши мя, у - слы - ши мя.

Ско - ро у - слы - ши мя, у - слы - ши

мя, у - слы - ши мя, у - слы - ши мя.

Посвящается П.А. Архангельской

НЕ ИМАМЫ ИНЫЯ ПОМОЩИ

Не скоро. $\text{♩} = 66$

С
А

Не и . ма . мы и . ны . я

Не и . ма . мы и . ны . я по . мо . щи, не

Т

Б

4

и . ма . мы и . ны . я на . де . жды,

7

Не и . ма .

Не и . ма .

8

мы и . ны . я по . мо . щи, не и . ма . мы и . ны . я на .

12 Не и - ма - мы, не и ма - мы,

Не и - ма - мы, не

де - жды, не и - ма - мы, не

16 и - ма - мы и - ны - я на - де - жды, ра - зве Те -

и - ма - мы и - ны - я на - де - жды,

21 ра - зве Те - бе, Вла - ды - чи - це, Вла - ды - чи - це.

бе, Вла - ды - чи - це, Вла - ды - чи - це.

ра - зве Те - бе, Вла - ды - чи - це.

ра - зве Те - бе, Вла - ды - чи - це.

* в нотном издании Г. Шмидта (СПб, 1896) это место исполняют сопрано и альты.
По аналогии с тактами 12-13, предлагается исполнить данное место 1 и 2 сопрано.

27 Ты нам по - мо - зи, Ты нам по - мо - зи.

30 Ты нам по - мо - зи.

p Ты нам по - мо - зи, Ты нам по - мо - зи.

p Ты нам по - мо - зи, Ты нам по - мо - зи.

p Ты нам по - мо - зи, Ты нам по - мо - зи.

p Ты нам по - мо - зи, Ты нам по - мо - зи.

33 На Те - бе на - де - ем - ся и То - бо - ю хва - лим .

f На Те - бе на - де - ем - ся и То - бо - ю хва - лим .

f На Те - бе на - де - ем - ся и То - бо - ю хва - лим .

f На Те - бе на - де - ем - ся и То - бо - ю хва - лим .

39 ся, Тво - и бо ес - мы ра - би, да не

p ся, Тво - и бо ес - мы ра - би, да не

p ся, Тво - и бо ес - мы ра - би, да не

44

по - сты - ди

по - сты - ди

dim.

dim.

dim.

48

мся, не по - сты - ди мся.

мся, не по - сты - ди мся.

f

f

f

МИЛОСЕРДИЯ ДВЕРИ ОТВЕРЗИ НАМ.

С
А

pp

Ми . ло . сер . ди . я две . ри от . вер . зи

Т

pp

Ми . ло . сер . ди . я две . ри от . вер . зи

Б

pp

ми . ло . сер . ди . я две . ри от . вер . зи нам,

5

нам, ми . ло . сер . ди . я две . ри от . вер . зи нам,

нам,

ми . ло . сер . ди . я две . ри

ми . ло .

10

бла . го . сло . вен . на . я , бла . го . сло . вен . на . я Бо . го .

от . вер . зи нам, от . вер . зи нам, бла . го . сло . вен . на . я Бо . го .

сер . ди . я две . ри от . вер . зи нам,

15

ро - ди - це, на - де - ю - щи - и - ся на Тя да не по .

ро - ди - це, на - де - ю - щи - и - ся на Тя да не по .

на - де - ю - щи - и - ся на Тя да не по .

20

но да из - ба - вим - ся То - бо - ю от бед,

ги - бнем, но да из - ба - вим - ся

ги - бнем, но да из - ба - вим - ся

ги - бнем, но да из -

25

но да из - ба - вим - ся То - бо - ю, То -

но да из - ба - вим - ся То -

ба - вим - ся То - бо - ю от бед, но да из - ба - вим - ся То -

30 бо ю от бед, *cresc.* *f* но да из. ба. вим. *f*

но да из. ба. вим. ся То. бо ю от бед, но да из. ба. вим. ся То.

бо ю от бед, *cresc.* *f* но да из. ба. вим. ся, но да из. *f*

бо ю от бед, но да из. ба. вим. ся То.

35 *f* ся, но да из. ба. вим. ся То. бо ю от бед, *p*

бо ю от бед, Ты *p*

ба. вим. ся То. бо ю от бед, Ты *p*

бо ю от бед, Ты *p*

бо ю от бед,

40 бо е. си спа. се. ни. е ро.

бо е. си спа. се. ни. е ро.

47

да хри - сти - ан - ска - го, Ты бо е.

да хри - сти - ан - ска - го, Ты бо е.

54

p си спа - се - ни - е ро - да хри - сти - ан - ска - го.

pp си спа - се - ни - е ро - да хри - сти - ан - ска - го.

p си спа - се - ни - е ро - да хри - сти - ан - ска - го.

pp си спа - се - ни - е ро - да хри - сти - ан - ска - го.

О ВСЕПЕТАЯ МАТИ

Спокойно. $\text{♩} = 72$

О все - пе - та - я Ма

О все - пе - та - я Ма

О все -

ти, о все - пе - та - я Ма - ти, замедляя.

ти, о все - пе - та - я Ма - ти,

пе - та - я, о все - пе - та - я Ма - ти,

О все - пе - та - я Ма - ти,

ро - ждша - я всех Свя - тых Свя - те -

ро - ждша - я всех Свя - тых Свя - те -

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими текстами: «при - но - ше» и «ми - е». Средний став — фортепиано, с аккордами и мелодическими линиями. Нижний став — басовый, с нотами и текстом «но - при». Номер 25 расположен в нижнем правом углу.

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими текстами: «ны - не - шне - е при - е» и «ми - е при - но - ше - ни - е». Средний став — фортепиано, с аккордами и динамическим маркером *mf*. Нижний став — басовый, с нотами и текстом «ны - не - шне - е при - е». Номер 20 расположен в нижнем правом углу, а номер 23 — в нижнем левом.

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех стaves. Верхний став — вокальный, с нотами и русскими текстами: «вои - е» и «вои - е». Средний став — фортепиано, с аккордами и динамическим маркером *mf*. Нижний став — басовый, с нотами и текстом «вои - е» и «вои - е». Номер 18 расположен в нижнем левом углу, а номер 15 — в нижнем правом.

30 33

ше - ни е, ни е, от вся - ки - я из - ни е,

35 38 *p*

и бу - ду - щии ба - ви, из - ба - ви на - па - сти всех,

40 *p*

я из - ми, из - ми му - ки Те - бе во - пи - из - ми му - ки Те - бе во - пи -

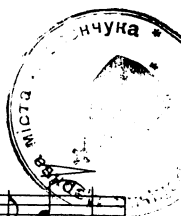
замедляя. *pp*

45 ю - щих: ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я,
ю - щих: ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я,
pp
pp

50 ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу
ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу

56 *p* *pp*
- и - я, ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я.
- и - я, ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я.
p *pp*
p *pp*

К БОГОРОДИЦЕ ПРИЛЕЖНО НЫНЕ ПРИТЕЦЕМ



Умеренно.

С А Т Б

p К Бо - го - ро - ди - це при - ле - жно ны - не при - те - цем

p К Бо - го - ро - ди - це при - ле - жно ны - не при - те - цем

p

4

гре - шни - и и сми - рен - ни - и и при - па - дем,

гре - шни - и и сми - рен - ни - и и при - па - дем,

9

p в по - ка - я - ни - и зо - ву - ще из глу - би - ны ду -

p в по - ка - я - ни - и зо - ву - ще из глу - би - ны ду -

p

14

f *ov*

ши: Вла - ды - чи - це, по - мо - зи, на ны ми - ло - сер - до - вав -

f *ov*

ши: Вла - ды - чи - це, по - мо - зи, на ны ми - ло - сер - до - вав -

f *ov*

20

p усиливая и ускоряя *f* задерж.

ши, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи -

p *f*

ши, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи -

p *f*

ши, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи -

24

p *pp* *p*

ся, по - ги - ба - ем, по - ги - ба - ем От мно - жес - тва

p *pp*

ся, по - ги - ба - ем, по - ги - ба - ем

p *pp*

30

пре - гре - ше - ний, от мно - жес - тва

от мно - жес - тва пре - гре - ше - ний, от мно - жес - тва

от мно - жес - тва

36

пре - гре - ше - ний. Не от - вра - ти Тво - я ра - би

пре - гре - ше - ний. Не от - вра - ти Тво - я ра - би

Не от - вра - ти

42

тщи, Тя бо е - ди - ну на - де - жду и - ма - мы.

тщи, Тя бо е - ди - ну на - де - жду и - ма - мы.

тщи, Тя бо е - ди - ну на - де - жду и - ма - мы.

КРЕСТ ХРАНИТЕЛЬ ВСЕЯ ВСЕЛЕННЫЯ

Andante.

С А

p

Крест хра - ни - тель все - я все - лен - ны - я, Крест хра -

Т

p

Крест хра - ни - тель все - я все - лен - ны - я, Крест хра -

Б

p

6

ни - тель все - я все - лен - ны - я, все -

ни - тель все - я все - лен - ны - я, все -

11

лен - ны - я. Крест кра - со - та цер - кви,

лен - ны - я. Крест кра - со - та цер - кви,

17

Крест ца - рей дер - жа - ва, Крест ве - рных,

Крест ца - рей дер - жа - ва, Крест ве - рных,

p

23

ве - рных у - твер - жде - ни - е, Крест Ан - ге - лов, А -

ве - рных у - твер - жде - ни - е, Крест Ан - ге - лов, А -

28

нге - лов сла - ва и де - мо - нов я - зва.

нге - лов сла - ва и де - мо - нов я - зва.

33

Allegro moderato.

Крест хра - ни - тель все - я все - лен - ны - я, Крест

Крест хра - ни - тель все - я все - лен - ны - я, Крест

38

кра - со - та цер - кви, Крест ца - рей дер -

кра - со - та цер - кви, Крест ца - рей дер -

44

жа - ва, Крест ве - рных у - твер - жде - ни - е.

жа - ва, Крест ве - рных у - твер - жде - ни - е.

Andante.

Крест А . нге . лов сла . ва и де . мо . нов я . зва.

Крест А . нге . лов сла . ва и де . мо . нов я . зва.

Крест А . нге . лов сла . ва и де . мо . нов я . зва.

НА РЕКАХ ВАВИЛОНСКИХ

(Псалом 136)

1 Протяжно. $\text{♩} = 52$

С А Т Б

pp

На ре . ках Ва . ви . лон . ских, та . мо се .

pp

На ре . ках Ва . ви . лон . ских, та . мо се .

pp

до . хом и пла . ка . хом, вне . гда по . мя . ну . ти нам Си . о .

до . хом и пла . ка . хом, вне . гда по . мя . ну . ти нам Си . о .

2 *pp*

на . Ал . ли . лу . я . На вер . би . их по . сре . де е .

на . Ал . ли . лу . йя . На вер . би . их по . сре . де е .

го о - бе - си - хом ор - га - ны на - ша. Ал - ли -

го о - бе - си - хом ор - га - ны на - ша. Ал - ли -

го о - бе - си - хом ор - га - ны на - ша. Ал - ли -

3 **Скорее.**

лу - йя. Я - ко та - мо во - про - си - ша ны

лу - йя. Я - ко та - мо во - про - си - ша ны

лу - йя. Я - ко та - мо во - про - си - ша ны

плен - ши - и нас о сло - ве - сех пес - ней и

плен - ши - и нас о сло - ве - сех пес - ней и

плен - ши - и нас о сло - ве - сех пес - ней и

вед . ши . и нас о пе . ни . и: вос . пой . те нам от пе . сней Си .

вед . ши . и нас о пе . ни . и: вос . пой . те нам от пе . сней Си .

вед . ши . и нас о пе . ни . и: вос . пой . те нам от пе . сней Си .

Медленно. 4 Медленно. ♩ = 52

он . ских. Ал . ли . лу . йя. Ка . ко вос . по .

он . ских. Ал . ли . лу . йя. Ка . ко вос . по .

он . ских. Ал . ли . лу . йя. Ка . ко вос . по .

ем песнь Гос . под . ню, песнь Гос . под . ню на зе . мли чуж .

ем песнь Гос . под . ню, песнь Гос . под . ню на зе . мли чуж .

ем песнь Гос . под . ню, песнь Гос . под . ню на зе . мли чуж .

Немного скорее. ♩ = 66

дей. Ал . ли . лу . йя. А . ще за .

дей. Ал . ли . лу . йя. А . ще за .

дей. Ал . ли . лу . йя. А . ще за .

pp *pp* *pp* **5** *mf* *mf* *mf*

бу . ду те . бе, И . е . ру . са . ли . ме, заб . ве . на

бу . ду те . бе, И . е . ру . са . ли . ме, заб . ве . на

бу . ду те . бе, И . е . ру . са . ли . ме, заб . ве . на

бу . ди дес . ни . ца мо . я. Ал . ли . лу . йя.

бу . ди дес . ни . ца мо . я. Ал . ли . лу . йя.

бу . ди дес . ни . ца мо . я. Ал . ли . лу . йя.

Ал . ли . лу . йя.

Медленно. *pp* *pp* *pp*

6 ♩ = 66

pp
Приль . пни я . зык мой гор . та . ни мо . е . му, а . ще не
pp
Приль . пни я . зык мой гор . та . ни мо . е . му, а . ще не
pp

по . мя . ну те . бе, а . ще не пред . ло . жу И . е . ру . са
по . мя . ну те . бе, а . ще не пред . ло . жу И . е . ру . са

mf
- ли . ма, я . ко в на . ча . ле ве . се . ли . я мо . е .
mf
- ли . ма, я . ко в на . ча . ле ве . се . ли . я мо . е .
mf

Медленное.

7 $\text{♩} = 66$

го. Ал. ли. лу. йя. По. мя. ни, Гос. по. ди,
го. Ал. ли. лу. йя. По. мя. ни, Гос. по. ди,
го. Ал. ли. лу. йя. По. мя. ни, Гос. по. ди,

сы. ны Е. дом. ски. я, в. день И. е. ру. са. лимль гла.
сы. ны Е. дом. ски. я, в. день И. е. ру. са. лимль гла.
сы. ны Е. дом. ски. я, в. день И. е. ру. са. лимль гла.

го. лю. щия: ис. то. ща. йте, ис. то. ща. йте
го. лю. щия: ис. то. ща. йте, ис. то. ща. йте
го. лю. щия: ис. то. ща. йте, ис. то. ща. йте

Медленное.

до ос. но. ва. ний е. го. Ал. ли. лу. йя.

до ос. но. ва. ний е. го. Ал. ли. лу. йя.

до ос. но. ва. ний е. го. Ал. ли. лу. йя.

8 Протяжно. ♩ = 52

Дщи Ва. ви. ло. ня, о. ка. ян. на. я, бла.

Дщи Ва. ви. ло. ня, о. ка. ян. на. я, бла.

Дщи Ва. ви. ло. ня, о. ка. ян. на. я, бла.

жен, и. же воз. даст те. бе воз. да. я. ни. е тво.

жен, и. же воз. даст те. бе воз. да. я. ни. е тво.

жен, и. же воз. даст те. бе воз. да. я. ни. е тво.

е, е-же воз-да-ла е-си нам. Ал-ли-лу

е, е-же воз-да-ла е-си нам. Ал-ли-лу

е, е-же воз-да-ла е-си нам. Ал-ли-лу

9 Оживленно. $\text{♩} = 100$

йя. Бла-жен, и-же и-мет, и-мет и ра-зби-

йя. Бла-жен, и-же и-мет, и-мет и ра-зби-

йя. Бла-жен, и-же и-мет, и-мет и ра-зби-

ет мла-де-нцы тво. я о ка-мень, мла-де-нцы тво-

ет мла-де-нцы тво. я о ка-мень, мла-де-нцы тво-

ет мла-де-нцы тво. я о ка-мень, мла-де-нцы тво-

я о ка - мень, о ка - мень. Ал - ли -

я о ка - мень, о ка - мень. Ал - ли -

о ка - мень.

лу - йя, ал - ли - лу - йя.

лу - йя, ал - ли - лу - йя.

Ал - ли - лу - йя, ал - ли - лу - йя.

МНОГОЛЕТІЕ



С
А

Мно - га - я, мно - га - я, мно - га - я ле - та, мно - га - я,

Т
Б

Мно - га - я ле - та, мно -

мно - га - я ле - та, мно - га - я ле - та, мно - га - я

- га - я ле - та, мно - га - я ле - та,

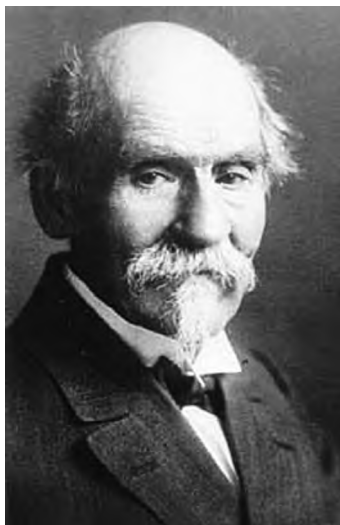
ле - та, мно - га - я, мно - га - я ле - та,

мно - га - я, мно - га - я ле - та, мно - га - я,

мно - га - я, мно - га - я ле - та.

мно - га - я, мно - га - я, мно - га - я, мно - га - я ле - та.

Духовная культура Отечества



Евгения Артемова

АЛЕКСАНДР АРХАНГЕЛЬСКИЙ – ЦЕРКОВНЫЙ КОМПОЗИТОР И ХОРОВОЙ ДИРИЖЕР

Имя Александра Андреевича Архангельского (1846–1924) стоит особняком среди петербургских композиторов духовной музыки рубежа XIX–XX веков. Прославившийся при жизни как выдающийся хоровой дирижер и автор, чьи сочинения были и остаются наиболее востребованными в регентской и концертно-хоровой практике, он занимает отдельную нишу в истории русской духовной музыки. Стиль его композиций на церковные тексты и напевы отмечен особой музыкальной выразительностью — испытавший влияние петербургской традиции духовного пения, он стал своего рода венцом «петербургского стиля», с которым историк церковного пения И.А. Гарднер связывает преобладающий тип духовно-музыкальной композиции, оформившийся в XIX веке¹, и во многом примыкает к стилю Нового направления, характерного для сочинений петербургских духовных авторов рубежа XIX–XX веков².

Композиторское наследие Архангельского столь велико, что его можно считать чуть ли не самым плодовитым духовно-музыкальным автором рубежа XIX–XX столетий. Наиболее полный каталог его духовных сочинений и переложений составил до революции издатель А.Н. Карасев — в этот каталог вошло 80 опусов духовно-музыкальных композиций, в числе которых как отдельные песнопения, так и ряд богослужебных циклов. Более половины из них было переиздано до 2010 года издательством «Живоносный источник».

Среди духовно-музыкальных опусов Архангельского на первом месте должны быть названы авторские сочинения малых и крупных богослужебных форм — в них стиль композитора нашел наиболее характерное выражение. Перу Архангельского принадлежит ряд богослужебных циклов: три опуса Божественной ли-

тургии св. Иоанна Златоуста, два опуса всенощного бдения, песнопения литургии Преждеосвященных даров, песнопения Евхаристического канона на литургии св. Василия Великого, панихида. Около пятидесяти опусов составляют песнопения малых форм на богослужебные тексты и напевы, среди которых одиннадцать — на текст Херувимской, десять опусов — на текст «Милость мира», столько же — на текст «Верую» и пять опусов — на текст «Достойно есть», около 20 духовных концертов. Значительное место занимают гармонизации церковных роспевов, составившие восемь выпусков: это песнопения Великого поста, Пасхи, двенадцатых и Великих праздников.

Архангельский писал для разных составов хоров, хорошо понимая нужды современного ему клироса. Вместе с тем не все сочинения композитора одинаково доступны для исполнения церковными хорами. Есть сочинения, исполнение которых требует особой профессиональной подготовки и высокой квалификации хоровых коллективов. Но большая часть его произведений широко популярна, например: Пение всенощного бдения оп. 39, Заупокойная литургия св. Иоанна Златоуста, сочинения в форме концерта «Помышляю день страшный», «Внуши, Боже, молитву мою», «Гласом моим ко Господу возвах», «К Богородице прилежно» и другие сочинения на псалмы, прочно утвердившиеся в клиросной практике.

Музыкальная деятельность Архангельского была разнообразной и охватывала широкое поле культурно-музыкальной работы. Однако сведения о композиторе оказались трагическим образом утеряны: важнейшая и самая ценная часть архива Архангельского — неизданные рукописи его сочинений и переложений, переписка с рядом русских композиторов и музыкантов, программы его многочисленных концертов, отзывы русской и иностранной печати — погибла во время разграбления его квартиры в Петербурге в 1924 году. Частично реконструировать жизненный и творческий путь Архангельского оказалось возможным, благодаря свидетельствам его современников, вошедшим в сборник «А.А. Архангельский. Воспоминания современников», изданный в Праге в 1930 году, через несколько лет после кончины композитора и переизданный в 1999 году издательством «Живоносный источник»³.

Уроженец Пензенской губернии (село Старое Тезиново) А.А. Архангельский происходил из священнического рода, известного в окрестностях Наровчатского уезда с восемнадцатого века, и вырос в семье бедного священника. По сложившейся семейной традиции Ар-

Статья на соискание ученой степени. Сведения об авторе, ключевые слова и аннотацию см. на с. 180.

хангельские приближали детей к духовному кругу собственной жизни, прививали любовь к музыке и пению. Александр рос в окружении церковного быта, молитв, песнопений. С ранних лет он любил петь и слушать народные песни, а с шестилетнего возраста уже был привлечен к пению в церковном хоре.

В 1856 году в возрасте десяти лет Архангельский поступил в Краснослободское духовное училище, которое готовило в Пензенскую духовную семинарию детей местных священнослужителей. Там сразу были замечены его музыкальные способности и прекрасный голос, и мальчика включили в число певчих. Через год после поступления архиерей Пензенский и Саранский Владыка Варлаам, покоренный одаренностью мальчика, способствовал устройению для него бесплатных уроков по скрипке и переводу в Пензенскую духовную семинарию, где он пел в семинарском и архиерейском хорах и числился незаменимым исполнителем альтового соло. Там же он изучал музыкально-теоретические предметы. Как отмечает П.П. Милославский, этот период прошел под знаком «жадного, но беспорядочного увлечения музыкой; знакомство с нотной библиотекой Архиерейского хора, скрипка, особенности церковных распевов, первые попытки аранжировок голосовых партий — вот, что заполняет досуги ученика семинарии Александра Архангельского»⁴. В пятнадцать лет, когда ему пришлось экспромтом заменить заболевшего регента архиерейского хора, он так успешно провел всенощную службу под Благовещение, что обратил на себя внимание многих влиятельных лиц, в числе которых были и один из лучших пензенских регентов П.Л. Федотов, и тамошний помещик церковный композитор Н.М. Потулов, ставшие первыми музыкальными друзьями и наставниками Архангельского. Идеи по церковной музыке Потулова имели определенное влияние на склад гармонизаций Архангельского, о чем впоследствии писал свящ. М.А. Лисицын в своей работе «О новом направлении в русской церковной музыке», характеризуя его как продолжателя потуловского направления⁵. Оставаясь временным регентом Архиерейского хора в Пензе, Архангельский ревностно занимался музыкальным самообразованием, а по окончании семинарии в течение года оставался в ней учителем пения.

Имея желание получить еще и светское высшее образование, Архангельский в 1870 году переехал в Санкт-Петербург и поступил вольнослушателем в Медико-хирургическую академию. Однако впоследствии он принял решение уйти с третьего курса Медицинской академии и поступил на химический факультет Петербургского технологического института. Между тем внутренний разлад, постоянные посещения петербургских хоров, настойчивые увещания знакомых сделали свое дело — на втором году он бросил обучение, осознав, что выбранный им путь не соответствует запросам души и возвратился к работе над церковной музыкой.

Для получения официального права на руководство церковными хорами, которое давала тогда Петербургская Придворная капелла, Архангельский экстренно сдал в ее классах экзамен на регента и получил аттестат повышенного разряда — это дало ему возможность обучать певчих простому церковному пению и руководить исполнением произведений духовных композиторов. Поначалу Архангельский получил место учителя пения в школе солдатских детей, затем — в одной из школ Придворного ведомства. Он не прекращал с энтузиазмом посещать хоровые концерты, а в 1883 году

получил предложение организовать хор при Георгиевской общине сестер милосердия в Петербурге и одновременно руководить хором почтамтской церкви.

В 1880-х Александр Андреевич с согласия церковных властей воплощает давно задуманное решение — постепенно заменяет мальчиков-хористов женским составом⁶. Дискуссии о необходимости замены детских голосов женскими в церковных хорах продолжались долго и даже нашли отражение в печати в начале XX века. Это было связано и с вопросом эксплуатации детского труда, и с необходимостью частой замены растущих хористов. Как писал И.А. Гарднер, «едва только мальчик в хоре овладевает всем репертуаром, “впоется” в ансамбль хора, как он начинает мутировать, теряет голос (часто почти что внезапно) и делается для хора непригодным»⁷. Поэтому реформа Архангельского имела огромное значение для хоровой певческой практики: женские голоса придавали коллективу большую стабильность состава, позволяя более тщательно и долго разучивать репертуар и обеспечивая тем самым высокие музыкально-технические качества хора. В созданном Александром Андреевичем хоре певцы оставались подолгу бессменно — по 10, а иногда по 20 лет.

Хор под руководством А.А. Архангельского приобрел все большую известность в церковных и светских кругах Санкт-Петербурга, а вскоре, наряду с московским Синодальным хором, достиг статуса образцового.

Со своим хором Архангельский организовывал исторические концерты, программа которых состояла из сочинений композиторов XVI—XX веков: классические произведения от Палестрины до современных ему авторов западной церковной музыки, оригинальные хоры самого Архангельского, как церковные, так и народные⁸. Хор часто пел и в императорском дворце по приглашению Государя Александра III. В этот же период с целью пропаганды русской народной песни он принимал участие в бесплатных концертах, организованных А.Г. Рубинштейном. В 1890 году хор дал пять концертов светской и духовной музыки в Москве.

О масштабе профессионализма хора говорит дальнейшая география его концертной деятельности и внушительный репертуарный список, известный как из сохранившихся немногочисленных программ концертов⁹, так и из свидетельств современников: «В концертах С. Кусевидского при участии хора Архангельского исполнялись такие капитальные вещи, как «Колокола» С. Рахманинова, «Прометей» А. Скрябина, «По прочтении псама» С. Танеева. Попутно <...> хор участвует в целом ряде пьес во всех крупнейших петербургских театрах (Императорский Александринский, Малый театр, театр В.Ф. Комиссаржевской); свыше пятидесяти пьес из репертуара этих театров шли с участием хора Архангельского <...>. Кроме работы, связанной с выступлениями отдельных групп хора, Александр Андреевич составляет до пятнадцати небольших хоров для постоянного пения в церквях (Министерство внутренних дел, Департамент уделов, Министерство земледелия, Технологический институт, Институт путей сообщения, Инженерный замок, Пажеский корпус, Сенат, Военно-медицинская академия, Придворная Богодельня и др.). Сам Александр Андреевич дирижировал своим хором в церквях очень редко, в исключительных случаях (смерть В.Ф. Комиссаржевской, П.И. Чайковского). Постоянный рабочий состав хора доходил до 90 человек, концертный же состав — до 110 человек»¹⁰.

В 1898–1900 годах Архангельский совершил со своим хором концертное путешествие по всем городам России: в течение шести месяцев было дано более 110 концертов. Эти концерты имели не только художественно-эстетическое, но также просветительское и педагогическое значение. Кроме того, хор, умножая свою необычайную популярность, гастролировал и за рубежом — в Германии, Финляндии, странах Прибалтики, имея устойчивый успех у профессиональной и широкой публики. Например, по свидетельству Милославского, «пять концертов в Берлине вызвали многочисленные хвалебные отзывы немецкой прессы; по мнению немецких музыкальных критиков, русский хор Архангельского своим исполнением Баха, Гайдна, Генделя открыл самим немцам пути для более широкого и глубокого понимания церковных композиций этих национальных немецких композиторов»¹¹.

Архангельского, снискавшего славу выдающегося хорового дирижера, приглашали по случаю торжественных концертов руководить и другими хорами, а также объединенными хоровыми коллективами в несколько сот человек. Так, 3 февраля 1902 года на грандиозном духовном концерте в честь образования Церковно-певческого благотворительного общества в Санкт-Петербурге, одним из организаторов которого являлся сам Архангельский, он управлял хором из трехсот певчих. А за организацию благотворительных обществ¹², в которых композитор принимал активное участие, император Николай II пожаловал ему орден святого Владимира IV степени.

Архангельского называли лучшим хоровым дирижером мира. Сохранившиеся немногочисленные выдержки из писем и юбилейных поздравлений говорят о том, что «...на всем необъятном пространстве Российской земли нет такого уголка, где бы не слышали имени А.А. Архангельского, как и нет православного русского храма, в котором не раздавались бы церковные песнопения, написанные или переложенные Архангельским»¹³.

Концертная деятельность хора Архангельского стала яркой страницей в истории мирового музыкального искусства. Лучшие образцы песнопений Православной Церкви были открыты широкой публике.

События 1917 года Архангельский принял как православный христианин — с надлежащим смирением. Когда в августе 1918 года в его дом в деревне Каликино Костромской губернии, где он проводил лето, ворвались восемь вооруженных людей, объявив, что он лишен своих имущественных прав и должен «очистить свой дом для трудящихся», он принял это безропотно. Не смог смолчать лишь тогда, когда вместе с домашней утварью революционеры сгребли в мешок еще и ноты. На вопрос: «Зачем вам ноты?» ему был дан многословный ответ: «Начальство разберет». Без денег, без вещей Архангельский прожил неделю на маленькой станции Антропово и смог добраться в Петроград лишь на средства, собранные антроповскими любителями пения.

Отношения композитора с новой властью были сложными, хотя на политические бури он не обращал внимания и был от всего этого далек. Революционные власти сами вспомнили о хоре Архангельского, переименовав его в 1-й Государственный хоровой коллектив (со скромной пометкой «бывший Архангельского») и причислив по службе к Народному Комиссариату просвещения, который после революции утверждал репертуар хора — преобладание теперь было

за народными песнями, — и определял места выступлений: театры, казармы, учебные заведения, заводы. В Георгиевском зале Зимнего дворца также состоялся ряд исторических концертов хора. Общеизвестные концерты были проведены в окрестностях Петрограда: Царском селе, Сестрорецке, Павловске и др. В октябре 1921 года, на концерте в Дворянском собрании, где хором Архангельского в симфоническом концерте под управлением С. Кусевицкого были исполнены произведения А.С. Лурье, хору было присвоено звание Государственного академического с причислением его к филармонии, а Архангельскому — звание заслуженного артиста Республики. Однако усиленная работа хора в условиях полугодного существования изменила нравственную атмосферу в нем и подорвала здоровье самого Архангельского.

В 1923 году по предложению А.Т. Гречанинова, Архангельский вместе с супругой Пелагеей Андреевной переехал в Прагу, где успешно управлял Общественным русским хором. Но последствия Октябрьского переворота на родине оставили тяжелый след в душе композитора. Репетиции вновь созданного коллектива часто прерывались из-за болезни руководителя¹⁴. Летом 1924 года при поддержке чешского Креста Архангельский был направлен на лечение в Италию, затем вернулся в Прагу, чтобы продолжить свою деятельность. Однако 16 ноября 1924 года, за час до начала очередной спевки хора, он скончался от внезапной остановки сердца.

В настоящее время тело композитора покоится в некрополе Александро-Невской Лавры, куда было перевезено, согласно его воле, в октябре 1925 года. На надгробии начертаны слова: «Внуши, Боже, молитву мою».

Современники Архангельского отмечали, что его духовно-музыкальные сочинения занимают в церковно-певческой литературе того времени почетное место. Секрет невероятной популярности духовной музыки Архангельского, очевидно, надо искать в способности его тонко улавливать духовные умонастроения своей эпохи. Выразителем этих умонастроений большинства русских и стал Архангельский, сумевший передать в своем творчестве не столько душевное созерцание, свойственное древним роспевам, сколько душевное движение, свойственное эмоционально-духовному состоянию современного ему человека: «Напрасно мы будем у Архангельского искать бездонную глубину созерцания. Ее мы не найдем. Но если дух наш истомился, если просто хочется молитву пролить ко Господу, и тому возвестить печали моя — кто проще, естественнее и понятнее это сделает, как не Архангельский?»¹⁵. Как отмечал один почитатель творчества композитора, назвавший его религиозным лириком, «в своих лучших вещах он вводит нас в тайники души страдающей и ищущей смирения в Боге, или души умирной непостыдной надеждой на Бога, души безмятежной, либо умиленной, либо кротко скорбящей. Мастерски пользуясь голосами хора, он чутко передает им изгибы души...»¹⁶ Другой современник композитора подчеркивал, что молящийся, слушающий его музыку, очаровывается не только красотой голосоведения, но «загорается еще более сильным религиозным чувством. Причина этого влияния — в глубоком религиозном чувстве самого автора. Мне редко приходилось встречать людей, так радостно до конца своих дней воспринимающих жизнь. Тот, кто как я, по обязанности врача, видел нежный свет в глазах А.А. в нерадостную пору бо-

лезни, поймет, почему он никогда не заканчивал свою мысль на печальном стихе псалма, а всегда приводил ее к успокаивающему разрешению¹⁷. На вопрос: «Каких композиторов Вы рекомендуете исполнять в церкви?» Архангельский отвечал: «Всех, в ком горит религиозное чувство»¹⁸.

Среди сочинений Архангельского практически нет композиций гимнического характера. В его духовной музыке преобладает минор, большинство сочинений пронизаны тихой грустью, скорбно-молитвенным настроением. Природу минорного настроения духовных композиций Архангельского один из зарубежных критиков русской музыки второй половины XX века А. Филатьев определяет как отвечающую мировоззрению эпохи: «Это мировоззрение всецело соответствует духу конца XIX века, когда люди ходили в церковь <...> и уходили всецело в частную молитву, где доминировали грусть и скорбь (влияние западного кальвинистского пессимизма). Эта же грусть имела также и совсем иной корень, но того же происхождения: немецкий плаксивый сентиментализм-романтизм <...>. Архангельский ничего нового тут не придумал, а только развил течение, существовавшее до него, когда даже такие хвалебные песнопения, как «Хвалите имя Господне» считалось уместным петь в грустном миноре»¹⁹. Таким образом, сентиментальность в эмоциональных представлениях людей конца XIX века во многом была синонимом молитвенности, что не могло не отражаться на эмоциональном строе духовной музыки. В сочинениях Архангельского это духовно-эмоциональное состояние получило яркое музыкальное выражение и характерные стилистические черты.

К сочинениям, в которых наиболее ярко выражен авторский стиль Архангельского, следует отнести его духовные концерты, часто исполняемые в концертных программах и относимые И.А. Гарднером к паралитургическому пению. По месту исполнения за богослужением эти 20 отдельных песнопений на тексты псалмов или отдельные строки исполняемых на утрене стихир и тропарей называются «причастными стихами». В отношении «живописания внутренних душевных движений» эти концерты современники полагали образцовыми: «...В концерте «Гласом моим ко Господу воззвах» сколько слышите утомления от бурь и страстей житейских, и в то же время сколько надежды на Бога, надежды, которой все оправдывается, надежды, изливающей в большую душу полный мир и служащей опорой во всей жизни»²⁰. Действительно, концерт «Гласом моим ко Господу воззвах» f-moll на текст псалмов 141 и 12, поступательно-восходящую тему которого запекает бас, а затем подхватывает хоральное tutti, сменяющееся «диалогической» серединой между верхними и нижними голосами, погружает слушателя в молитвенно-сосредоточенное состояние.

Преобладающее в большинстве концертов молитвенное содержание проявляется в выразительных авторских мелодиях, служащих источником дальнейшего тематического развития, а также в гармониях, ориентированных на ясный классический стиль, в котором преобладают краски уменьшенных септаккордов и задержаний.

Концерты в большинстве своем минорны. Композиции их развернуты, хотя не цикличны, в отличие от классических хоровых концертов. Одночастность этих песнопений компенсируется довольно насыщенным внутренним развитием музыкального материала. Несущие в себе черты концертного стиля, они отли-

чаются интенсивным драматургическим и тональным развитием, разработанностью хоровой фактуры и применением принципов, свойственных этому жанру: диалогичность, состязательность, игра. Например, «Блажен разумевай на нища и убога» Des-dur на текст 40 псалма основан полностью на диалоге соло тенора с хором, а в средней части (e-moll), вступающей энгармоническим контрастом и отмеченной бурным гармоническим развитием с применением характерных для композиторского письма Архангельского отклонений, этот диалог дополняется отдельными унисонными репликами теноровой и басовой групп, вступающих в «состязание» с хоровым tutti.

Десять разделов одного из немногих мажорных концертов Архангельского — панегирического концерта «Тебе Бога хвалим» C-dur, посвященного графу А.Д. Шереметеву, построены по принципу динамического, тонального и фактурного контраста: внезапные динамические сдвиги оттеняются неожиданными тональными сопоставлениями мажоро-минора, близкого основной тональной сфере C-dur, отклонения и альтерации создают богатый красочно-эмоциональный фон, туттиность чередуется с двухорностью, имитационностью и в последних строках — с богатой подголосочностью.

Концерты «Вскую мя отринул еси» g-moll, как и «Помышляю день страшный» f-moll, наиболее популярны из концертов Архангельского. В обоих концертах минорное повествование, в котором выразительные акценты создаются красками уменьшенных гармоний, соответствующих молитвенному содержанию текста, основано на выразительной теме, развивающейся имитационно-полифонически и становящейся истоком для дальнейших тематических преобразований — в концерте «Вскую мя отринул еси» в пределах двух частей, в «Помышляю день страшный» о судном дне — в четырехчастной строфической форме, где темпово-динамическим контрастом в медленное течение музыки «врывается» мрачная третья часть («Како отвечаю», es-moll) — ее нисходящая тема, запетая тенором и подхваченная уменьшенной гармонией мужских голосов, тесситурно, фактурно и динамически развивается и достигает кульминации на словах «Воззрию на Судию, блудный аз».

Похожи по музыкально-текстовому содержанию концерты «Господи, услыши молитву мою» f-moll, «Внуши, Боже, молитву мою» g-moll, «Помилуй нас, Господи» g-moll, посвященный графине М.Ф. Шереметевой, «Молитву пролью ко Господу» h-moll — их объединяют музыкальные темы, основанные на восходящей сексте с последующим нисходящим заполнением: запеваемые одним из голосов хора, эти темы получают дальнейшее развитие в многоголосном пространстве, сочетающем имитационно-подголосочные приемы с туттиным звучанием.

Авторский стиль Архангельского, отличающий его сочинения на церковные тексты, также ярко представлен в отдельных песнопениях на тексты литургии — одиннадцати Херувимских, десяти «Милости мира» и пяти «Достойно есть». Во внутреннем устройстве этих песнопений прослеживается определенная динамика в сторону композиционного усложнения, связанная, очевидно, с переосмыслением композитором со временем тексто-музыкальных связей и драматургических основ музыки на один и тот же текст. Если проследить композиционные особенности Херувимских песней от № 1 к № 11, то можно заметить, что в более ранних образцах — № 1 G-dur, № 3 e-moll,