



---

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА  
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том II  
Книга 2

СИНОДАЛЬНЫЙ ХОР  
И УЧИЛИЩЕ  
ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

КОНЦЕРТЫ  
ПЕРИОДИКА  
ПРОГРАММЫ



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА

---



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА  
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том II  
Книга 2

СИНОДАЛЬНЫЙ ХОР  
И УЧИЛИЩЕ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

КОНЦЕРТЫ  
ПЕРИОДИКА  
ПРОГРАММЫ

Составление, вступительные статьи и комментарии:

*С. Г. Зверева*  
*А. А. Наумов*  
*М. П. Рахманова*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
Москва 2004

Р 89 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. II. Кн. 2. Синодальный хор и училище церковного пения: Концерты. Периодика. Программы / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки; Сост., вступит. ст. и коммент. С. Г. Зверевой, А. А. Наумова, М. П. Рахмановой. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 640 с. — (Язык. Семиотика. Культура). (Вклейка после с. 1001)

ISBN 5-94457-076-8

Освещение истории Синодального хора и Синодального училища церковного пения в рамках серии «Русская духовная музыка в документах и материалах» с самого начала задумывалось составителями в двух томах.

Во второй том входят исследования по истории училища и хора, подборка архивных документов, отклики в печати на некоторые важные события в жизни обоих учреждений, источники, освещающие богослужебную деятельность Синодального хора, впервые составленный свод его концертных программ за более чем три четверти века и свод рецензий на выступления хора, учебные программы Синодального училища и проект его нового Устава.

Во вторую книгу второго тома вошли свод концертных программ и рецензий, подборка статей о деятельности Синодального училища и хора, а также учебные программы и Устав. В конце помещаются справочные материалы к обеим книгам второго тома: списки директоров, регентов, преподавателей, выпускников и аннотированный именной указатель.

ББК 85.318



## Содержание

Предисловие .....	687
-------------------	-----

### IV. Концертная деятельность

Вступительная статья:

К истории духовных концертов в Москве .....	693
Программы концертов Синодального хора (1840—1917) .....	717
<i>Приложение:</i> Из концертного репертуара Синодального хора конца 1890-х — начала 1900-х годов .....	829

### V. Периодика

Вступительная статья .....	835
Статьи и заметки (1868—1918) .....	841
Список публикуемых статей и заметок .....	928
Рецензии и отклики (1840—1916) .....	930
Список публикуемых рецензий и откликов .....	1083

### VI. Учебные программы. Проект нового Устава Московского Синодального училища церковного пения (1914)

Вступительная статья .....	1091
Программы музыкально-певческих предметов Синодального училища церковного пения (1897) .....	1112
Программы музыкальных предметов и истории искусств Московского Синодального училища церковного пения (1910) .....	1128
Проект нового Устава Московского Синодального училища церковного пения (1914) .....	1185

**VII. Указатели**

Регенты Синодального хора .....	1217
Помощники регентов Синодального хора .....	1217
Инспекторы училища при Синодальном хоре.....	1218
Директоры Синодального училища и Синодального хора.....	1218
Члены Наблюдательного совета.....	1218
Члены-сотрудники Наблюдательного совета .....	1219
Преподаватели и служащие Синодального училища .....	1220
Выпускники Синодального училища .....	1229
Именной указатель.....	1235
Список иллюстраций .....	1314

## Предисловие

Как уже упоминалось во вступлении к первому тому серии «Русская духовная музыка в документах и материалах», освещение истории Синодального хора и Синодального училища церковного пения с самого начала задумывалось составителями в двух томах.

В первый том, вышедший в 1998 году, были включены литературные источники — дневники, воспоминания, письма, статьи мемуарного характера, принадлежащие тем, кто имел непосредственное отношение к Синодальному училищу и хору в его реформенный и пореформенный период (1886—1910-е гг.). Эти материалы были сгруппированы в основном по персоналиям, с тем чтобы многогранно представить главных лиц — директоров и регентов, педагогов и воспитателей, учеников училища, певчих Синодального хора, а также клир Успенского собора Московского Кремля.

Во второй том входят материалы иного типа — классические исследования по истории училища и хора, весьма богатая тематически подборка архивных документов, отклики в печати на некоторые важные события в жизни обоих учреждений, источники, освещающие богослужебную деятельность Синодального хора, а также впервые составленный список его концертных программ за более чем три четверти века и свод рецензий на выступления хора. Завершает том публикация учебных программ Синодального училища и последнего по времени его устава.

Таким образом, если в первом томе Синодальное училище и Синодальный хор представлены как бы «изнутри», голосами самих «синодалов», то во втором томе история предстает в документах и материалах не только причастных к училищу и хору лиц, но и многих других людей — ученых, журналистов, чиновников, духовенства, меценатов и т. д.

Как и в первом томе, внимание авторов в большой мере сосредоточено на документах 1886—1918 годов, когда Синодальный хор вступил в пору расцвета, а Синодальное училище было реформировано из низшего в среднее, а затем и в высшее учебное заведение. Однако, в отличие от первого тома, в ряде разделов достаточно широко освещаются и более ранние периоды их истории.

Ввиду объема второго тома он был разделен на две книги. В первой книге помещены разделы «Исследования», «Архивные документы» и «Богослужбная деятельность». Первый из этих разделов содержит комментированные публикации ряда классических трудов по истории хора и училища, а также училищной библиотеки древнепевческих рукописей (Д. В. Разумовский, В. М. Металлов, С. В. Смоленский). Второй раздел — это своего рода документальная летопись училища и хора, охватывающая впервые публикующиеся материалы 1886—1918 годов. Третий раздел проливает свет на такую трудную для осмысления область, как роль Синодального хора в литургической практике Успенского собора Кремля в эпоху после петровских реформ и особенно в XIX веке.

Во вторую книгу тома вошли еще три раздела (четвертый, пятый, шестой).

Четвертый раздел — «Концертная деятельность» — содержит свод программ духовных концертов Синодального хора, составленный по материалам архивов, афиш, книжных и периодических изданий.

Из двух частей состоит пятый раздел тома — «Периодика». Первая часть раздела, «Статьи и заметки», основана на материалах газет и журналов; в ней охвачен период с 1868-го по 1918 год. В тематическом и жанровом отношении эта подборка весьма разнообразна: от описаний быта синодальных певчих и условий приема в училище до, например, отзывов современников о клиросном пении хора или о плане преобразования Синодального училища в Академию церковной музыки.

Во второй части раздела, «Рецензии и отклики», публикуются избранные рецензии на концерты Синодального хора, начиная с его первого известного концерта в Москве в 1840 году под управлением Д. А. Птицына и кончая вершиной всей деятельности хора — концертами 1915 и 1916 годов из произведений Рахманинова и Кастальского под управлением Н. М. Данилина.

И, наконец, завершает том шестой раздел, в который включены учебные программы училища 1897 и 1910 годов, а также Проект училищного устава 1914 года. Эти документы дают понятие об уникальном опыте создания высшего церковно-певческого учебного заведения.

В конце второй книги помещен ряд справочных материалов и аннотированный именной указатель ко всему второму тому. В связи с наличием такового целый ряд имен и фактов, встречающихся в текстах тома, не комментируется отдельно. Очень большой общий объем текстов препятствует в ряде случаев подробному комментированию вообще, и потому авторами принята система «перекрестных ссылок» на другие тома серии.

Во втором томе выдерживается принцип подачи материалов, принятый в первом томе, а именно: каждому разделу предпосылается развернутая вступительная статья; внутри разделов обычно (но не всегда) сначала дается документ или комплекс документов, а потом — пояснительный текст

(«легенда») и комментарии. В разделе концертных программ некоторые поясняющие тексты (цитаты из периодики и других источников) иногда вводятся непосредственно под той или иной программой — для облегчения восприятия читателями данного материала.

В основных публикуемых текстах книги факты, а также по возможности и цитаты проверялись по первоисточникам; замеченные ошибки безоговорочно исправлялись. В издаваемых работах допускалось незначительное редактирование, направленное на прояснение смысла текста.

Вторая книга второго тома, естественно, неразрывно связана с первой книгой, и они должны восприниматься как единое целое.

IV

Концертная деятельность



## Вступительная статья

### К истории духовных концертов в Москве

Тема «История духовных концертов в Москве» совершенно не разработана и, конечно, не может быть полно раскрыта в настоящем издании. Все же представляется необходимым обратиться к ней — и потому, что она интересна и в высшей степени колоритна, и потому, что только в контексте истории по-настоящему раскрывается значение деятельности Синодального хора.

Прежде всего, надо подчеркнуть мысль, неоднократно проходящую в публикуемых рецензиях на немногочисленные ранние (1840—1870-х годов) московские духовные концерты: Москва в данном отношении всегда находилась совершенно в ином положении, чем Петербург. В «светском» и «европейском» Петербурге духовные концерты, в том числе с сочинениями на православные богослужебные тексты, исполняемыми часто вместе с западноевропейской духовной музыкой, вошли в обычай с первых десятилетий XIX столетия; в основном они давались Придворной капеллой, а несколько позже — Шереметевской капеллой и другими хорами. Чаще всего такие концерты проходили либо в храмах, либо в домовых церквях, а также в дворцовых залах. Например, в воспоминаниях о Гоголе А. О. Смирновой-Россет, относящихся к 1840 году, читаем: «После обедни в большой церкви в Зимнем дворце, где пели певчие, начиналось пение. Я ездила на эти концерты. <...> Гоголь очень любил, но только духовную музыку и ходил к певчим. Певчих набирают со времен Разумовского в Украине и с восьмилетнего возраста, голоса этих малюток трогательны, и в два года учения они уже готовы петь Бортнянского и Сарти». У той же мемуаристки находим описание импровизированного духовного концерта в стенах Екатерининского института в 1820-х годах по случаю посещения его императрицей и знаменитой певицей Каталани: «Потом она [Каталани] спросила, поем ли мы и может ли она прослушать нас. Мы вышли на середину зала, встали в два хора, как в церкви, и спросили, что нам спеть. Императрица [Мария Феодоровна] сказала: “Мой любимый хор Бортнянского и Fugato Галуппи”. Мадам Каталани спросила, сколько лет Б., так как она дает тон; Каталани восхищалась ее го-

лосом. Она также сказала: “Это необыкновенно, что они поют так верно без клавиководов и в четыре голоса”<sup>1</sup>.

Правда, в автобиографических записках Г. Я. Ломакина рассказывается, что публичное (а не домашнее — в зале частного дома или в домовая церкви) исполнение русского духовного пения и в Петербурге бывало затруднительно для всех хоров, кроме Придворной капеллы — когда в 1872 году императрица пожелала, чтобы в устраиваемом ею благотворительном концерте Шереметевской капеллы звучало православное пение (Бортнянский, Ломакин и другие), это вызвало осложнения: «Одна Придворная капелла имела это право; однако для императрицы нет препятствий: разрешили петь церковное пение» (несколько изменив, в сторону упрощения и сокращения, предложенный Ломакиным репертуар)<sup>2</sup>. Это высказывание подтверждает, что Придворная капелла имела, хоть и неписанную, монополию на концертное исполнение православных песнопений — так же, как на их издание.

В Петербурге издавна относились к православной духовной музыке как к музыке, чему способствовал и определенный репертуар. Придворная капелла и Шереметевский хор постоянно участвовали в публичном исполнении западноевропейских духовных сочинений, старинных и более новых, без сопровождения или с инструментами; пели и светскую музыку. Когда же Г. Я. Ломакин в том же 1872 году пожелал дать в Москве концерт Шереметевской капеллы, то московский викарий епископ Леонид (Краснопевков) возразил против «слишком изящного пения с латинским текстом», а Н. Г. Рубинштейн сказал дирижеру, что на латинскую программу в Москве, где «преобладающий класс купечество, приказчики, народ чисто русский, религиозный», не найдется слушателей. Назначили было русский духовный концерт, но тут епископ не дал разрешения. В результате пели все-таки «латинскую» программу, и Н. Г. Рубинштейн оказался прав: публики было мало, «...да и та недовольна, ропщет, что на афишах стоит вместо херувимских песен и концертов Бортнянского — “Ave verum corpus”, “Alla Trinita”. “Так что же это, — говорит почтенный меломан (как оказалось, князь Друцкой), — какая же это духовная музыка, все латинские слова! Ну, так я же утром лучше наслаждался — Боже мой, какую я обедню слышал!” — и пошел поближе к хору»<sup>3</sup>. В результате сложных переговоров было получено разрешение на русский духовный концерт в Благородном собрании в пользу Человеколюбивого общества: зал на этот раз был полон, но впечатления выражались противоречивые (концерт состоялся 12 марта 1872 года; в программу, состоявшую только из произведений в жанре духовного концерта, были включе-

<sup>1</sup> Смирнова-Россет А. О. Записки. М., 1999. С. 140.

<sup>2</sup> Ломакин Г. Я. Воспоминания // Ежегодник «Православный путь». Джорданвилль (США), 1998. С. 107—110.

<sup>3</sup> Там же. С. 119.



ны четыре сочинения Ломакина, по одному — Березовского, Давыдова, Бортнянского и Дегтярева; отсутствие богослужбных песнопений, очевидно, обуславливалось цензурой). Особенно же большой интерес у москвичей вызвала пропетая капеллой Шереметева обедня в храме Шереметевского Странноприимного дома — в сущности, тот же духовный концерт, поскольку вход был по билетам и с определенным репертуаром, — но и тут мнения знатоков разошлись<sup>4</sup>.

Что касается западного репертуара, то в Москве Синодальный хор начал петь его только при С. В. Смоленском, и то не слишком часто, в основном в домашних концертах и при заметном сопротивлении духовных властей (исключительные, редкие случаи, впрочем, бывали раньше — один мотет Палестрины включил в свой репертуар Ф. А. Багрецов; новоназначенный в Синодальный хор регент Д. Г. Вигилев поставил в программу первого своего концерта сочинение Л. Керубини). В Москве исполнялись западноевропейские кантаты, оратории, мессы, но духовно-певческие хоры к этому в принципе не имели отношения.

Трудно даже вообразить себе, чтобы в Москве после воскресной обедни Синодальный хор остался и пел бы в Успенском соборе. При этом москвичи были большими любителями так называемых «концертов», то есть авторских произведений в форме классицистского духовного концерта вместо запричастного стиха в конце литургии, и существовал московский репертуар любимых концертов, преимущественно Веделя, Дегтярева, Давыдова, чуть позже — Бортнянского (см. программы ранних духовных концертов), но исполнялось это все в храме. Надо признать, что в течение XIX века, вплоть до 1890-х годов, Придворная капелла была лучшим хором страны. Однако и в Москве всегда имелись хорошие хоры, например, Чудовский (митрополичий), особенно когда во главе его стал такой впоследствии знаменитый и достаточно просвещенный регент, как Ф. А. Багрецов. Дело заключалось не в отсутствии исполнительских сил. Очень важный отпечаток на московскую церковно-певческую жизнь наложило влияние около полувека управлявшего ей митрополита Московского Филарета (Дроздова; с 1821 по 1867). Авторитет этого святителя был огромен, и слушались его беспрекословно. Митрополит находился в напряженных и противоречивых отношениях с пе-

---

<sup>4</sup> Мнения московских любителей о пении петербургского хора ярко отразились в статье одного из коренных ценителей, многократно упоминаемого в этом томе Г. Г. Урусова. В своей заметке о концерте с русской программой он, отдав должное мастерству Ломакина и дисциплинированности хора, во-первых, замечает, что правильнее было бы назвать этот концерт не «концертом русской церковной музыки», как в афише, а «концертом из музыки, употребляемой при богослужении в России» (читай: не русской по духу), а во-вторых, приводит высказывание одного московского певца-любителя: «Больно хорошо поют, да что-то в середине пусто» (*Урусов Г. Г. Концерт Шереметевской капеллы // Современные известия, 1872, 22 марта, № 48*).

тербургской светской и церковной властью и старался уберечь московскую церковную жизнь от секуляризации. Эта ситуация охарактеризована, например, в воспоминаниях коренного москвича (впоследствии московского губернатора и городского головы) князя Владимира Михайловича Голицына, который, вспоминая о годах своего детства и юности (родился в 1847-м), пишет о митрополите: «...Москва уважала в нем того, кого Петербург не любил, кого боялись и кого умышленно отстранили от активного участия в синодальных делах, и тут опять проявился критико-оппозиционный дух [Москвы по отношению к Петербургу]...»<sup>5</sup>

Митрополит Филарет был большим любителем церковного пения и тонко разбирался в нем. Ему прежде всего был обязан своим возвышением митрополичий Чудовский хор, именно он усмотрел талант в молодом подрегенте Федоре Багрецове и поставил его во главе своего хора. Отличное знание традиционного церковного пения и поддержка московских знатоков помогли митрополиту победить в «поединке» с А. Ф. Львовым, за которым стоял сам император Николай I, желавший ввести в России единообразное пение — по образцу придворного или так называемого «древних роспевов» в гармонизации Львова. Однако митрополит, входя в противоречие с императорским указом, фактически отказался вводить повсеместно (то есть не только в городских, но и в сельских храмах, монастырях, учебных заведениях и т. п.) предписанные гармонизации Львова как искажающие дух древних роспевов. Митрополиту Филарету московская певческая традиция во многом была обязана сохранением своего своеобразия, своих древних основ. Он поддерживал начинания, направленные на возрождение и укрепление настоящего православного пения, высоко ценил пение народное. При этом митрополит считал церковное пение прежде всего достоянием церкви (см. об этом подробнее в первом разделе третьего тома).

Вполне понятно, что митрополит Филарет не являлся поклонником духовных концертов; без его разрешения проводить такие концерты в Москве было немыслимо, а разрешения давались крайне редко. Позиция митрополита ясно выражена в его письме 1863 года:

*Письмо митрополита Филарета к неизвестной особе, обидевшейся, что митрополит не отпустил синодальных и кафедральных певчих на светский концерт с благотворительною целью (16 марта 1863 года):*

...Когда Государыня Императрица соизволила, чтобы придворными певчими дан был в Москве духовный концерт, а их было мало, и от меня потребовали синодальных и кафедральных: я не хотел затруднять исполнение воли Ее Величества и согласился. Об исполнении концерта я не любопытствовал и неблагоприятных суждений не слышал.

<sup>5</sup> Голицын В. М. Москва в 1840-х—1850-х годах // Московский журнал, 1991, № 10. С. 23.

По сему примеру Общество издания полезных книг просило у меня певчих для концерта, с его благотворительною целию. Я колебался. Мне не хотелось назначенное для благоговения уступить любопытству и удовольствию. Но некоторые благорасположенные светские люди и даже некоторые собратия мои говорили: лучше пусть слушают духовный концерт, нежели светский, или смотрят живые картины. Потом приходило на мысль, что наводнению худых книг надобно противопоставить хоть небольшую плотину добрыми книгами. Я согласился, запретив петь то, что поется только в церкви во время литургии, и разрешив петь то, что поется и по домам на всенощной.

Когда программа концерта была опубликована, до меня начали доходить сведения, что некоторые строгие любители церковного находят странным пение духовных песнопений в зале, где бывают танцы, и притом не утром, а вечером. С сим вместе жаловались, что в прежнем концерте во время пения молитвы Господней слушатели сидели. Останавливать было уже поздно.

По исполнении концерта некоторые отзывались, что слушали с добрым чувством, что во время пения молитвы Господней большая часть слушателей встала и неприличного не замечено. Но потом я слышал, что были рукоплескания, и одно, последнее, песнопение заставили повторить.

Через несколько дней распорядительница концерта г-жа Стрекалова пришла благодарить меня и привела другую даму с просьбою, чтобы дать подобный концерт в пользу другого общества. Не изыскивая *благовидного предлога*, я отвечал, что неохотно уступил в сомнительном добром намерении, но усматривая, что это снисхождение некоторым православным неприятно и что духовный концерт принят слушателями по-светски, я не решаюсь в удовольствие одним, хотя и с доброю целию, допустить то, чем другие соблазняются.

Трем или четырем ходатайствам я повторил тот же отказ.

Впрочем, не все же не одобрили концерт, потому что слушать его пришли от 4000 до 5000 человек.

До меня доходит удивление тому, что отказываю.

Будем желать, чтобы похвалившие церковное пение вне церкви прилежнее приходили слушать оное в церкви, вместе с теми, которые не хотят отпустить оное из церкви<sup>6</sup>.

Речь здесь идет о концерте чудовских и синодальных певчих под управлением Ф. А. Багрецова в Благородном собрании 28 февраля 1863 года, имевшем колоссальный успех (песнопением, исполненным на бис, было, как явствует из программы, «Тебе Бога хвалим» Бортнянского). Как видно, именно успех отчасти и послужил причиной дальнейших отказов. Что касается мнений «строгих любителей церковного», то, например, из Дневника В. Ф. Одоевского мы узнаем, что после этого концерта «мать Аксакова (то есть О. С. Аксакова, мать известных славянофилов, братьев Ивана и Константина Аксаковых. — *Ред.*) написала к одному священнику, которого счи-

<sup>6</sup> Собрание мнений и отзывов Филарета митрополита Московского... Т. III. СПб., 1885. С. 411—412.

тала виновником духовного концерта, письмо о том, что не подобало ему быть»<sup>7</sup>. Сам Одоевский этого мнения не разделял; несколько позже, в 1865-м, он выступил в Обществе древнерусского искусства с планом «славяно-русского духовного концерта» (не осуществленным), а потом принимал участие в организации одного из концертов в пользу Славянского комитета (в нем пел и Синодальный хор; подробнее см. в третьем томе).

Митрополит Филарет дал еще раз разрешение на духовный концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих — в пользу кандиотов (то есть христиан острова Крит) в 1867 году под руководством Багрецова<sup>8</sup>. Как указывается в книге Н. Г. Зипалова, «дав разрешение на *публичный* духовный концерт, митрополит получил много писем, не одобрявших разрешение как не виданное до тех пор новшество — исполнять церковное пение в зале, в котором происходят пляс и игрища. Желая поэтому, чтобы в концерте было сохранено должное благоговение, владыка сделал распоряжение, чтобы известные и почетные лица из духовенства, как, например, И. М. Богословский-Платонов, С. И. Зернов, С. К. Смирнов и другие, заняли места в первом ряду и при исполнении молитвы Господней «Отче наш» (Сарти) должны были встать и тем показать пример остальной публике»<sup>9</sup>. Отсюда, прибавляет автор, обычай вставлять в концертах при пении молитвы.

Впоследствии преемники митрополита Филарета на московской кафедре, вплоть до конца столетия, придерживались примерно той позиции, которая чеканно выражена в последней фразе цитированного письма. Ярким примером тому может служить хорошо известное печатное выступление викарного епископа Амвросия (Ключарева) по поводу первого исполнения в 1880 году Литургии Чайковского хором П. И. Сахарова в Благородном собрании (см. его текст и комментарии в третьем томе): владыка протестовал против проведения духовного концерта в светском зале, при светски настроенной публике и к тому же с включением песнопений литургии вообще и евхаристического канона в особенности. Чуть ранее епископ инициировал создание Общества любителей церковного пения, которое стремилось противопоставить светской атмосфере публичных духовных концертов — цер-

<sup>7</sup> «Текущая хроника и особые происшествия». Дневник В. Ф. Одоевского // Литературное наследство. Т. 22—24. М., 1935. С. 165.

<sup>8</sup> Особняком стоит концерт чудовских певчих в Мещанском училище в 1865 году, отклик на который приводится в третьем томе серии: он не носил столь публичного характера, как концерты в Благородном собрании, и, по некоторым сведениям, разрешение на пение митрополничьего хора в Мещанском училище было выпрошено у митрополита купцом И. А. Ляминным, будущим городским головой — митрополит, видимо, хотел поддержать купечество, верное синодальной церкви, в противовес столь широко распространенному в московском купечестве старообрядчеству.

<sup>9</sup> Зипалов Н. Г. Ф. А. Багрецов. Владикавказ, 1914. С. 17.

ковное настроение собственных народных духовных концертов (подробнее об этом рассказывается тоже в третьем томе серии).

Следует подчеркнуть, что по крайней мере с точки зрения закона (а в чем-то и по существу), епископ Амвросий был совершенно прав.

Еще 30 июня 1853 года Св. Синод издал указ за № 7110, в котором предписывалось «в публичных концертах не смешивать духовную музыку с музыкой светскою (profane), оперною и другою» и «в концертах духовных не петь псалмов и молитв, в православном богослужении употребляемых, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в русском переводе». По прямому смыслу этого указа, не отмененного позже, православные духовные концерты оказывались просто вне закона. Поскольку же они все-таки проводились, то только в обход закона — в раннем периоде в Москве исключительно под флагом благотворительности (хотя гонорар регенту и певцам при этом выплачивался). Мало того, что очень трудно было добиться разрешения церковной власти — требовалось еще разрешение власти светской. Например, когда в Москву собралась приехать Шереметевская капелла, потребовалось разрешение министра двора графа Адлерберга; московские хоры задолго до концертов запрашивали разрешение на напечатание программ и афиш из Петербурга, из конторы императорских театров. Что касается Синодального хора в эпоху С. В. Смоленского, то в его концертную деятельность пыталась вмешиваться как московская церковная власть, так и управляющие Синодальной конторой. Полная — или почти полная — свобода началась только после 1905 года.

Эта ситуация, конечно, была ненормальной. Уже в 1900 году она, например, вызвала недоумение одного из читателей «Русской музыкальной газеты», приславшего в редакцию за подписью А. П. письмо под названием «Несколько слов о публичном внехрамовом исполнении русских музыкальных произведений»:

По поводу одного духовного концерта прошлого года корреспондент одного из духовных органов печати между прочим пишет: «Нельзя не пожелать, чтобы по примеру доброго старого времени внехрамовое церковное пение, публичное ли то или частное, домашнее, получило большее распространение и интерес в нашем обществе, в настоящее время почти забывшем эту сторону духовного наслаждения и назидания». Корреспондент прав: общество наше занято более оперой, романсами и прочим, на церковное пение мало обращают внимание, интересующихся церковным пением немного, что, быть может, и служит причиной застоя в развитии церковного искусства.

Но как согласить пожелание благонамеренного корреспондента с некоторыми определениями закона (Свод законов Российской Империи. 1890. Том XIV. Раздел III. Глава I. С. 148), которые гласят: «*В духовных публичных концертах, исполнение которых на театрах воспрещается, не дозволяется петь псалмы и молитвы, в православном богослужении употребляемые, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в русском переводе*».

Можно, конечно, и не соглашать несогласимое — ведь мнение корреспондента есть мнение частное, необязательное, но за неисполнение закона можно подлежать ответственности. Но опять-таки дело в том, что духовные концерты *по существу* не воспрещаются законом, а только ограничиваются выбором песнопений. *Что же можно петь в духовных концертах?* <...><sup>10</sup>

Редакция газеты на это письмо не ответила, потому что отвечать было нечего. В 1900 году духовные концерты проводились во множестве уже не только в Москве и Петербурге, но и по всей России.

Только во время Первой мировой войны, в 1915 году церковные власти сформулировали «Новые правила устройства духовных концертов», по которым, кроме запрещения «рукоплеканий» и требования начинать и завершать концерт молитвой, также не допускалось смешения светской и духовной музыки (даже в разных отделениях) и запрещено было включать в программы «песнопения литургии верных, как то: “Иже херувимы”, “Милость мира”, “Тебе поем”, “Ныне силы небесныя”, “Да молчит всякая плоть человека” и “Вечери Твоя тайныя”, а также “Да исправится молитва моя” на литургии Преждеосвященных Даров и, вообще, все те песнопения, которые по возвышенному содержанию их или по связи с богослужебными действиями признаны будут местным преосвященным недопустимыми к исполнению в концертной обстановке»; кроме того, программы должны были «представляться на предварительный просмотр епархиальных преосвященных или лиц, особо на сие уполномоченных, для разрешения вопроса о соответствии этих программ указанным в предыдущем пункте пожеланиям церковной власти» (подробнее см. в разделе «Архивные документы» в первой книге второго тома).

Сразу после выхода правил была сделана попытка следовать им: при исполнении Синодальным хором в 1915 году Литургии Рахманинова некоторые ее номера были опущены. Но в целом правила практически оказывались бездейственными — прежде всего, конечно, потому, что именно с запрещенными для концертов богослужебными текстами были связаны превосходные в художественном смысле произведения разных эпох. В столицах к 1915 году все зависело от воли исполнителей, в провинции до некоторой степени и от церковных властей, которые часто духовные концерты посещали, а иногда и одобряли.

Светские печатные органы иронически восприняли сильно запоздавшие правила. В частности, журнал «Музыкальный современник» опубликовал следующую реплику Сергея К-ва [Каблукова] под названием «Церковная музыка и церковное ведомство (по поводу нового циркуляра “о порядке устройства духовных концертов”):»:

<sup>10</sup> РМГ, 1900, № 5. Стлб. 144—146.

Многострадальную русскую церковную музыку подвергли на днях новому «испытанию», столь же вредному и ненужному, сколь и жестокому. <...> Требования циркуляра основаны на совершенно неправильном толковании концертного исполнения церковно-певческих сочинений как некоего «религиозного действия», требующего подобающей «обстановки». Причем нельзя не заметить явного внутреннего противоречия.

В самом деле, если духовный концерт должен начинаться и оканчиваться молитвой, то есть неким религиозным актом, то совершенно непонятно, почему *даже после молитвы* нельзя исполнять песнопения литургии верных и другие, отличающиеся «возвышенным» содержанием. Если же «возвышенность» содержания является препятствием к исполнению хоровой церковной песни «в концертной обстановке», то разве не еще более недопустимой является в такой обстановке и сама молитва?

И затем, что следует понимать под «песнопениями литургии верных»?

Все ли вообще выпеваемые в этой части литургии богослужебные тексты или только те из них, которые входят исключительно в состав литургии верных? Иначе сказать, относится ли запрещение к «Верую», «Достойно есть», «Отче наш», «Буди имя Господне» и прочим — входящим в состав и других богослужебных «последований», или только к Херувимской, «Милость мира», «Тебе поем» и иным немногим?

Нечего и говорить, что неясность этого требования циркуляра в обстановке русской действительности приведет только к полному произволу епархиальных епископов!

Вообще говоря, циркуляр отдает программы всех духовных концертов во власть полного и бесконтрольного усмотрения епископов, в большинстве случаев ничего не понимающих в музыке вообще и в церковном пении в частности и нередко даже враждебных ему.

Пункт 1-й «перечня» также опирается на указанное неверное толкование: в помещениях, предназначенных для сценических представлений, не может быть ничего «скверного» и «нечистого» с религиозной точки зрения. Не менее странным и ненужным является и требование о «несмешении» светской и духовной музыки, ибо в соединении «духовной» и «светской» музыки вообще нет ничего неуместного и противорелигиозного.

Самые решительные возражения вызывает требование молитвы до и после концерта. Считая «духовные» концерты лишь одним из видов концертов вообще, не придавая им никакого специального религиозного, а тем более теургического значения, а также находя совершенно недопустимой всякую принудительную и, тем более, совершаемую по полицейской указке молитву, можно только самым резким и решительным образом протестовать против такого странного требования.

Наконец — запрещение рукоплесканий... Всем известно, конечно, что и прежде в «духовных» концертах аплодисменты не допускались; к этому обычаю все привыкли и вряд ли им тяготились. Поэтому, с практической точки зрения, говорить о нем не приходится.

Становясь же на точку зрения принципиальную, надо, наоборот, признать, что рукоплескания вовсе не неуместны на «духовных» концертах, предвараемых и заканчиваемых ритуальным актом — молитвой. «Ведомству православного исповедания» не мешало бы помнить, что Восточная христианская церковь признает и принимает рукоплескания как выражение оду-

шевленной радости, удовлетворения и высокого восхищения, когда в литургийном антифоне праздника Вознесения «достойно и праведно» поет:

«Вси языцы, *восплещите руками,*

Воскликните Богу гласом радования» (антифон 1-й, глас 2-й),

или возглашает в 6-й песни 2-го канона на Успение Пресвятой Богородицы:

«Приидите, *руками восплещим,*

От Нея рождшагося Бога славим»<sup>11</sup>.

Разумеется, это «крайняя» точка зрения. Но некоторые близкие к высказанным выше соображения можно найти и у других авторов той же эпохи, в том числе у Смоленского, Кастаньского, Гречанинова, Компанейского. В случае Гречанинова цитатами из псалмов аргументировалась даже возможность исполнения в духовных концертах сочинений на православные богослужебные тексты с инструментами.

\*

Осознав парадоксальную ситуацию — что с точки зрения закона православных духовных концертов вообще не могло проводиться, вернемся к Москве середины XIX столетия. Как уже говорилось, здесь по воле митрополита Филарета закон соблюдался гораздо строже, чем в Петербурге. Однако, как выясняется, это не особенно мешало проявлению горячей любви москвичей к церковному пению как *искусству* — в причудливой, но органичной смеси с настоящей верой и настоящей церковностью.

В цитированных выше воспоминаниях В. М. Голицына, например, говорится:

Особый вид благоговения к церкви заключался в любви к церковному пению, которую проявляли многочисленные москвичи самых разнообразных возрастов, общественных положений и степеней культуры. Правда, это искусство в то время было в цветущем состоянии. Любительские хоры с участием женщин тогда не были известны, а было несколько частных хоров — Смирнова, Нешумова и другие<sup>12</sup>, которые богатые приходы контрактировали на круглый год, а которые победнее — только на храмовые праздники. Затем был Синодальный хор, певший в Успенском соборе, но так как зимою собор не отапливался, то публика мало посещала его службы. <...> Но эти хоры уступали первенство Чудовскому архиерейскому. Много на своем веку я слышал певческих хоров — придворный, лаврский, синодальный, — но подобного Чудовскому, когда в 50-х и 60-х годах им управлял Багрецов, я никогда не слышал. Он довел исполнение церковных песнопений, обиходное или партесное, до такого совершенства, что вы не слышали отдельных голосов или регистров, а 80-тиголосная масса сливалась в одну звуковую волну, подобную звуку большого органа в католиче-

<sup>11</sup> «Хроника журнала “Музыкальный современник”», 1915/16. Вып. 5. С. 3—5.

<sup>12</sup> О частных московских хорах XIX века см. подробнее в третьем томе серии, а также в разделе «Архивные документы» в первой книге настоящего тома. — *Сост.*



ских соборах. Было много любителей — поклонников этого хора, которые следовали за ним по церквам, где он выступал в полном своем составе. Эти любители неукоснительно отправлялись ежегодно 2 мая ко всенощной в церковь Николы в Пыжах на Ордынке, 14 сентября ко всенощной к Никите Мученику на Старой Басманной и в Сборное Воскресенье [то есть в Неделю Православия] к обедне в Шереметевскую больницу.

В конце 50-х годов я еще слышал симоновский напев. Надо сказать, что лет за двадцать до этого настоятелем Симонова монастыря был один архимандрит [Виктор], музыкант и композитор. Он ввел в монастыре особый напев вполголоса, действительно производивший глубокое впечатление. Много москвичей ездило туда послушать монахов и, кстати, полюбоваться видом на Москву. Впоследствии пение это вышло из употребления и богослужение симоновских монахов стало заурядным<sup>13</sup>.

Н. П. Гиляров-Платонов, будущий известный публицист, редактор газеты «Современные известия», который, состоя в 1840-х годах студентом Московской духовной семинарии, жил вместе с земляками-певчими, вспоминает, как они все вместе отправились слушать полный состав Чудовского хора на всенощной в церкви св. Алексия митрополита в Рогожской, причем целью было послушать не только хор, но и конкретную пьесу — новое, но уже прославившееся в Москве «Ныне отпускаеши» «с диссонансами» сочинение А. П. Есаулова:

Церковь была набита битком, когда мы прибыли. Надобно было протиснуться, чтобы стать ближе к клиросу. Пение было *действительно мастерское*, сама же пьеса известна, она, кажется, исполняется и доселе. О впечатлении, произведенном на предстоящих, можно судить из того, что немедленно после того как замерли последние звуки, кто-то чисто одетый, но из купцов по-видимому, потянулся к клиросу, поманил певчего или самого регента и сунул ему в руку десятирублевую кредитку. Это было своего рода рукоплесканием. Да, «Ныне отпускаеши» Багрецова [правильно: Есаулова] и по духу таково, что ему приличнее быть исполненным в концертном зале, а не в храме<sup>14</sup>.

В надгробном слове при отпевании регента Чудовского хора П. А. Скворцова священник А. Миролюбов вспоминал расцвет славы этого хора в 60-х годах, когда приезд Чудовской капеллы на какой-нибудь приходской праздник становился также важным артистическим событием: «Чудовские в параде... Взглянешь, бывало, на клирос, смотришь — стоят: Успенский, Богословский, Стремлянов, Скворцов [будущий регент]... и сердце радуется у москвичей. Любители такого пения из конца в конец обходили Москву, для того чтобы послушать глубоко художественное и вместе с тем молитвенное пение Чудовского хора...»<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Голицын В. М. Указ. соч. С. 16.

<sup>14</sup> Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого. Ч. 2. М., 1867. С. 166—167.

<sup>15</sup> Зипалов Н. Г. Указ. соч. С. 30.

В некрологе самого Багрецова, написанном упомянутым выше Г. Г. Урусовым, читаем: «...Часто встречаешь, бывало, знакомого, бегущего из Ямской на Пупыши. “Куда вы? — Сам Багрецов будет”, — ответит спешащий...»<sup>16</sup>

Кроме парадных богослужений, особый вид «духовных концертов» составляли заказные молебны, на которые богатое купечество приглашало лучших исполнителей, понимая под последними как певчих и регентов, так и диаконов. Например, в воспоминаниях о детстве и юности купца И. А. Слонова (1860—1870-е годы) рассказывается об обычае, принятом в старых Верхних рядах на Красной площади: ежегодно осенью там служили молебны, которые «обставлялись большой торжественностью»: «Приглашали полный хор чудовских певчих в парадных кафтанах под управлением известного в то время регента Багрецова и с участием не менее известных солистов — тенора Стремлянова и баса Сугрובה. Также приглашались голосистые протодиаконы и много духовенства, часто во главе с архиереем. Послушать чудовских певчих и их концерты, которые они пели после молебна, приходило множество публики»<sup>17</sup>. Яркое описание частного молебна при большом стечении публики, с участием Синодального хора и знаменитого соборного протодиакона А. З. Шеховцева можно найти в «Москве и москвичах» В. А. Гиляровского, в очерке об освящении Елисейского магазина; многократно описываются частные молебны, например, в книгах И. С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье» и т. д.

Если учесть, что разнообразные поводы для молебнов и других частных богослужений возникали повседневно (свадьбы, отпевания, освящения разных учреждений и т. д.), понятно, что «концерты» хороших хоров москвичи-любители могли слушать весьма часто. Этот обычай в полной мере относился и к синодальным певчим дореформенной эпохи (а в некоторых — редких и особых — случаях и позже). Так, Смоленский в Воспоминаниях рассказывает об эпизоде, происшедшем с ним в первые годы его директорства в Синодальном училище (самый конец 1880-х), когда староста одной из замоскворецких церквей — богатый купец явился приглашать на венчание своего сына Синодальный хор, притом обязательно в полном составе, с регентом Орловым и директором Смоленским в парадных мундирах с орденами. Купец заказывал и репертуар: «Отче наш» Сарти (по многим свидетельствам, особенно любимая в Москве «пиеса»), двухорный концерт после благодарственного молебна, канты во время поздравления в трактире, многолетие и т. д. (В числе прочих приглашался, очевидно, и упомянутый в предыдущей

<sup>16</sup> Урусов Г. Г. Памяти Ф. А. Багрецова // Современные известия, 1874, 1 июня.

<sup>17</sup> Слонов И. А. Из жизни торговой Москвы // Московская старина. М., 1989. С. 229.

Обычай служить молебны в торговых рядах осенью, в сентябре, связан с окончанием к этому времени центральной в стране Нижегородской ярмарки. По желанию московского купечества такие молебны часто совершались с архиерейским служением (см. также Календарь служб Синодального хора за 1856—1857 годы в первой книге данного тома).

цитате знаменитый московский бас — певчий Синодального хора Иван Сугробов, которого и Смоленский оценивал как «настоящего артиста».) Купец остался в полном недоумении, получив отказ.

Вообще Смоленский признает, что «немалым подспорьем к процветанию певческой профессии в Москве» служили купцы, «особенно между церковными старостами, не жалеющими ничего, чтобы наградить певчих». И продолжает: «Шальные деньги, бросаемые купцами за угождение их вкусам, приучили московских певчих (конечно, выдающихся) к своеобразным певческим, весьма грубым и дешевым эффектам, к попрошайничеству, к своеобразному гонору и самомнению, равно и выработали в Москве только и существующее, только и возможное в Москве, с легкой руки Багрецова, своеобразное отношение к церковному пению» (Т. I. С. 67—68). Вряд ли, однако, справедливо обвинение во всем этом именно Багрецова, который, конечно, не мог сопротивляться московским нравам, но все же пытался внести в жизнь своего хора разумную организацию и просвещение. Что же касается «грубых и дешевых эффектов», то это относится к общемосковской манере «выкрикивания», о которой идет речь, например, в публикуемой в следующем разделе рецензии на концерт чудовских и синодальных певчих в 1867 году: «...После первого номера стоявший позади меня купец отнесся к своему соседу с глубоким вздохом: “Душевное пение!” — “Мало-с, Семен Дмитрич, на верха-то забирают, очень тихо-с!” — отвечал сосед. Ну, и вероятно этот любитель “верхов” остался доволен теми ужасными криками, которые слышались в исполнении последнего номера». И напротив, при концертном дебюте нового синодального регента Д. Г. Вигилева в 1876 году специально подчеркивается: «Особенной похвалы заслуживает “сдержанность” хора, отсутствие выкриков». Надо полагать, речь идет прежде всего о пении с солистами: на качество солирования жалуются многие из рецензентов ранних концертов, однако солирования трудно было избежать при популярном тогда репертуаре.

Купцы вовсе не только портили нравы певчих — усилиями купцов строились и реставрировались московские храмы (вплоть до кремлевского Успенского собора, в бытность его старостой М. А. Морозова), устраивались собрания иконописи, создавались и поддерживались хоры. Иногда тут имело место и собственное творчество. Так, в цитированных воспоминаниях Слонова описывается башмачная лавка некоего купца Заборова, который был церковным старостой и создал хор из собственных служащих, в том числе мальчиков: «Раз в неделю... к нам приходил регент Александр Михайлович Загаров.<...> Регент приносил с собой скрипку и устраивал в доме Заборова спевки... Он нашел у меня голос, альт, и я четыре года пел в хоре солистом...»<sup>18</sup> Выше уже упоминался хор Прокофия (Прокофьевский хор);

---

<sup>18</sup> Московская старина. С. 218.

Н. П. Гиляров-Платонов пишет об этом восьмидесятилетнем купце: «Я... видел, как сам Прокофий, седой старик с черной повязкой на лбу, постоянно им носимой, одушевленно дирижировал, размахивая руками...»<sup>19</sup> Как уже говорилось, один из самых ранних духовных концертов (1864) был проведен иждивением купечества и в учреждении, основанном купечеством — Мещанском училище. Позже, после возникновения Общества любителей церковного пения (о его деятельности подробно рассказывается в третьем томе серии) именно купцы принимали участие в этом обществе, его школах и изданиях, а также в певческих собраниях, которые проводились (иногда с участием Синодального и Чудовского хоров, часто с любительскими или частными хорами) не в тех же залах, где филармонические концерты, а в самом средоточии московской коммерческой жизни — в зале Биржи на Ильинке и носили совершенно особый характер: там обязательно исполнялись, наряду с популярными композициями, так называемое «простое» пение и традиционные роспевы. Просвещенный, с высшим образованием, но происходивший из коренной купеческой семьи и сам купец Н. А. Варенцов пишет в своих воспоминаниях: «Мне пришлось быть как-то на духовном концерте, бывшем вечером в воскресенье в биржевой зале. В первом ряду кресел восседали два архиерея; большой миллионер Иван Николаевич Коншин подошел к ним под благословение, предварительно поклонясь им в ноги до земли»<sup>20</sup>. И. Н. Коншин был одним из создателей и меценатов Общества любителей церковного пения. В то время как его родственники и сотоварищи по мануфактурному делу Третьяковы и Алексеевы поддерживали консерваторию и филармоническую жизнь Москвы, Коншин меценатствовал в родной ему области церковного пения.

И. Н. Коншин содержал церковный хор в Серпухове, где располагалась его мануфактура. В роли содержателей хоров — не коммерческих, а любительских — выступали и московские купцы; часто такие хоры составлялись из служащих промышленного или торгового предприятия, во главе которого стоял тот или иной предприниматель, а также мальчиков из школы при церкви, где он был старостой. Так, В. Н. Лепешкин являлся попечителем церковно-приходской школы и старостой храма преподобного Марона на Б. Якиманке и устроил там хор из служащих и воспитанников церковно-приходской школы (30 певцов), который, по отзыву Д. В. Разумовского, поддерживаемый капиталом Лепешкина, «пел прекрасно»<sup>21</sup>. С. Д. Кузьмичев был старостой Архангельского собора Кремля и для пения там органи-

<sup>19</sup> *Гиляров-Платонов Н. П.* Указ. соч. С. 167.

<sup>20</sup> *Варенцов Н. А.* Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое. М., 1999. С. 636.

<sup>21</sup> Представители купеческой семьи Лепешкиных являлись ктиторами и благотворителями храма преподобного Марона Исповедника на протяжении почти столетия, начиная с 1818 года, когда в храме, разоренном в 1812 году, было вновь начато богослужение; ими была и устроена церковно-приходская школа.

зовал хор из 25-ти человек фабричных и мальчиков под управлением А. И. Мечева (регента Чудовского хора, имевшего аттестат Капеллы 1-го разряда; отца св. Алексия Мечева). Хор мануфактур-советника М. П. Овчинникова был создан при его фабрике золотых и серебряных изделий из числа учеников и мастеровых (40 певцов) и пел под управлением регента Г. В. Троицкого (аттестат Капеллы 1-го разряда) в своей приходской церкви Сорока Мучеников у Новоспасского монастыря. Хор А. Д. и Д. А. Расторгуевых (чайно-бакалейная торговля) состоял из 30-ти певцов — приказчиков и мальчиков под управлением А. Т. Белова<sup>22</sup>.

Разумеется, не только купечество интересовалось московской духовно-музыкальной жизнью: знатоки и любители, содержатели хоров имелись и в дворянской среде (преимущественно в дореформенную пору); в Москве трудились первые исследователи русского духовного пения — В. Ф. Одоевский, Д. В. Разумовский, Н. М. Потулов, Ю. К. Арнольд; здесь были созданы первые общества церковного пения.

Так, В. Ф. Одоевский (которому, как и Разумовскому и Потулову, посвящается специальный раздел в третьем томе), по воспоминаниям, был постоянным слушателем Ф. А. Багрецова с чудовскими певчими, к которым нередко присоединялись и синодальные, в шереметевской домово́й церкви Странноприимного дома, где богослужения в определенные торжественные дни превращались в настоящие «духовные концерты» (один раз, в 1855-м, был проведен и «формальный» концерт).

Эти события, игравшие важную роль в жизни Москвы, обычно были связаны с двумя датами — первым воскресеньем Великого поста (Неделя Православия, или Сборное Воскресенье) и днем основания Странноприимного дома — 21 февраля, когда поминали его устроителей и вообще всех предков Шереметевых.

Глава шереметевского рода в тот период, граф Дмитрий Николаевич Шереметев (умер в 1871), в знаменитой петербургской капелле которого служили Сапиенца и Ломакин, впервые услышал чудовских певчих во время своего приезда в Москву в 1843-м. До тех пор в домово́й церкви Странноприимного дома пел собственный небольшой хор под управлением регента И. Г. Наумова. После того как его место занял Ф. А. Багрецов с чудовскими певчими, на службы в шереметевский храм, особенно в указанные выше праздники, стала собираться столичная интеллигенция и музыканты различных профессий — пианисты, капельмейстеры, оперные певцы. Среди приглашенных (в таких случаях рассылались специальные «билеты») часто бывали и иностранцы. По свидетельствам, репертуар исполняемых произведений был известен заранее. Сам Одоевский посещал эти службы, при-

<sup>22</sup> Подробнее см. в третьем томе, в разделе «Общество любителей церковного пения».

глашал в шереметевский храм знакомых и часто проверял хоровой строй по камертону.

Храм Живоначальной Троицы, освященный в 1810 году, по «обширности и внутреннему благолепию» не имел себе равных среди московских домовых церквей. Построенный в итальянском стиле, он включал в себя два придела — в честь святителя Николая (патрона основателя Странноприимного дома Николая Петровича Шереметева) и во имя святителя Димитрия Ростовского (патрона его сына Дмитрия Николаевича — отца двух директоров Придворной капеллы: историка Сергея Дмитриевича и композитора и дирижера-любителя Александра Дмитриевича).

В воспоминаниях Т. А. Сиверс-Аксаковой, чья мать вторым браком была замужем за одним из Шереметевых, описывается поминальная церемония с участием Синодального хора в Странноприимном доме уже в 1904 году:

После заупокойной литургии по воспетой в народной песне графине Прасковии Ивановне и ее муже бывала беспроигрышная денежная лотерея в пользу неимущих невест. Затем следовал грандиозный поминальный обед. Гостей принимали граф Сергей Дмитриевич и графиня Екатерина Павловна, которые приезжали к этому дню из Петербурга со всей семьей. <...> Домовая церковь и прилегающие залы были полны народу. Золото военных и придворных мундиров и светлые платья дам придавали этому сборищу весьма колоритный вид. К началу богослужения, совершаемого митрополитом при участии протоиерея Розова и Синодального хора, прибыли великий князь Сергей Александрович и Елизавета Федоровна. <...> После обедни... все перешли в соседний зал, где стояли столы с кулебяками, икрой и всякими подходящими для духовенства закусками. <...> Потом все перешли в актовый зал, где на возвышении стояли «неимущие невесты». Эти девушки были должны по очереди подходить к урне и брать билетик, на котором была обозначена сумма от 50-ти до 200 рублей. При выходе замуж, согласно завещанию Прасковии Ивановны, эти девушки получали павшую на их долю сумму с шереметевского счета. По окончании официальной части великий князь и его жена уехали и начался бесконечный поминальный обед...<sup>25</sup>

Иногда домашние духовные концерты проводились в значительно более скромных условиях: например, на квартире еще одного страстного «любителя» — почт-директора В. А. Инсарского с пением Почтамтского хора под управлением Н. Н. Рахлецкого. Надо полагать, что на таких собраниях могли опробоваться новые переложения традиционных роспевов, которые делал в ту эпоху Н. М. Потулов, или другие произведения. Еще одним местом для экспериментов была церковь Георгия на Всполье, где настоятельством воевал Д. В. Разумовский: там тоже исполнялись переложения Потулова (см. подробнее в третьем томе). Образованные любители посещали Успенский собор и обращали внимание на особенности пения в нем; например,

<sup>25</sup> Сиверс-Аксакова Т. А. Семейная хроника. Т. 1. Париж, 1988. С. 59—60.

цитированная выше А. О. Смирнова-Россет пишет: «В соборе Успения в Москве поют киевским постепенным [sic!] напевом. У ранней обедни священники и дьяконы выходят в середину церкви, становятся пред амвоном, у каждого клочок бумаги, на котором крюки. Особенно хороша Херувимская»<sup>24</sup> — замечательное свидетельство о певческой практике собора в первой половине века, очевидно появившееся в воспоминаниях Смирновой-Россет благодаря ее общению с Владимиром Федоровичем Одоевским и московскими славянофилами.

В 1872 году Г. Г. Урусов, в одной из газетных заметок рассуждая об успехах немногочисленных московских духовных концертов, отметил, что они «доказывают самым осязательным образом существование сильнейшей потребности нашего общества в высоких наслаждениях», и указал на еще одну форму доставления таковых наслаждений: «Как не пожелать доброго здоровья и тому, кто придумал познакомить и простой народ с произведениями наших церковных композиторов бесплатно? Я говорю о великопостных воскресных вечернях у Вознесения на Никитской, у Богоявления в Елохове, у Троицы в Сыромятниках, исполняющихся большими хорами московских певчих», — практически это были настоящие великопостные концерты<sup>25</sup>.

В начале 1880-х годов в московской церковно-певческой жизни появилось оригинальное явление «концертного порядка», зафиксированное С. Н. Кругликовым в его письме к Н. А. Римскому-Корсакову от 5 ноября 1883 года: «Духовные сочинения Ваши и Азеева [первый сборник духовно-музыкальных сочинений Римского-Корсакова вышел в свет в 1883 году, одновременно с собранием духовно-музыкальных сочинений и переложений учителя Придворной капеллы Е. С. Азеева. — *Сост.*] пошли в Москве в ход. Хоры, исполняющие их в церквях, предпосылают в газетах заметки, что в такой-то, мол, церкви, таким-то хором споют новые духовные сочинения Корсакова и Азеева. Никогда еще до сих пор не бывало таких извещений о той или другой церковной службе». Далее Кругликов в качестве примера сообщает, что в день Богородицы Казанской в Казанском храме у Калужских ворот частный хор И. О. Воздвиженского исполнил за литургией ряд песнопений Галуппи, Чайковского, Давыдова, Ломакина, Азеева, и в том числе «Верую» Римского-Корсакова, причем «новые сочинения очень понравились имевшимся налицо любителям»<sup>26</sup>. Таким образом, бытовавшие ранее в среде любителей устные сообщения о репертуаре того или иного хора при службе в том или ином храме получили печатную форму.

---

<sup>24</sup> Смирнова-Россет А. О. Указ. соч. С. 318.

<sup>25</sup> Урусов Г. Г. Концерт Шереметевской капеллы // Современные известия, 1872, № 80 (22 марта).

<sup>26</sup> Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч. Литературные сочинения и переписка. Т. VIIIА. М., 1981. С. 140.

Некоторую лепту внес в подобную практику и Синодальный хор, который в конце 1880-х — начале 1890-х гг. пел особые всенощные (сначала в храме Малого Вознесения, потом в новом зале Синодального училища) с приглашенными лицами и заранее расписанными программами. По признанию Смоленского, который завел эти всенощные как «вполне домашние», для регентских занятий старших учеников с ученическим хором, в результате деятельности управляющего Синодальной конторой А. Н. Шишкова училищные всенощные «обратились в какие-то рауты светского общества», и лишь вмешательство К. П. Победоносцева положило конец подобным «духовным развлечениям», и впоследствии училищные службы носили строго закрытый характер (см.: Т. I. С. 56—57).

Говоря о московской церковно-музыкальной жизни, необходимо упомянуть о социальном положении хоров, певчих и регентов. В дневниковых записях 1890 года Смоленский жалуется на непосильную нагрузку, которую несут московские синодальные певчие, получая при этом вчетверо меньше, чем гораздо менее занятые в службах певчие петербургской Придворной капеллы. Неплохо, по-видимому, обеспечивались и певчие другого петербургского хора — Шереметевской капеллы при жизни графа Д. Н. Шереметева. Имущественные же вопросы, связанные с обеспечением московских синодальных певчих и их семей, с пенсиями и пособиями, так и остались не до конца отрегулированными (см., например, публикуемую в следующем разделе статью «Нищие — наследники миллионов»). Но все же во времена Смоленского и позже синодальные певчие находились в привилегированном положении по сравнению с певчими всех других московских хоров; в более ранний период, при Багрецове, как любимце митрополита Филарета, некоторые имущественные привилегии (а также постоянное репетиционное помещение, школу для мальчиков и т. д.) имел Чудовский хор. Но и этот хор три четверти средств, необходимых для его содержания, получал от заработков на стороне, то есть приходских служб, молебнов, свадеб, отпеваний. Частным же московским церковным хорам жилось еще труднее (см. об этом подробнее в материалах Наблюдательного совета при Синодальном училище, публикуемых в первой книге настоящего тома).

Однако, как писал цитированный выше Н. П. Гиляров-Платонов о московских певчих, «...несмотря на всю грязь, в которую они были погружены, у них сохранялась артистическая жилка; они ценили пение не только как ремесло, но и как искусство...»<sup>27</sup>

Прекрасный портрет типичного московского регента Василия Степановича Лебедева (у него был большой хор, существовавший несколько десятилетий) оставил писатель Алексей Ремизов, который, исходя по матери из

<sup>27</sup> Гиляров-Платонов Н. П. Указ. соч. Т. 2. С. 167.



знаменитого купеческого рода Найденовых, все детство пел на клиросе и впоследствии очень любил церковное искусство:

Жил Василий Степанович совсем не богато: все, что выручит, все на хор. В комнатах было тепло, и слава Богу. Из семинаристов, к зеленому змию вхож сызмальства, любил поставить «стаканчик», обставя, честь честью, солеными маринованными грибочками и всякой водочной подпоркой. Пил не спеша, а с благообразием, не чавкал и не крякал, а именно «пропускал» легко со вкусом — смотреть было приятно. Но больше всего любил он церковное пение, свой хор и умозрительные разговоры...

Голосу никакого, а был он весь «в слух».

Когда он входил в церковь ко всеобщей и направлялся, не спеша, к клиросу — маленький, в порыжелом несменяемом, закутанный пестрым шерстяным шарфом — с ним входила музыка. Певчие откашливались, и все настраивалось:

«Благослови, душе моя, Господа».

Певчие регента побаивались, а любили, и потому что любили, слушались<sup>28</sup>.

В 1890 году С. В. Смоленский записал в Дневнике:

О трудах синодальных певчих можно сказать много. <...> Синодальные певчие поют все до одной службы в церкви Двенадцати Апостолов, все праздничные и воскресные службы в Успенском соборе, у Николы Гостунского, все царские панихиды, ходят во все крестные ходы, словом до четырехсот с небольшим служб в год... Если вспомнить, что каждая служба тянется почти три часа и что необходимы приготовления к службам, то понятна вся масса труда. <...> Мы, хотя и пахнем ладаном, кутьею и проч., все-таки лучше знаем свое дело и стоим на древнем пении, которое в Питере неизвестно и изгнано совсем, даже не может быть искусственно воссоздано, а у нас в Москве еще живо и популярно... (Т. I. С. 139).

\*

Интенсивность и традиционность московской духовно-музыкальной жизни, со всеми ее, иногда причудливыми, особенностями послужила питательной почвой для по-настоящему художественного развития практики духовных концертов тогда, когда это стало возможным. Этот период совпал с реформами в Синодальном училище и хоре.

Нельзя сказать, что в пореформенный период, при Смоленском, концерты Синодального хора сразу получили общее признание. Кроме сопротивления со стороны «знатоков», которое распространялось и на храмовое пение, и на концерты с новыми программами (см. об этом в Воспоминаниях Смоленского и комментариях к ним, а также в своде рецензий в настоящем томе), было и сопротивление московских духовных властей, и самого Св. Синода. Даже во второй половине 1890-х товарищ обер-прокурора В. К. Саблер прямо говорил: «Помните, что вы все не более как самые про-

<sup>28</sup> Ремизов А. М. Камертон // Москва Алексея Ремизова. М., 1996. С. 103.

стые певчие, нам не нужны ни исторические концерты, ни новые веяния, ни ученые работы! Нам нужны хорошие певчие в Успенском соборе!» (Т. I. С. 95). Но к этому времени на концерты хора уже «ломилась публика», вокруг хора, по выражению И. В. Липаева, «образовался густой ряд поклонников из лучших музыкальных сил, послушать его дивное пение приезжали из провинциальных городов, а концерты стали событием музыкальной Москвы» (Т. I. С. 135).

Почему Смоленский — человек, глубоко преданный церкви и рассматривавший церковное богослужение как важнейшее средство нравственного и художественного просвещения народа, — уделял очень много внимания духовным концертам, не ослабляя при этом внимания к пению Синодального хора в соборе? На то было несколько причин.

Прежде всего, имело значение то обстоятельство, что во главе Синодального хора в этот период стоял столь яркий артист, каким был Василий Сергеевич Орлов — «русский Никиш», по определению одного из мемуаристов. Ему, выпускнику консерватории, с успехом проводившему большие концертные программы еще до своего назначения в Синодальный хор, было тесновато в рамках клиросного пения, которое тогда только начинало обновляться. По разным воспоминаниям (см. в первом томе), Орлов как мастер раскрывался гораздо полнее в концертах, нежели на клиросе: горячий поклонник Орлова, сам певший под его управлением, А. В. Никольский указывает, например, что в исполнении «простого пения» (осмогласия) в соборе при Орлове не чувствовалось воодушевления и тщательности отделки, что вообще на концертной эстраде хор был тогда «куда выше того, каким его приходилось слышать в соборе», что Орлов был силен там, где имелась «чистая художественность». И действительно, интенсивность, с какой Синодальный хор давал концерты при Орлове, намного превосходит частоту его выступлений при последующих руководителях, то есть А. Д. Кастальском и Н. М. Данилине. Кастальский вообще не был «концертным дирижером» (хотя составлял замечательные по содержательности программы). Данилин, при всей масштабности его дирижерского дарования, в отличие от Орлова любил клиросное пение, в том числе «простое», и относился к этому делу вполне творчески; к его времени в соборе уже был сформирован новый репертуар, и он поднял его исполнение на небывалую высоту.

Орлов являлся великим «истолкователем произведений новейшей школы» (А. В. Никольский), непревзойденным их интерпретатором. «Процент премьер» в программах, спетых Синодальным хором в орловский период, необычайно высок — буквально в каждом концерте появлялось что-то новое. Именно Орлов стал первым исполнителем духовных композиций и переложений Кастальского, Гречанинова, Чеснокова, Викт. Калининкова, Танеева, Ипполитова-Иванова и многих, многих других; именно при Орлове хор стал петь западноевропейскую классику (преимущественно в «домаш-

них» концертах или в собраниях ИРМО). Все заслуживающее внимания включалось в репертуар «из-под пера». И в этом Василий Сергеевич был полным единомышленником Смоленского, который обращался с усиленными просьбами писать для Синодального хора буквально ко всем композиторам, попадавшим в его поле зрения, как маститым, так и начинающим, «пригревал» всякого талантливую автора, приходившего к нему с первыми своими церковными композициями. Известен эпизод из воспоминаний Гречанинова, где описывается, как он принес Смоленскому свою Первую литургию: немедленно был вызван Орлов, сочинение было проиграно, оценено и тут же поставлено в репертуар. «Из-под пера» было исполнено и первое духовное сочинение юного Рахманинова. Благодаря Смоленскому и Орлову, начали писать для хора «синодалы» Кастальский, Чесноков, Калининков, Шведов и другие. Уже при Орлове хор, начавший в конце 1880-х гг. с программ достаточно пестрых, составленных из разного имевшегося под руками материала — иногда в общем слабого, хотя и выдержанного в нужном направлении, — начал петь «стильные» программы, целиком или почти целиком составленные из образцовых произведений. Примером может служить концерт памяти Орлова в декабре 1907 года, в котором из «старого» был только один номер Турчанинова и в программу которого были включены композиции Ипполитова-Иванова, Панченко, Полуэктова, Архангельского, Шведова, Сахновского, Чеснокова, Гречанинова, Кастальского, а также переложения самого Василия Сергеевича и заупокойное песнопение его самого любимого и постоянно им исполняемого композитора — Чайковского.

Смоленский, ученый и педагог, ставил перед своими сотрудниками, кроме собственно художественных, и весьма широкие просветительские и научно-исторические задачи. Показательно, что сам Степан Васильевич вел отчет концертам Синодального хора от цикла Исторических концертов 1895 года, называя их «первым серьезным дебютом» коллектива, «так как в этих концертах были показаны и способность хора исполнять сочинения всякого стиля, всякого времени, и вместе с тем вся уже весьма внушительная хоровая техника» (Т. I. С. 99). Сами эти концерты, которые, по мысли Смоленского, должны были «составить прототип всех концертов Синодального училища на много лет вперед» (что не было, по разным причинам, осуществлено), родились из возглавленной Степаном Васильевичем работы по собиранию в стенах училища библиотеки певческих рукописей, то есть имели «научно-историческое происхождение». Впоследствии хор неоднократно пел, хотя и не циклами, «исторические» программы; эксперимент Смоленского продолжил Кастальский, лично работавший над расшифровками древних рукописей, и составленные им программы (в том числе Пещное действо) тоже имели большой успех; но все же надо признать, что постоянной практикой хора «исторические концерты» не стали — они появлялись время от времени.

Смоленский упорно стремился поднять репутацию Синодального хора среди просвещенной публики и профессиональных музыкантов, ясно понимая, что хору для повышения его исполнительского уровня, — а главное, для изменения отношения общества к духовно-хоровому искусству, — надо обновлять не только репертуар, но и аудиторию, привлекая слушателя, способного оценить разного рода новации. По сути ради этого и была предпринята очень трудная в организационном отношении и рискованная поездка в Вену в 1899 году (а раньше — в Петербург в 1896-м): она, действительно, сразу изменила статус Синодального хора, подняв его артистический авторитет в профессиональной среде и повливая, хотя бы до некоторой степени, на отношение к нему церковных властей.

Изменению статуса могли служить как «исторические» программы, так и программы из современных сочинений. Разумеется, ни то, ни другое «в чистом виде» не было возможно в рамках клиросного пения: Успенский собор Кремля был совершенно особым организмом, в котором нововведения могли происходить очень постепенно и продуманно. Тонкий баланс между «старым» и «новым», которого добивались Смоленский и Орлов, Кастальский и Данилин, требовал большой работы и углубленных размышлений. Концерты служили подспорьем для проверки и «обкатки» новых сочинений и переложений, хотя нередко бывало и так, что та или иная композиция звучала сначала на клиросе, а потом в концерте. Это в особенности касалось авторов, «выращенных» Синодальным хором и Успенским собором, и прежде всего Кастальского.

С конца 1890-х годов и особенно в начале XX века, по мере разворачивания нового движения в церковно-музыкальном творчестве, стали все чаще появляться не отдельные «номера», а крупные произведения в циклических формах: их место, конечно, тоже было в концертах. Вообще, «монографические» программы хор пел и раньше, при Орлове: прежде всего, это были программы Чайковского (например, все его духовно-музыкальное наследие было исполнено в специальных концертах к 10-летию кончины композитора в 1903 году), затем концерты и отделения памяти классиков церковно-певческого жанра — Бортнянского, Львова, Турчанинова, а также первая «монография» Кастальского, отделения и концерты памяти Римского-Корсакова, Аренского и т. д. Но особенно характерны «крупные формы» для периода, когда во главе хора в 1910 году встал Данилин: его вершинами стали премьеры Литургии и Всенощной Рахманинова, исполнение частей из «Вечной памяти героям» Кастальского в рамках «монографии» этого композитора. С именем Данилина связаны блистательная поездка хора в Италию, Австрию и Германию в 1911 году и гастроль хора в Варшаве, а также поездка на освящение храма-памятника в Германию в 1913 году (хотя здесь Данилин регентовал только за богослужением, триумфальные концерты в Берлине и Варшаве прошли под управлением его помощника Н. С. Голованово-

ва), участие хора в торжествах 1912—1913 годов (прославление патриарха Гермогена, 300-летие дома Романовых) и его участие в больших «светских» концертах — например, в исполнении Страстей по Матфею Баха в 1913 и 1914 годах. Подобно Орлову, Данилин исполнял и целые «сборные» программы из сочинений современных авторов, в том числе только что написанных, — например, в феврале 1915 года прозвучала программа, в которой все сочинения исполнялись в первый раз: П. Д. Крылов, А. В. Никольский, Викт. Калинин, П. Г. Чесноков и дебютировавший на композиторском поприще Н. С. Голованов. Последняя известная программа концерта Синодального хора в марте 1916 года под управлением Данилина символически состоит из произведений только московского Нового направления: друзей Синодального училища Ипполитова-Иванова и Гречанинова и его сотрудников Кастальского, Чеснокова, Калининкова и Шведова. Если вспомнить первые концертные программы хора при Орлове в 1886 году (пестрый набор из Бортнянского, Львова, Чайковского, М. Виноградова, Урусова, Полуэктова) или в 1888 году (Полуэктов, Львов, Виноградов, Багрецов, Давыдов), то станет ясно, какой огромный путь прошли Синодальный хор и его руководители (а также и их слушатели), за неполные три десятилетия, которые были отпущены им историей.

В нижеследующем разделе публикуются программы концертов Синодального хора за период с 1840 по 1917 год. Рецензии на эти выступления помещаются главным образом в следующем разделе тома, однако в тех случаях, когда интерес представляет не вся рецензия (или иной отклик), а краткий фрагмент, характеризующий особенность данного концерта, этот фрагмент дается сразу вслед за программой. Думается, что такой способ подачи материала облегчит ориентацию в длинном перечне программ, спетых Синодальным хором на протяжении почти восьми десятилетий.

Перечень составлен по программам, находящимся в РГАЛИ (ф. 662, оп. 1), РГАДА (ф. 1183, оп. 9, ч. 1, 2 и 4), РГИА (ф. 1119, Дневники Смоленского), ГЦММК (ф. 12; архивы Н. С. Голованова и А. Б. Гольденвейзера в Отделе письменных источников ГЦММК), а также по афишам, хранящимся в РГАЛИ (ф. 659, оп. 4а), по объявлениям и рецензиям в газетах и журналах. Раскрыть содержание всех программ оказалось невозможным; в этих случаях указаны дата и место проведения концерта. Иногда точно известна лишь часть исполненной программы или только имена авторов прозвучавших произведений — именно эта информация помещается под заголовком данного концерта.

В программах концертов Синодального хора имеются три общие особенности, на которые следует особо обратить внимание. В большинстве случаев в них не приводятся те сведения о произведении, которые позволяют точно идентифицировать его: не указывается распев или порядковый номер

песнопения, его опус, тональность, начальные слова; не обозначено, самостоятельное оно или часть цикла. Иногда подобные пробелы удавалось заполнить; если же нет — название оставлено в том виде, как оно дается в печатной программе. Вторая особенность состоит в том, что редко указывалось имя дирижера, но по многочисленным рецензиям, объявлениям, по рукописным источникам все же, как правило, удавалось установить, кто руководил концертом. С полной уверенностью можно утверждать, что всеми концертами с 1886 по 1907 год должен был дирижировать В. С. Орлов, а в период с 1907 по 1910 — А. Д. Кастальский. Однако составители сочли более корректным указывать имя дирижера только тогда, когда оно неоспоримо подтверждается упомянутыми выше источниками. Третья особенность: в программах крайне редко отмечались первые исполнения произведений, и хотя составители располагали сведениями на этот счет, они предпочли не вносить их в программы (довольно часто подобную информацию можно найти в концертных рецензиях, публикуемых в следующей части тома). Наконец, в выдержках, приводимых под программами, сокращенно обозначаются два источника цитирования: Т. I — первый том серии «Русская духовная музыка в документах и материалах»; Т. IV — четвертый том серии; Дневник Смоленского — Дневники С. В. Смоленского, хранящиеся в РГИА (ф. 1119).

*М. П. Рахманова*

# ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ СИНОДАЛЬНОГО ХОРА (1840—1917)

10 марта 1840

Москва, зал Благородного собрания

**Духовный вокальный и инструментальный концерт  
при участии Синодального хора под управлением Д. А. Птицына**

В пользу Высочайше утвержденного  
Медико-фармацевтического попечительства о бедных

А. Львов	Народный гимн (с оркестром)
Д. Бортнянский	Вскую прискорбна еси, душе моя
С. Дегтярев	Услыши, Господи, глас моления моего (двухорный)
А. Сапиенца	Боже, во имя Твое спаси мя
С. Дегтярев	Готово сердце мое (двухорный)
Д. Сарти	Тебе Бога хвалим (двухорный с оркестром)

Из дневника за 1840 год известного московского археолога и историка И. М. Снегирева, большого любителя и знатока церковного пения: «Раннюю обедню я слушал у Спаса на Песках. Я был в духовном концерте в пользу бедных, где видел многих знакомых. Слушателей было до 2000. Пели духовные концерты» (Русский архив, 1903, кн. 1. С. 99).

28 февраля 1863

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих  
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу Общества распространения полезных книг

*1-е отделение*

	Благослови, душе моя, Господа
Д. Бортнянский	Чертог Твой (в переложении П. Турчанинова)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Ф. Багрецов	Ныне отпускаеши (соло С. Крылов)
Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго

*2-е отделение*

Д. Бортнянский	Благообразный Иосиф
Д. Сарти	Отче наш
Д. Бортнянский	Блажени людие
Д. Бортнянский	Тебе Бога хвалим

«Публики в этом концерте было масса, а также и материальный успех его был необычайным. За неимением достаточных билетов, публика, входя в зал, бросала деньги и входила без билетов. В художественном отношении концерт прошел не менее блестяще и произвел потрясающее впечатление на публику, собравшуюся в необычайном для залы Соборания числе» (*Зипалов Н. Г. Ф. А. Багрецов. Владикавказ, 1914. С. 17*).

**15 марта 1867**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих  
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу христиан, пострадавших в Кандии

*1-е отделение*

П. Турчанинов	Достойно есть
С. Дегтярев	Боже, придоша языцы в достояние Твое
Ф. Багрецов	Ныне отпускаеши
Д. Бортнянский	Утвердися сердце мое

*2-е отделение*

А. Есаулов	Свете тихий
Д. Бортнянский	Скажи ми, Господи, кончину мою
Д. Сарти	Отче наш
Д. Бортнянский	Тебе Бога хвалим (C dur)

«Было два достаточных повода для многочисленности этого собрания: во-первых, цель его — сбор денег в пользу критяи, которым наше общество продолжает постоянно оказывать большое сочувствие; во-вторых, желание воспользоваться редким случаем послушать духовный концерт. В день концерта зала Благородного собрания имела праздничный вид: яркое освещение, роскошные костюмы дам, смесь одежды мужской публики от фраков до поддевок — все это придавало концерту необыкновенное впечатление. Торжественность выигрывала еще от благоговейного молчания, с которым публика выслушивала пение; когда хоры исполняли Молитву Господню, вся публика, без чьих бы то ни было приглашений, встала и стоя выслушивала пение... Особенно бросалось в глаза посетителям концерта присутствие в публике многих духовных лиц, не имеющих, как известно, обыкновенно права посещать публичные собрания, но это был и их праздник» (Москва, 1867, 19 марта).



По воспоминаниям Г. Г. Урусова, в момент исполнения концерта Дегтярева «при пении на словах “плоти их брашна птицам небесным и зверем земным... и не бе погребай”, — помним нервические сдержанные рыдания, раздававшиеся в публике со всех сторон залы. Концерт этот был выбран самим Филаретом» (*Урусов Г. Г. Памяти Ф. А. Багрецова. М., 1899. С. 12—13*). Сольные партии исполнили чудовские певчие А. И. Стремлянов (тенор) и С. И. Крылов (бас).

15 марта 1868

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенного хора чудовских и синодальных певчих  
под управлением Ф. А. Багрецова**

В пользу страждущих от неурожая

*В числе исполненного:*

Д. Бортнянский	Чертог Твой
П. Турчанинов	Чертог Твой
Д. Бортнянский	Вскую прискорбна еси, душе моя
Д. Бортнянский	Кто Бог велий

«Концерт, несколько лет тому назад данный в Благородном собрании соединенными хорами чудовских и синодальных певчих под управлением г-на Багрецова, привлек многочисленных слушателей. Залы Собрания были буквально битком набиты. Доход от концерта, вероятно, был хорошим, тем более что цены мест... были недешевые. Отчего бы подобному концерту не повториться теперь в пользу жителей, страдающих от неурожая. За успех смело можно ручаться: благотворительная цель концерта и хорошее исполнение, какого вправе была бы ожидать публика, вновь привлечет в залы Собрания тысячи слушателей — вот и изрядный кусок хлеба страдальцам» (*Русские ведомости, 1868, 23 февраля*).

«В пятницу 15 марта в зале Благородного собрания назначен духовный концерт в пользу пострадавших от неурожая. Здесь две причины успеха концерта: во-первых, цель его, к которой московская публика отнеслась и относится с самым теплым сочувствием; во-вторых, это духовный концерт синодальных и архиерейских певчих под управлением г-на Багрецова, а известно, как московская публика относится к этим концертам. Присутствовавшие на спевках могут заранее засвидетельствовать, что концерт и по выбору пнес, и по исполнению удовлетворит вполне слушателей. Билеты, как мы слышали, разбираются прекрасно; весьма многие платят свыше назначенной цены» (*Московские ведомости, 1868, 14 марта*).

14 февраля 1869

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу Славянского комитета

*1-е отделение*

А. Львов	Благослови, душе моя, Господа (греческого роспева)
Г. Ломакин	В память вечную
П. Турчанинов	Ныне отпускаеши
Д. Бортнянский	Скажи ми, Господи, кончину мою

*2-е отделение*

Д. Бортнянский	Дева днесь (болгарского роспева)
Д. Бортнянский	Радуйтесь, праведнии, о Господе
А. Львов	Достойно есть
Д. Бортнянский	Кто Бог велий

«Хор синодальных певчих, управляемый В. И. Зверевым, доставил любителям духовной музыки, собравшимся в зале, наслаждение тем более оцененное, что, вследствие существующих у нас порядков, достается весьма редко. Чистота исполнения, согласие между голосами разных партий были замечательны. Общее впечатление, вынесенное посетителями концерта, принадлежавшими к разным классам общества, вполне отвечало высокому характеру дня. В конце вечера исполнен был сверх программы гимн “Боже, царя храни”.

Не лишним считаем прибавить, что устройством этого вечера Славянский комитет много обязан князю В. А. Долгорукову, который принял на себя все хлопоты по исходатайствованию необходимого разрешения из Петербурга. Устройство вечера в музыкальном отношении содействовал князь В. Ф. Одоевский» (Московские ведомости, 1869, 15 февраля).

Об участии В. Ф. Одоевского в организации этого концерта см. во вступительной статье к его материалам в первом разделе третьего тома. Славянский благотворительный комитет был учрежден в Москве в 1858 году по инициативе кружка славянофилов, возглавляемого М. П. Погодиным, с целью поддержки южных и западных славян путем добровольного сбора пожертвований, а также другими действиями.

**2 апреля 1869**

Москва, зал Городской думы

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу исправительного приюта,  
учрежденного Обществом распространения полезных книг

*1-е отделение*

	Се Жених грядет (простого напева)
Д. Бортнянский	Вкусите и видите
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго

*2-е отделение*

Д. Бортнянский	Приидите, ублажим (киевского распева)
Д. Сарти	Ныне силы небесныя
Н. Бахметев	Достойно есть
Д. Бортнянский	Небеса поведают славу Божию

Содержавшийся на частные пожертвования, приют был рассчитан на одновременное пребывание примерно двух десятков мальчиков, которым давали первоначальное образование и обучали переплетному или сапожному мастерству. 27 января 1869 года случился пожар, истребивший мастерские приюта, по какой причине митрополит и дал специальное разрешение на сбор средств для этого учреждения с помощью духовных концертов.

**9 апреля 1869**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу исправительного приюта для малолетних преступников  
Повторение программы концерта 2 апреля.

**17 октября 1869**

Москва, зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева***В числе исполненного:*

	Всемирную славу (простого напева)
С. Дегтярев	Помолихся лицу Твоему
Д. Сарти	Радуйтесь Богу, помощнику нашему
	Господи помилуй (киевского распева)
Д. Бортнянский	Архангельский глас

Видно, из-за плохой акустики и небольшой вместимости зала училища концерты Синодального хора более не устранились здесь вплоть до постройки нового зала в 1890 году.

**14 февраля 1870**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу Славянского благотворительного комитета

*1-е отделение*

П. Турчанинов	Чертог Твой
Д. Бортнянский	О Тебе радуется
К. Станкович	Хвалите Господа с небес (сербского напева)
Н. Бахметев	Достойно есть
Д. Бортнянский	Блажен муж

*2-е отделение*

Д. Бортнянский	Помощник и Покровитель
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
К. Станкович	Достойно есть (сербского напева)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Д. Бортнянский	Тебе Бога хвалим

«Славянский благотворительный комитет решился дать еще один духовный концерт, надеясь, вероятно, поправить свои дела сбором с него. Откровенно говоря, я не думаю, чтобы такая мера могла быть действительною. Мысль — бесспорно прекрасная; но любителей духовного пения несравненно менее, нежели поклонников пения обыкновенного, светского. Поэтому всегда на духовных концертах бывает очень немного посетителей. Как непоследовательно со стороны комитета назначать концерты духовные, так не менее и в высшей степени непрактично... Нельзя не посоветовать ему поискать других средств к поправлению своих финансов» (Новое время, 1870, 7 февраля).

Информация в петербургской газете о предстоящем концерте носит явно тенденциозный характер, поскольку в Москве духовные концерты посещались обычно очень хорошо, что и подтверждается рецензиями. Неслучайно появление в программе «славянского» концерта двух сочинений сербского композитора Корнилия Станковича из сборника «Божественная служба во святых отца нашего Иоанна Златоуста», опубликованного автором в Сербии в 1862 году.

**13 марта 1870**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу Троицкой больницы для неизлечимых

*1-е отделение*

	Всемирную славу (простого напева)
Д. Сартти	Ныне силы небесныя
	Хвалите Господа с небес (древнего напева)
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
Д. Бортиянский	Скажи ми, Господи, кончину мою

*2-е отделение*

К. Станкович	Достойно есть (сербского напева)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
	О Тебе радуется (древнего напева)
С. Грибович	Плотию уснув (греческого роспева)
Д. Бортиянский	Кто Бог велий
	Народный гимн

**14 февраля 1871**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу Славянского благотворительного комитета

*1-е отделение*

Д. Бортиянский	Чертог Твой
М. Виноградов	В память вечную
К. Станкович	Достойно есть (сербского напева)
Д. Сартти	Ныне силы небесныя

*2-е отделение*

Б. Галуппи	Благообразный Иосиф
М. Виноградов	Вкусите и видите
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
М. Березовский	Не отвержи мене во время старости

*3-е отделение*

Н. Бахметев	Под Твою милость
А. Львов	Предстояще Кресту
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
С. Давыдов	Хвалите Господа с небес
	Народный гимн

«Здесь Славянский комитет остается верен своему обычаю напоминать ежегодно москвичам о дне, в который православная церковь чтит память одного из первоучителей славянского народа, св. Кирилла. Но в нынешнем году этот концерт, приходящийся в Сборное Вокресенье [то есть в Неделю Православия], будет обставлен с большим против прежнего разнообразием и с большею подготовленностью. Несмотря на довольно поздние публикации о сем концерте, причиною чего была единственно крайняя медлительность канцелярских сообщений по театральному ведомству между Москвой и Петербургом, от которых все еще зависит судьба всех наших концертов, мы имеем верные основания утверждать, что еще в декабре прошлого года комитет входил в сношения с епархиальным и театральным начальствами, с хором синодальных певчих и что уже тогда была составлена программа концерта. С тех пор происходило несколько спевков, и исполнители уже готовы предстать пред публику. Весьма важным отличием нынешнего концерта от предшествовавших служит еще и то обстоятельство, что прежние концерты ограничивались лишь двумя отделениями и состояли большею частью из восьми произведений церковной музыки, между тем как в нынешнем концерте будут три полные отделения с несравненно большим числом пьес. Притом в прежние годы нередко исполнялись по два и даже по три произведения одного и того же композитора; ныне же будут исполняться произведения одиннадцати композиторов, и все-таки у некоторых из них выбрано по две пьесы» (Современные известия, 1871, 11 февраля).

«Начало в 8 часов вечера. Цены местам: 1-й ряд кресел — 5 рублей, 2-й, 3-й и 4-й ряды — 4 рубля, 5-й, 6-й, 7-й и 8-й ряды — 3 рубля, остальные нумерованные места — 2 рубля, ненумерованные места — 1 рубль 50 копеек, на хорах — 1 рубль. Билеты на сей концерт можно получать в музыкальном магазине П. И. Юргенсона (на углу Кузнецкого моста и Петровки) и у секретаря Комитета Н. А. Попова (у Большого Каменного моста, дом Царевны Грузинской), в день самого концерта — при входе в залу Благородного собрания» (Московские ведомости, 1871, 11 февраля).

**13 апреля 1873**

Москва, зал Благородного собрания

### **Концерт Синодального хора под управлением В. И. Зверева**

В пользу Можайского благотворительного общества

*1-е отделение*

Д. Бортнянский

А. Львов

П. Турчанинов

Д. Бортнянский

Г. Ломакин

*2-е отделение*

А. Сапиенца

П. Турчанинов

Чертог Твой

Предстояще Кресту

Се Жених грядет

Скажи ми, Господи, кончину мою

О всепетая Мати

Боже, во имя Твое спаси мя

Тебе одеюшагося

К. Станкович	Достойно есть (сербского напева)
А. Львов	Народный гимн

«В пятницу на Пасхе состоялся духовный концерт синодальных певчих, концерт небезынтересный, но, разумеется, очень односторонний, как всякие русские духовные концерты» (А. Размадзе. Музыкальный листок, 1873, 6 мая).

11 марта 1876

Москва, зал Благородного собрания

### Концерт Синодального хора под управлением Д. Г. Вигилева

В пользу вдов и сирот Синодального хора

#### 1-е отделение

М. Виноградов	Взбранной воеводе
Д. Бортнянский	О Тебе радуется
А. Львов	Предстояще Кресту
А. Сапиенца	Боже, во имя Твое спаси мя

#### 2-е отделение

П. Турчанинов	Три ирмоса из канона Великого Четверга: «Сеченое сечется море Чермное», «Господь сый всех», «Провиде пророк»
Д. Вигилев	Свете тихий
Л. Керубини	Credo (двухорное)
Д. Бортнянский	Кто Бог велий (двухорный)
Д. Бортнянский	Коль славен

«11 марта старейший по времени и первый по положению Синодальный хор даст в зале Благородного собрания концерт под управлением нового регента г-на Вигилева. Приятно видеть программу концерта, составленную в духе церковного пения, которое, к сожалению, очень редко практикуется нашими московскими хорами. В ряду пнес видим пнесу композиции г-на Вигилева и Credo in unum Deum Херубини. Эти две пнесы представляют немалый интерес: по первой можно судить о новом регенте как о духовно-музыкальном композиторе, а по второй — о нем как о дирижере. Кроме того цель, с какою дается концерт, благая, к которой московское общество, а особенно купечество, по всей вероятности, отнесется сочувственно ввиду пользы, приносимой хором беспомощности вдов и сирот певчих, остающихся по смерти труженника или его болезни без куска хлеба» (Современные известия, 1876, 8 марта).

14 февраля 1882

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Д. Г. Вигилева***1-е отделение*

А. Львов	Благослови, душе моя, Господа (греческого роспева)
Д. Бортнянский	Благообразный Иосиф
Д. Бортнянский	Мироносицам женам
Д. Бортнянский	В память вечную (двухорный)
Д. Сартти	Радуйтесь Богу, помощнику нашему (6-голосный)

*2-е отделение*

	Приидите, празднующие (литийная стихира напева Троице-Сергиевой лавры)
М. Виноградов	Во всю землю
Д. Бортнянский	Вскую прискорбна еси
Д. Сартти	Тебе Бога хвалим (двухорный)
	Народный гимн

24 мая 1883

Зал Московской духовной семинарии

**Выступление Синодального хора под управлением Д. Г. Вигилева в певческом собрании Общества любителей церковного пения**

П. Турчанинов	Задостойник Пятидесятнице
Д. Вигилев	Царю небесный
Д. Вигилев	Достойно есть

Повестка: «В экстренном собрании Общества любителей церковного пения мая 24 дня будут исполнены следующие песнопения:

А. Соборянами Успенского собора:

1. Подобаше самовидцам... Стихира Успенною	Напева
2. Антифоны 8-го гласа	Успенского
3. Подобен: О преславного чудесе 8-го гласа	собора

Б. Синодальным хором:

1. Радуйся, Царице (задостойник Пятидесятнице). Переложение Турчанинова
2. Царю небесный. Переложение Вигилева
3. Достойно есть яко воистину. Переложение Вигилева

В. Хором Единоверческой церкви:

1. Первая (вся) и девятая песни канона Св. Пасхи. Знаменного роспева
2. Преславная днесь (стихира Пятидесятницы). Знаменного роспева



Г. Хором Русского хорового общества:

1. Хвалите Господа с небес (причастный). Киевского напева. Переложение Войденова
2. Творяй ангелы (причастный). Киевского напева. Переложение Танеева
3. Свете тихий. Киевского напева. Переложение Чайковского

Д. Хором любителей церковного пения:

1. Благослови, душе моя, Господа. Греческого напева. Переложение Соколова
2. Преславная днесь. Знаменного роспева. Переложение Комарова
3. Архангельский глас. Путевого напева. Переложение Кашперова

Е. Хором г-на Сахарова:

1. Апостоли от конец... Переложение Львовского
2. Всемирную славу (догматик 1-го гласа). Переложение Багрецова
2. Ныне отпускаеши... Багрецова».

Концерт был устроен Обществом любителей церковного пения по случаю коронационных торжеств и имел целью «разъяснение вопроса о хоровом исполнении древних церковных напевов» (подробнее см. в третьем томе серии).

**30 ноября 1886**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

На постройку дома для призрения вдов членов Вспомогательного общества купеческих приказчиков в Москве

*1-е отделение*

А. Львов	Ангельския приидите силы (лаврского напева)
П. Чайковский	Виждь твоя пребеззаконная дела
Д. Бортнянский	Благослови, душе моя, Господа
	Живый в помощи Вышняго

*2-е отделение*

А. Полуэктов	Догматик 1-го гласа (большого знаменного роспева)
М. Виноградов	Чашу спасения
Г. Урусов	Взбранной воеводе
А. Львов	Приклони, Господи, ухо Твое
	Народный гимн

На концерте присутствовал П. И. Чайковский.

8 февраля 1887

Москва, зал Биржи на Ильинке

**Четвертое певческое собрание  
Общества любителей церковного пения с участием  
Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
и хора любителей под управлением Н. М. Соколова**

11 февраля 1887

Рязань

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу Общества попечения о бедных воспитанниках  
Рязанской духовной семинарии

Хор выступил в составе 65-ти певчих.

25 марта 1887

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу Комиссии народных чтений на сооружение в Москве  
народной читальни имени в Бозе почившего императора Александра II

*1-е отделение*

П. Турчанинов

Задостойник Благовещению

А. Дубянский

Тебе поем

Г. Урусов

Воскресни, Боже (трио с хором)

Д. Бортиянский

Блажени людие

*2-е отделение*

А. Есаулов

Се Жених грядет (киевского роспева)

П. Турчанинов

Ныне отпускаеши

А. Львов

Тебе одеющагося

Услыши, Господи, молитву мою

*3-е отделение*

А. Серов

Во Иордане-реке мы от грехов омылись  
(из оперы «Рогнеда»)

Д. Соловьев

Гимн святым Кириллу и Мефодию

П. Чайковский

Камо от грехов утаюся

(из оперы «Опричник»)

Д. Кашин

Слава на небе солнцу высокому

**27 марта 1888**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу Басманного приюта Общества попечения  
о немущих и нуждающихся в защите детей в Москве

*1-е отделение*

А. Полуэктов Спаси, Господи, люди Твоя (большого знаменного роспева)  
Виктор, иеромонах Душе моя  
А. Львов Вечери Твоя тайныя  
А. Львов Глаголы моя внуши, Господи

*2-е отделение*

А. Львов Ирмосы воскресные 5-го гласа (греческого роспева)  
Иоанн Грозный Стихира на память святителя Петра митрополита, распетая священником московской Троицкой единоверческой церкви о. Михаилом Щетневым (унисонно), в гармонизации А. Полуэктова  
Ф. Багрецов Ныне отпускаеши  
И. Виноградов Тебе поем  
С. Давыдов Обновляйся, новый Иерусалиме  
Народный гимн

**14 апреля 1888**

Москва, зал выставки Общества поощрения трудолюбия

**Лекция протоиерея Д. В. Разумовского  
при участии Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

Спаси, Господи, люди Твоя (большого знаменного роспева) — унисоном и в гармонизации А. Полуэктова  
Достойно есть (киевского роспева) — унисоном и в гармонизации А. Полуэктова  
Благослови, душе моя, Господа (греческого роспева) — унисоном и в гармонизации А. Полуэктова  
Благообразный Иосиф (болгарского роспева) — унисоном и в гармонизации П. Турчанинова  
Виктор, иеромонах Душе моя



**8 января 1890**

Москва, Исторический музей

**Выступление Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
на торжественном заседании по случаю 25-летия со дня основания  
Императорского Московского Археологического общества**

Днесь благодать Святаго Духа нас собра  
(стихира 6-го гласа киевского распева)

Стихира на 2-й глас св. Петру митрополиту  
(большого знаменного распева). Творение ца-  
ря Иоанна Васильевича Грозного

А. Рубинштейн

Старая песня

М. Мусоргский

Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли  
(хор калик переходящих из оперы «Борис Году-  
нов»)

С. Зайцев

Пир Петра Великого

Слава на небе солнцу высокому (подблюдная  
песня)

Народный гимн

«В зале при появлении их императорских высочеств Сергия Александровича и Елизаветы Феодоровны синодальные певчие полным хором в парадных кафтанах исполнили «Днесь благодать Святаго Духа нас собра» и стихиру св. Петру митрополиту, сочиненную и положенную на ноты царем Иваном Васильевичем Грозным. <...> Во время чая синодальные певчие на нижней входной площадке музея исполнили: «Старая песня о покорении Казани», хор из оперы «Борис Годунов», «Пир Петра Великого», подблюдная песня «Слава» (Московские ведомости, 1890, 9 января).

К выступлению была выпущена программа «Песнопения, предназначенные к исполнению Синодальным хором 8 января 1890 года в Императорском Историческом музее».

**9 января 1890**

Москва, Большой зал Малого Николаевского дворца

**Выступление Синодального хора во время обеда у великого князя  
Сергия Александровича и великой княгини Елизаветы Феодоровны  
по случаю открытия VIII Археологического съезда**

Д. Бортнянский

Концерт

В. А. Моцарт

Ave verum

М. Мусоргский

Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли  
Подблюдная песня «Слава»

**10 января 1890**

Москва, Малый Николаевский дворец

**Выступление Синодального хора  
на втором обеде у их императорских высочеств  
в честь VIII Археологического съезда**

«Синодальные певчие, которые пели во время обеда, исполнили гимн “Боже, царя храни”» (Московские ведомости, 1890, 12 января).

VIII Археологический съезд проходил в Москве с 8 по 24 января 1890 года и посвящался главным образом изучению истории Москвы; почетный председатель — великий князь Сергей Александрович, председатель — А. Ф. Бычков.

**2 мая 1890**

Москва, Малый Николаевский дворец

**Выступление Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
у великого князя Сергея Александровича**

**11 октября 1890**

Новый зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для К. П. и Е. А. Победоносцевых, В. К. Саблера, Н. И. Субботина,  
В. И. Сафонова, С. И. Танеева, А. С. Аренского и других**

М. Мусоргский

А. Страделла

А. Львов

В. А. Моцарт

Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли

Молитва («Если слезами я укрошу все искушения»)

Приклони, Господи, ухо Твое

Две части из Реквиема:

Requiem aeternam

Domini Jesu

«В Москве только что выстроена новая концертная зала при доме Синодального хора, рядом с консерваторией. В этой зале будут даваться квартетные собрания Музыкального общества и в ней же 2 декабря состоялся концерт пианиста А. И. Зилоты» (Артист, 1890, № 11. С. 206).

**Ноябрь 1890**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального  
хора под управлением В. С. Орлова  
для профессоров Московской консерватории**

В. А. Моцарт

Реквием (партия фортепиано А. Кастальский)

**16 декабря 1890**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

П. Чайковский

Из Литургии св. Иоанна Златоустаго, соч. 41:

Первая ектения

Приидите, поклонимся

Святый Боже

Верую

А. Полуэктов

Тебе поем

А. Львов

Приклони, Господи, ухо Твое

*2-е отделение*Псалмы и канты из сборников «Лепта» и  
«Вторая лепта в пользу Алтайской миссии»:

Сердце мое ищет Тебя

Паки мне возсиявает

Помилуй, Господи, помилуй

К Тебе, Царь неба и земли

К чему скорбеть, о чем крушиться?

О, всепетая Дево вечная!

Пора тебе уж пробудиться

Плач Богородицы «Стояла Матерь при кресте»

*3-е отделение*

Н. Дмитриев

Доколе, Господи, забудеши мя до конца

С. Давыдов

Тебе поем

С. Танеев

И ныне. Преблагословенна еси, Богородице  
Дево

Д. Бортнянский

Кто Бог велий (двухорный)

Народный гимн

Сборник духовных стихов (кантов) под названием «Лепты» был первый раз издан Алтайской православной миссией в 1847 году с приложением в конце линейных нот и гармонизации первых восьми тактов нескольких кантов; последующие два издания

сборника печатались вообще без нот; последнее, четвертое издание (Бийск, 1890) было выпущено с цифровыми нотами (все песни в гармонизации для четырех голосов). Судя по сохранившимся письмам к Смоленскому 1891—1892 годов начальника Алтайской и Киргизской миссии епископа Бийского Макария (Невского), предполагалось (или было осуществлено) издание «Лепт» на линейных нотах, в котором принимал участие Смоленский (подробнее см. в четвертом томе серии). Возможно также, что переложение песен из «Лепт» на линейные ноты было сделано Смоленским для данного концерта.

15 марта 1891

**Восьмое симфоническое собрание Московского отделения ИРМО  
(в память Н. Г. Рубинштейна) под управлением В. И. Сафонова  
при участии Синодального хора и хора учащихся  
Московской консерватории**

В. А. Моцарт

Реквием (солисты Л. Лауб, Е. А. Лавровская,  
Н. А. Преображенский, В. Я. Майборода)

«Я разошелся с Сафоновым в первые же месяцы второго года службы в консерватории. Мы уговорились выучить Реквием Моцарта и исполнить *vigibus univitis* [соединенными усилиями] это дивное произведение в симфоническом собрании. Я проштудировал этот Реквием так хорошо с Синодальным хором, как, по совести, и сам не думал услышать эту любимейшую мою вещь, которую я знаю до последней ноты вполне твердо. 6 декабря 1890 года, то есть тогда, когда еще допускалось хоть какое-либо памятование о былых именах Николая Григорьевича Рубинштейна, этот Реквием потихоньку от меня (ибо за две-три недели до того я демонстрировал Сафонову и профессорам консерватории наше исполнение) был дан консерваторскими только силами в невообразимо скверном исполнении, показавшимся мне каким-то надругательством над Моцартом. Последовавшее, согласно данному слову, исполнение [Синодальным хором] в симфоническом собрании кончилось неплатежом денег (250 рублей вместо 500) и каким-то особо кичливым заявлением Сафонова, что я ему должен быть благодарен за доставление Синодальному хору случая выступить публично и под его, Сафонова, фирмой...» (Смоленский С. В. Воспоминания. Т. IV. С. 225).

28 марта 1891

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу певчих Синодального хора

1-е отделение

Ю. Арнольд

Достойно есть (старинного роспева на «Объя-  
тия Отча»)



П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть (старинного роспева)
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
Н. Римский-Корсаков	Се Жених грядет
Н. Дмитриев	Господи, да не яростию Твоею обличиши мене
<i>2-е отделение</i>	
С. Танеев	Господи воззвах 1-го гласа
С. Танеев	Тропарь «Камени запечатану от иудей» (знаменного роспева)
И. Виноградов	Тебе поем
А. Львов	Виждь твоя пребеззаконная дела
М. Виноградов	Ныне вся исполнишася света (концерт, посвященный Синодальному хору)
	Народный гимн

«Третьего дня, то есть 28-го, мы дали второй в эту зиму духовный концерт (первый был 16 декабря), менее удачный, чем первый, как по выручке, так и по содержательности программы и даже по качеству исполнения. Концерт был сначала назначен на 21-е, но Реквием истощил наши силы, а 23, 24 и 25 марта отняли много времени в службах, так что мы даже не успели вполне отлично подготовиться. Ругательная рецензия была в «Русском листке» Урусова, злящегося на нас за неисполнение его сочинений» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, 1891, 30 марта*).

7 мая 1891

Зал Синодального училища

### Домашний концерт Синодального хора для А. А. Архангельского

В.А. Моцарт	Реквием
В. Войденов	Милость мира
В. Войденов	Евангельская стихира 3-го гласа

«В два часа известный регент А. А. Архангельский слушал у нас Requiem Моцарта, и мы пропели ему с листа полным хором «Милость мира» и евангельскую стихирю 3-го гласа сочинения Войденова. Я, признаться, сам не ожидал такой выдержки от нашего хора и такой безукоризненной чётки с листа» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, 1891, 7 мая*).

28 июня 1891

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора для датских туристов***1-е отделение*

	Како не дивимся
И. Дворецкий	Свете тихий (киевского роспева)
Н. Римский-Корсаков	Господь воцарися
А. Львов	Благослови, душе моя, Господа
А. Львов	Хвалите имя Господне
А. Львов	Херувимская (№ 1)
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
С. Давыдов	Тебе поем

*2-е отделение*

П. Чайковский	Свете тихий
П. Чайковский	Легенда
М. Мусоргский	Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли
Д. Бортнянский	Кто Бог велий
	Народный гимн

5 июля 1891

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для членов съезда миссионеров***1-е отделение*

Прокимны утрени знаменного роспева (на 8 гласов)  
 Свят Господь Бог наш (на 8 гласов)  
 Антифон 6-го гласа  
 Евангельская стихира 2-го гласа  
 Параклисис с тропарями и 1-й песню

*2-е отделение*

Благослови, душе моя, Господа (напева Киево-Печерской лавры)  
 Един свят (напева Киево-Печерской лавры)  
 Херувимская (столповая)  
 Взбранной воеводе (скитская)  
 Богородичен догматик 5-го гласа

17 июля 1891

Москва, дворец великого князя Сергия Александровича в Нескучном саду

**Выступление Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
в присутствии короля сербского Александра**

А. Львов	Народный гимн
Д. Соловьев	Гимн св. Кириллу и Мефодию
С. Зайцев	Пир Петра Великого
П. Чайковский	Легенда
М. Мусоргский	Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли
Д. Енко	Сербский гимн «Боже правде»

21 августа 1891

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для товарища обер-прокурора Св. Синода Н. П. Смирнова  
с семейством**

	Благослови, душе моя, Господа (напева Киево-Печерской лавры)
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Львов	Приклони, Господи, ухо Твое
А. Львов	Херувимская
П. Чайковский	Легенда
М. Мусоргский	Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли
С. Давыдов	Обновляйся, новый Иерусалиме

22 октября 1891

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

В пользу пострадавших от неурожая

*1-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
А. Львов	Достойно есть (C dur)
Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго
П. Воротников	Разбойника благоразумного
С. Дегтярев	Изми мя от враг моих, Боже

*2-е отделение*

П. Чайковский	Херувимская
А. Есаулов	Ныне отпускаеши

П. Турчанинов                      Воскресни, Боже (трио и хор)  
 А. Ведель                              На реках Вавилонских (с moll)  
    Народный гимн

**12 декабря 1891**

Рязань

**Концерт Синодального хора**

В пользу пострадавших от неурожая священников

**7 февраля 1892**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
 для митрополита Московского Леонтия, в присутствии  
 К. П. Победоносцева, С. И. Танеева, А. С. Аренского,  
 А. Н. Корещенко, Н. М. Ладухина, Г. Э. Конюса**

В. Астафьев                      Кантата «Хвалите Господа с небес» в сопрово-  
    ждении струнного оркестра

«Конечно, хор пел великолепно. Митрополит остался доволен в высшей степени и, попивая чаек, признаться, измучил хор, требуя постоянного пения в течение полутора часов» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, 1892, 7 февраля*).

**6 марта 1892**

Зал Синодального училища

**Выступление Синодального хора  
 для музыкального критика и композитора М. М. Иванова**

М. Глинка                              Херувимская  
 П. Чайковский                      Свете тихий

**4 мая 1892**

Зал Синодального училища

**Выступление Синодального хора  
 перед обер-прокурором Св. Синода К. П. Победоносцевым**

В. Астафьев                      Кантата «Хвалите Господа с небес» в сопрово-  
    ждении струнного оркестра

«4 мая посетил училище К. П. Победоносцев. К его приезду пожаловал и известный барон Бюлер (директор Государственного архива Министерства иностранных

дел). Эти посещения совпали с исполнением кантаты “Хвалите Господа с небес”, сочинения Астафьева (одного из монахов консерваторских учеников). При исполнении кантаты были: Танеев, Аренский, Корещенко, Ладухин, Конюс. Оркестр был исключительно из наших ребят (20 смычков)» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, 1892, май*).

**31 июля 1892**

Русская палата ресторана «Славянский базар»

**Выступление Синодального хора  
перед делегатами Международного конгресса  
доисторической археологии и антропологии**

М. Глинка	Херувимская
П. Чайковский	Свете тихий
А. Львов	Приклони, Господи, ухо Твое (первая и последняя части)
П. Чайковский	Легенда
А. Бородин	Хор поселян
М. Мусоргский	Слава Тебе, Творцу Всевышнему, на земли

«31 июля в девятом часу вечера в Русской палате “Славянского базара” состоялось частное заседание членов имеющего открыться завтра, 1 августа, Международного конгресса доисторической археологии и антропологии. На заседание собралось до 200 членов. Перед началом заседания Синодальный хор исполнил несколько номеров духовных и светских произведений. <...> Пеннем остались очень довольны иностранные гости; хорошее исполнение всех номеров произвело на них прекрасное впечатление» (*Московские ведомости, 1892, 1 августа*).

«Нам пришлось долго стоять на эстраде, прежде чем утомонились расхаживающие и разговаривающие по зале гости, несколько не расположенные к чему-либо церковному, особенно же в послеобеденный час... Совестно вспомнить и о том, как было неуместно наше пение перед такой аудиторией. Тут были и подвыпившие люди, и люди несколько не интересовавшиеся церковным пением и кричавшие “ура” входившему Вирхову в то время, как мы разводили какое-нибудь “Свете тихий”... были и такие, которые откровенно попросили нас бросить наше пение (“мы ведь не монахи, здесь трактир, а не Успенский собор”) и исполнить лучше плясовую песню или хоры из опер» (*Смоленский С. В. Воспоминания. Т. IV. С. 267*).

18 ноября 1892

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова  
по случаю посещения Синодального училища митрополитом  
Санкт-Петербургским Палладием**

Благослови, душе моя, Господа (греческого  
ропева)

П. Чайковский	Свете тихий
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
А. Львов	Херувимская
Н. Соколов	Милость мира
М. Виноградов	Ныне вся исполнишася света
М. Глинка	Херувимская

Херувимская Глинки была исполнена по желанию митрополита.

16 декабря 1892

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

А. Полуэктов	Помилуй мя, Боже
М. Балакирев	Свыше пророцы
Е. Азеев	Тело Христово примите
Е. Азеев	Херувимская
А. Львов	Возлюблю Тя, Господи

*2-е отделение*

Образцы церковного хорового пения юго-за-  
падных православных христиан:

Из «Хорватской литургии» для мужских голо-  
сов (издание Ф. Кухача):

Величание во славу св. Кирилла и Мефодия,  
первоучителей славянских, «Свят, свят»

Емельян Талапкович

Из Литургии православно-русских, на Угор-  
щине живущих:

Придите, поклонимся

Святой Боже

Гавриил Музыкаеску

Из «Румынской литургии»:

Тебе поем

Херувимская

Корнилий Станкович

Из «Сербской обедни»:

Да исполнятся уста наша

Малая ектения  
Буди имя Господне  
Народный гимн

По сведениям архива Московской Синодальной конторы в сентябре 1892 года были получены в Москве издания сербского православного церковного пения.

24 апреля 1893

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова  
для П. И. Чайковского, С. И. Танеева и других**

*1-е отделение*

Allegri	Incipit lamentatio
Biordi	Jerusalem
Casali	Ave Maria
Lotti	Crucifixus
Palestrina	Agnus Dei
	Ecce quomodo moritur
	Sanctus
	Tu es Petrus
Ф. Э. Бах	Защитником будь

*2-е отделение*

С. Танеев	Спасение соделал еси
Г. Музыкаческу	Карий то херувим (Херувимская)
Е. Азеев	Херувимская
М. Балакирев	Свыше пророцы
П. Чайковский	Свете тихий

«Мы устроили домашний концерт из произведений стариков-итальянцев и, по желанию П. И. Чайковского, последних новостей церковной музыки для Чайковского, Танеева и избранной публики в числе 25—30 человек» (*Смоленский С. В.* Дневник № 1, 1893, 24 апреля).

Все произведения — из сборника «Musica Sacra» (Bd. 1. Leipzig, Peters, s. a.). Первый показ мотетов Палестрины из этого сборника состоялся на спевке 27 февраля 1893 года.

Позднее Танеев передал автографы духовно-музыкальных сочинений и двух хоров, «Из края в край» и «Звезды» (с посвящением Синодальному хору), С. В. Смоленскому для Синодального училища.

15 октября 1893

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для членов Русского хорового общества**

12 декабря 1893

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

Сочинения П. Чайковского:

Отче наш  
Ныне силы небесныя  
Тебе поем  
Свете тихий  
Блажени, яже избрал  
Верую

*2-е отделение*

А. Архангельский	Херувимская (e moll)
Н. Сокольский	Аггче Божий
С. Рахманинов	В молитвах неусыпающую Богородицу (в 1-й раз)
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим Народный гимн

«Все нумера программы были исполнены Синодальным хором превосходно во всех отношениях и произвели глубокое впечатление на присутствовавших, среди которых находились: преосвященный Александр, епископ Дмитровский, протопресвитер Успенского собора Н. В. Благоразумов, доктор богословия протоиерей А. М. Иванцов-Платонов и другие представители московского духовенства, заведующий дворцовой частью генерал-адъютант А. Д. Столыпин и другие начальствующие лица. На генеральной репетиции концерта в пятницу вечером присутствовали воспитанницы институтов, епархиального училища» (Московский листок, 1893, 14 декабря).

Любопытный факт: в каталоге фонограммархива Юлия Блока в Берлине в разделе «Хоры» значится запись Синодального хора на трех валиках с исполнением концерта Бортнянского под управлением Рахманинова.



**17 февраля 1894**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для епископа Дмитровского Александра**

«Епископ Александр посетил Синодальное училище, где был встречен прокурором Ширинским-Шихматовым и директором Смоленским и оставался более получаса. Хор синодальных певчих в присутствии преосвященного исполнил и некоторые из церковных песнопений, положенных на музыку владыкой» (Московские церковные ведомости, 1894, № 8. С. 133).

**26 апреля 1894**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

Н. Бахметев	Херувимская
А. Полуэктов	Тебе поем
Д. Бортнянский	Воскресни, Боже
М. Балакирев	Свыше пророцы
А. Полуэктов	Слуху моему даси радость и веселие
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим

*2-е отделение*

Е. Талапкович	Приидите, поклонимся
Е. Талапкович	Святой Боже
Г. Музыкаску	Херувимская
П. Чайковский	Ангел вопияше
М. Виноградов	Ныне вся исполнишася света
	Народный гимн

После смерти А. Г. Полуэктова (1 октября 1893 года) все его сочинения поступили в Синодальное училище. В настоящее время собрание сочинений Полуэктова (в автографах) находится в фонде Смоленского в Отделе письменных источников Исторического музея.

**15 января 1895**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

В. А. Моцарт	Реквием (в сопровождении струнного оркестра и гармоннума)
--------------	---

«15 января мы дали с аккомпанементом струнного оркестра и гармоннума Реквием Моцарта. Так как к Рождеству наша эстрада была раздвинута до окон, то явилась возможность такого исполнения, которое было внешне весьма картинно от массы исполнителей, в музыкальном же отношении — вполне безукоризненно. Это был домашний бесплатный концерт со 120—150-ю избранными слушателями. В этом концерте было истовое служение искусству, деньги же отсутствовали. Орлов воодушевился, и вечной красоты Реквием звучал бесподобно, ибо был исполнен необыкновенно энергично и задущебно» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 96*).

**3 февраля 1895**

Зал Синодального училища

**1-й Исторический концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение — Первые оригинальные сочинения русских композиторов конца XVII — начала XVIII века*

В. Титов	Большое многолетие (на 6 голосов)
В. Титов	Благослови, душе моя, Господа (на 6 голосов)
	Первая ектения из Службы Божией (на 4 голоса)
	Свете тихий (на 12 голосов)
	Ныне отпускаеши (на 12 голосов)
Н. Бавыкин	Небеса убо достойно да веселятся (пасхальный 12-тиголосный концерт)

*2-е отделение — Сочинения заезжих итальянцев; немецкие композиции*

Д. Сарти	Отче наш
Б. Галуппи	Благообразный Иосиф
А. Сапиенца	Боже, во имя Твое
Л. Маурер	Из глубины воззвах

«3 февраля первый Исторический концерт, которым, без сомнения, наше училище вступает впервые на постоянную дорогу своих концертов, прошел в нравственном смысле с огромным успехом. Публики было более, чем во все предыдущие концерты, и наши слушатели были в отлично удовлетворенном настроении. Конечно, пели превосходно, очень одушевленно, и наши певчие, кажется, впервые показали себя истинно артистическим хором» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 92*).

«Накануне концерта за генеральной репетицией присутствовали: воспитанники духовных семинарий и училищ, гимназий, женских учебных заведений и институтов. В антрактах показывались древние нотные рукописи и автографы выдающихся церковных композиторов, причем необходимые объяснения давались директором Синодального училища С. В. Смоленским» (*Московские церковные ведомости, 1895, № 7. С. 66*).

В современных источниках концерт «Небеса убо достойно» приписывается Василию Титову.

3 марта 1895

Зал Синодального училища

**2-й Исторический концерт Синодального хора****под управлением В. С. Орлова****Изысканно-виртуозная и сентиментальная школа учеников  
и последователей заезжих итальянцев**

С. Дегтярев	Терпя потерпех
А. Есаулов	Хвалите имя Господне
Виктор, иеромонах	Душе моя
А. Ведель	На реках Вавилонских
М. Глинка	Херувимская
Г. Ломакин	Тебе поем
А. Львов	Уязвленную мою душу
Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго

«Второй концерт прошел так же удовлетворительно, как и первый. Мысль о верности избранного нами направления вполне окрепла» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 92*).

Все нотные рукописи иеромонаха Виктора находятся ныне в фонде Смоленского в Историческом музее.

20 марта 1895

Зал Синодального училища

**3-й Исторический концерт Синодального хора****под управлением В. С. Орлова***1-е отделение — Переложения древних напевов*

П. Турчанинов	Задостойник Сретению
Н. Потулов	Да молчит всякая плоть
П. Вейхенталь	Ирмосы воскресные 4-го гласа
Ю. Арнольд	Достойно есть
П. Чайковский	Блажен муж

*2-е отделение — Оригинальные сочинения последних лет*

Н. Римский-Корсаков	Херувимская (G dur)
П. Чайковский	Из Литургии:
	Херувимская
	Верую
	Тебе поем
	Достойно есть
	Хвалите Господа с небес

«Третий исторический концерт был, как кажется, самым удачным и оживленным» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 94*).

23 марта 1895

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова по случаю посещения  
Синодального училища великим князем Сергием Александровичем  
и великой княгиней Елизаветой Федоровной**

*1-е отделение*

В. Титов	Большое многолетие (на 6 голосов)
В. Титов	Благослови, душе моя, Господа (на 6 голосов)
	Первая ектения из Службы Божией (на 4 голоса)
	Свете тихий (на 12 голосов)
	Ныне отпускаеши (на 12 голосов)
Н. Бавыкин	Небеса убо достойно да веселятся (пасхальный 12-голосный концерт)

*2-е отделение*

Д. Сарти	Отче наш
Б. Галуппи	Благообразный Иосиф
Л. Маурер	Из глубины воззвах
А. Есаулов	Хвалите имя Господне
Виктор, иеромонах	Душе моя
М. Глинка	Херувимская
А. Полуэктов	Тебе поем
Н. Потулов	Да молчит всякая плоть
П. Чайковский	Херувимская

«Вчера состоялось посещение училища великим князем Сергием Александровичем с великой княгиней Елизаветой Федоровной при 35—40 провожатых. Пели великолепно, как очень редко. Великий князь сказал мне на прощанье: “Ваш хор — сущее наслаждение. Я буду у вас еще раз на Пасхе”; были и другие всякие любезности. Дамы по обыкновению плакали» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 94*).

18 сентября 1895

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

Дж. Палестрина                      Месса папы Марчелло

«В Синодальном училище два раза слушал исполнение Мессы папы Марчелло. 18 сентября приглашал туда и графиню Софью Андреевну [Толстую]» (*Танеев С. И. Дневники. Кн. 1. М., 1981. С. 129*).

«Достоин упоминания и то, что на одну из репетиций я пригласил великого писателя графа Льва Николаевича Толстого, живо интересовавшегося палестриновской музыкой, которой он никогда не слышал. Старца я, конечно, принял под великим секретом у святых отцов, но он совершенно не понял Палестрину. “Это что-то дикое, инквизиторское, — что-то странное, непонятное, — какая-то музыкальная пытка”, — был отзыв моего гостя...» (*Смоленский С. В.* Воспоминания. Т. IV. С. 342).

**10 октября 1895**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

Дж. Палестрина

Месса папы Марчелло (третье исполнение)

«...Техника Синодального хора стала подниматься еще более, так как мы, осилив весь сборник “Musica Sacra”, выучили знаменитую палестриновскую “Мессу папы Марчелло”, открывшую всем нам глаза на очень многое, так как мы уже привыкли петь по партитурам...Синодальный хор после выучки такой мессы вырос в перво-классного хорового артиста, и техника такого хора, сколько я помню себя, стала выше всего, что только мне приходилось слышать в моей жизни...» (*Смоленский С. В.* Воспоминания. Т. IV. С. 338).

На концерте присутствовал В. М. Васнецов.

**20 октября 1895**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

**17 декабря 1895**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
из сочинений А. Ф. Львова (к 25-летию со дня его кончины)**

*1-е отделение*

Ирмосы 5-го гласа: песни 1, 4, 5 и 9  
Херувимская (№ 1)  
Достойно есть (№ 1)  
Пречистому Твоему образу  
Услыши, Господи, глас мой

*2-е отделение*

Херувимская (№ 2)  
Достойно есть (№ 2)  
Виждь твоя прелезаконная дела

Приклони, Господи, ухо Твое  
Народный гимн

18 февраля 1896  
Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова  
по случаю посещения Синодального училища  
великим князем Сергием Александровичем**

*1-е отделение*

П. Турчанинов	Благообразный Иосиф
Г. Музыкаеску	Херувимская
П. Чесноков	Антифон 4-го гласа
А. Архангельский	Тебе поем
Е. Азеев	Херувимская
С. Давыдов	Тебе поем
Н. Бахметев	Херувимская
М. Балакирев	Свыше пророцы

*2-е отделение*

	Херувимская (заимствованная из оратории «Сотворение мира» Гайдна)
А. Архангельский	Вскую мя отринул еси
Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение хора «Ave verum»)
Г. Ломакин	Тебе поем
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
П. Чайковский	Верую
П. Чайковский	Хвалите Господа с небес
Д. Бортнянский	Ныне силы небесныя
Д. Бортнянский	Помощник и Покровитель

Два последних сочинения были исполнены на «бис».

7 марта 1896

Петербург, зал Петербургской духовной семинарии

**Выступление Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

М. Балакирев	Свыше пророцы
А. Полуэктов	Слуху моему
Г. Львовский	Господи помилуй

«Мы остановились в Петербургской духовной семинарии и вскоре после завтрака, по предложению ректора, собрались в зале и, так сказать, проверили сохранность

своих голосов, пропев изящное скерцо из концерта Полуэктова “Слуху моему да си радость и веселие”, “Господи помилуй” Львовского (то есть поемое при Воздвижении Креста, с большими *crescendo* и *diminuendo*) и “Свыше пророцы” Балакирева. Замер дух у семинаристов, и мы сами чувствовали, что поется отлично... “Пропали у меня теперь все занятия! — воскликнул о. ректор. — Что это такое? И не слыхивали мы ничего подобного! Посмотрите сами на лица семинаристов!” (Смоленский С. В. Воспоминания. Т. IV. С. 344).

Хор выехал в Петербург в составе 60-ти певчих.

7 марта 1896

Петербург, квартира К. П. Победоносцева

### 1-й концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

#### 1-е отделение

М. Балакирев	Свыше пророцы
Г. Музыкаску	Херувимская
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
М. Глинка	Херувимская
П. Чайковский	Верую

#### 2-е отделение

Д. Сарти	Отче наш
А. Львов	Херувимская
Н. Соколов	Тебе поем
Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение «Ave verum»)
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
	Тебе поем
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим

«Мы выехали шестого марта, чтобы, приехав седьмого в Петербург, в тот же день дать концерт по ужасающей своею величиною программе в четырнадцать номеров. Программа была составлена Е. А. Победоносцевой по ее вкусу и, конечно, была мало выдержана в целом, не давала никакой руководящей иден, а была рядом красивых, нравящихся публике номеров. Публики, самой отборной, набралось много, полон зал, и концерт начался при свете свечей и прошел в невозможной духоте. Пели отлично, хотя и не совсем спокойно. Общее одобрение было вполне заслуженно, но почему-то и у меня, и у Орлова, и у С. А. Комарова было смутно на душе, не было полного удовлетворения, спокойствия, удовольствия, хотя все было пропето безукоризненно» (Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 103—104).

**8 марта 1896**

Петербург, зал Петербургской духовной семинарии

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В концерте было исполнено 12 произведений.

«Кончился назначенный для учащихся краткий концерт, разросшийся из шести номеров до двенадцати и обратившийся от восторга слушателей в грандиозную овацию. Качали и носили Орлова, всех больших и малых солистов, всех попавшихся под руку певчих, пели нам многолетне, кричали ура и проч.» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 106*).

**9 марта 1896**

Петербург, зал Придворной певческой капеллы

**Выступление Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

А. Полуэктов	Тебе поем
Г. Музыкаску	Херувимская
П. Чайковский	Верую

«Действительно, кучка нашего хора вышла на вид мизернее фронта всей Капеллы, но запели, как сущие ангелы. Горловые, сдавленные звуки Капеллы заменились открытыми голосами нашего хора. <...> После дружных аплодисментов Орлов воодушевился и пропел "Верую" Чайковского с потрясающею силою и выразительностью» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 107—108*).

**9 марта 1896**

Петербург, квартира К. П. Победоносцева

**2-й концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

М. Балакирев	Свыше пророцы
Г. Музыкаску	Херувимская
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
М. Глинка	Херувимская
П. Чайковский	Верую

*2-е отделение*

Д. Сартри	Отче наш
А. Львов	Херувимская
Н. Соколов	Тебе поем



Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение «Ave verum»)
А. Полуэктов	Слуху моему
П. Чайковский	Тебе поем
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим

«Второй концерт был еще удачнее первого, и я был глубоко удовлетворен, увидав, как во время пения “Вечери Твоея” заплакал великий князь Константин Константинович...» (*Смоленский С. В.* Воспоминания. Т. IV. С. 347).

**19 апреля 1896**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова для великого князя**

*1-е отделение*

М. Балакирев	Свыше пророцы
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
М. Глинка	Херувимская
А. Львов	Вечери Твоея тайныя

*2-е отделение*

	Господи помилуй (старинное)
Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение «Ave verum»)
А. Архангельский	Верую
Д. Бортнянский	Кто Бог велий

**6 мая 1896**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

	Исполла эти деспота
	Достойно есть (греческого роспева)
	Благослови, душе моя, Господа (киевского роспева)
	Блажен муж (киевского роспева)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
	Господи помилуй (старинное)
Н. Бахметев	Херувимская

*2-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
	Ектения XVII века
В. Титов	Свете тихий

Виктор, иеромонах	Душе моя
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
М. Балакирев	Свыше пророцы

19 мая 1896

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

	Догматик 5-го гласа (знаменного распева)
Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение «Ave verum»)
Виктор, иеромонах	Душе моя
Д. Бортнянский	Херувимская (№ 7)
	Ектенія XVII века
	Да молчит всякая плоть (XVII век)
	Господи помилуй (старинное)
Дж. Палестрина	Esse quomodo moritur
А. Лотти	Crucifixus
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
М. Глинка	Херувимская

22 мая 1896

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

	Догматик 5-го гласа (знаменного распева)
	Ектенія XVII века
П. Турчанинов	Херувимская (№ 2)
	Покой, Спасе (киевского распева)
	Со святыми упокой (киевского распева)
	Параклитис, песнь 1-я (греческого распева)

*2-е отделение*

	Со святыми упокой
	Во царствии Твоем (киевского распева)
	Евангельская стихира 2-го гласа (знаменного распева)
	Господи помилуй (старинное)
	Христос воскресе
	Тебе поем (обычного распева)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Виктор, иеромонах	Душе моя

28 мая 1896

**Концерт Синодального хора  
у великого князя Сергея Александровича**

22 ноября 1896

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

П. Чайковский	Достойно есть (F dur)
А. Есаулов	Хвалите имя Господне
А. Есаулов	Свете тихий
Н. Соколов	Ныне отпускаеши
А. Архангельский	Господи, услыши молитву мою

*2-е отделение*

Г. Львовский	Дева днесь (болгарского распева)
А. Кастальский	Милость мира (сербского напева)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
Е. Азеев	Блажени, яже избрал
С. Рахманинов	В молитвах неусыпающую Богородицу

15 декабря 1896

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

А. Корещенко	Отче наш
В. Комаров	Стихиры Преображению (на подобны «Небесных чинов» и «Доме Евфрафов»)
Г. Львовский	Объятия Отча
В. Металлов	Плотию уснув (мелодия из нотной книги 1702 года из библиотеки Синодального училища)
В. Войденов	Антифон 2-го гласа
Д. Бортнянский	Херувимская (№ 3)
А. Архангельский	Господи, услыши молитву мою

*2-е отделение*

А. Львов	Отче наш
Г. Ломакин	О всепетая Мати
С. Давыдов	Тебе поем
А. Арендс	Ныне силы небесныя

А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Милосердия двери (опыт обработки обиходных мелодий)

«Одним из проявлений вреда будущего (не дай Бог) режима и нашей бывшей разрозненности и бесхарактерности была жалкая история с программой концерта 15 декабря, когда князь [Ширинский-Шихматов], демонстративно игнорируя меня, Орлова и Кастальского, сам составлял программу, бракуя одно, заставляя петь другое, придумывая третье... Забавно досадная самоуверенность князя дошла до того, что он приказал сделать поправки в “Милосердия двери” Кастальского, и когда последний дал ему партитуру, то наивно отказался объяснить их, ибо по незнанию голосовых нотных ключей не сумел толком сказать, в чем именно должны заключаться надобные по его мнению поправки» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 123*).

**2 марта 1897**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

#### *1-е отделение*

Д. Бортнянский	Боже, песнь нову
П. Чайковский	Да исправится молитва моя
С. Смоленский	Тебе поем
В. Варгин	Херувимская
А. Ильинский	Молитву пролию (в 1-й раз)

#### *2-е отделение*

А. Полуэктов	Помилуй мя, Боже
А. Львов	Виждь твоя пребеззаконная дела
А. Кастальский	Херувимская (знаменного роспева)
А. Кастальский	Милосердия двери

«Несколько занозистее была выходка Орлова, поместившего в программе концерта “Тебе поем” моего сочинения, изложенного однажды начерно в дамско-княжеском вкусе; мне пришлось заново переделать эту безделушку и таким образом впервые фигурировать в афише в качестве автора. К чему сделал это В. С. Орлов — не понимаю до сих пор» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 127*).

**9 марта 1897**

Зал Синодального училища

**Общедоступный концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

Д. Бортнянский	Кто Бог велий
А. Есаулов	Свете тихий
Н. Соколов	Ныне отпускаеши
А. Полуэктов	Тебе поем
Виктор, иеромонах	Душе моя

*2-е отделение*

П. Чайковский	Верую
Д. Бортнянский	Херувимская (№ 4)
Г. Львовский	Господи помилуй
А. Архангельский	Вскую мя отринул еси
А. Львов	Вечери Твоя тайныя

**16 марта 1897**

Зал Синодального училища

**Общедоступный концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

Д. Бортнянский	Восхваляю имя Бога моего Блажен муж (киевского роспева)
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
М. Балакирев	Свыше пророцы
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

*2-е отделение*

А. Полуэктов	Евангельская стихира 7-го гласа (большого знаменного роспева)
А. Львов	Херувимская (№ 1)
А. Есаулов	Хвалите имя Господне
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
П. Турчанинов	Тебе одеющагося

23 марта 1897

Зал Синодального училища

**Общедоступный концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

Д. Бортнянский	Милости Твоя, Господи
Г. Львовский	Дева днесь
М. Глинка	Херувимская
А. Кастальский	Тебе поем (сербского напева)
П. Чайковский	Хвалите Господа с небес

*2-е отделение*

	Благослови, душе моя, Господа (киевского роспева)
П. Чайковский	Свете тихий
Н. Бахметев	Херувимская
М. Виноградов	Чашу спасения
Д. Сарти	Отче наш

30 марта 1897

Зал Синодального училища

**Общедоступный концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

М. Виноградов	Ныне вся исполнишася света Ектения XVII века
А. Полуэктов	Евангельская стихира 5-го гласа (большого знаменного распева)
Д. Бортнянский	Херувимская (двухорная)
А. Львов	Предстояще Кресту

*2-е отделение*

Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим
П. Чайковский	Достойно есть
А. Кастальский	Тропарь и кондак Крещению Господню (большого знаменного распева)
А. Кастальский	С нами Бог (большого знаменного распева)
Г. Музыкальск	Херувимская
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть

\*В концерте 2 марта князь обратил внимание на то, что было несколько пустых мест в первых рядах, более дорогих. Это привело его к мысли, немедленно высказан-

ной и живо поддержанной В. С. Орловым, об устройстве общедоступных концертов. Таким образом были даны, несмотря на мое противление, четыре концерта, 9, 16, 23 и 30 марта, из всякого старья, привлекшего оскорбительно малое число посетителей, до 80—100 рублей в каждом концерте. Я был вполне отстранен от них во всем. На самом неудачном из них присутствовал В. К. Саблер, окруженный 50—60-ю посетителями и массой пустых стульев.<...> В эти же дни я получил приглашение князя быть всегда одетым во время концертов одинаково с ним — я ушел из концерта совсем» (Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 127—128).

Одно время фамилию румынского композитора писали как «Мужическу». Он сам попросил Орлова писать его фамилию в программах правильно — «Музыческу».

4 апреля 1897

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова для великого князя  
Сергия Александровича и великой княгини Елизаветы Феодоровны**

*1-е отделение*

Casali

Ave Maria

Благослови, душе моя, Господа (киевского  
роспева)

Д. Бортнянский

Чертог Твой

В. Металлов

Плотию уснув

Д. Бортнянский

О Тебе радуется

С. Смоленский

Тебе поем

А. Львов

Вечери Твоя тайныя

*2-е отделение*

Достойно есть (киевского роспева)

Д. Бортнянский

Милости Твоя, Господи

П. Турчанинов

Херувимская (№ 5)

П. Чайковский

Благослови, душе моя, Господа

Господи помилуй (старинное)

А. Кастальский

Милосердия двери

Д. Сарти

Отче наш

«Программа специального для них концерта была составлена по тому же “чего изволите”, как во время коронации, то есть князь составил длиннейший список всего репертуара Синодального хора и предложил великому князю самому сделать выбор. Понятно, что выбор был сделан ниже всякой критики. Усилить программу пришлось моим паточным “Тебе поем” и “Милосердия двери” А. Д. Кастальского. Пели очень хорошо, но было скучно. “Тебе поем”, или езда на сентиментальных нонаккордах и задержаниях, к стыду моему, чрезвычайно понравилась всем, чем гости подписали

неважный аттестат своей компетенции. «Милосердия двери» — превосходнейшая вещь не произвела впечатления, хотя и звучна, и ясна» (*Смоленский С. В. Дневник № 1, л. 127*).

**11 августа 1897**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова для иностранных гостей**

*1-е отделение*

А. Полуэктов	Евангельская стихира 5-го гласа (знаменного распева)
	Херувимская Старо-Симоновская
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
Д. Бортнянский	Чертог Твой
Д. Сарти	Отче наш

*2-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
П. Чайковский	Верую
М. Балакирев	Свыше пророцы
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Милосердия двери

**18 декабря 1897**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

В. Комаров	Благослови, душе моя, Господа (греческого распева)
П. Чесноков	Херувимская
П. Чесноков	Достойно есть
А. Кастальский	Бог Господь. Благообразный Иосиф. Егда снизшел еси. Мироносицам женам
А. Кастальский	Милость мира (знаменного распева)

*2-е отделение*

П. Чайковский	Блажен муж
М. Глинка	Херувимская
А. Архангельский	Гласом моим ко Господу воззвах
А. Аренский	Хвалите Господа с небес
А. Ильинский	Всякое дыхание да хвалит Господа
	Народный гимн



«Концерт духовный 18 декабря вызвал в печати единодушное одобрение как указывающий на серьезное и живое направление нашей деятельности» (*Смоленский С. В. Дневник № 1*).

На этот концерт были разосланы билеты С. И. Танееву, М. М. Ипполитову-Иванову, А. Т. Гречанинову, Г. Э. Конюсу, А. Н. Корещенко, С. Н. Кругликову, В. Ф. Комарову, В. П. Войдену, С. В. Рахманинову, Н. Д. Кашкину, У. О. Авранеку, А. А. Ильинскому, регенту С. А. Солнцеву. Посылали также билеты (бесплатные) в редакции газет, позднее — членам Наблюдательного совета.

**15 февраля 1898**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
для великого князя Сергея Михайловича**

*1-е отделение*

А. Ильинский	Молитву пролию ко Господу
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
П. Чайковский	Херувимская
А. Кастальский	Тебе поем
А. Львов	Песнопения при архиерейском облачении
Г. Львовский	Блажени, яже избрал
П. Чайковский	Свете тихий

*2-е отделение*

С. Смоленский	Херувимская
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
Г. Львовский	Покой, Спасе
А. Кастальский	Бог Господь и тропари (болгарского роспева)
П. Чайковский	Тебе поем
Е. Азеев	Трисвятое
А. Кастальский	Милосердия двери

**27 февраля 1898**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для великого князя Сергея Александровича  
и великой княгини Елизаветы Феодоровны**

Повторение программы концерта 15 февраля

15 марта 1898

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

	Покой, Спасе (киевского роспева)
Д. Бортнянский	Приидите убожим
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Виктор, иеромонах	Душе моя
А. Кастальский	Херувимская (напева Московского Успенского собора)
А. Кастальский	Сам Един

*2-е отделение*

А. Львов	Услыши, Господи, молитву мою
Е. Азеев	Херувимская
В. Металлов	Антифон 1-го гласа
А. Львов	Предстояще Кресту
	Достойно есть (афонское)
А. Кастальский	Милосердия двери
	Народный гимн

«Написанные к 18 марта сочинения Корещенко, Ипполитова-Иванова (“Се ныне благословите”), Гречанинова, Ильинского (“Отче наш”), Чеснокова (“Не имамы иныя помощи”), мон и Сахновского были им [князем А. А. Ширинским-Шихматовым] вполне забракованы, и программа концерта, перенесенного на 15 марта, опять заблестала Виктором, Турчаниновым и Бортнянским. Я еле выпутался из глупого положения перед людьми, которых сам просил, однако выдав им князя живьем. Концерт был жалок, хотя пели великолепно и билетов не хватало» (*Смоленский С. В. Дневник* № 1, л. 133).

25 марта 1898

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

П. Турчанинов	Тебе одеющагося
С. Смоленский	Стихиры Пасхи
П. Чайковский	Достойно есть
А. Львов	Херувимская (№ 1)
Д. Сарти	Отче наш
Г. Львовский	Господи помилуй

*2-е отделение*

Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
П. Чесноков	Не имамы иныя помощи
Д. Бортнянский	Херувимская (№ 3)
П. Чайковский	Верую
А. Кастальский	Тебе поем
А. Кастальский	Сам Един

21 июля 1898

Дом московского генерал-губернатора на Тверской

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
в присутствии короля Румынии Карла  
и наследного принца Фердинанда**

*1-е отделение*

Д. Бортнянский	Херувимская (№ 7)
Г. Музыкаску	Херувимская
Г. Львовский	Господи помилуй
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
Д. Бортнянский	Помощник и Покровитель

*2-е отделение*

Виктор, иеромонах	Душе моя
М. Глинка	Херувимская
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Тебе поем (A dur)
Д. Сарти	Отче наш

7 октября 1898

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора***1-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов	Се ныне благословите Господа
А. Ильинский	Отче наш
А. Гольденвейзер	Херувимская
А. Корещенко	Тебе, Господи, единому
П. Чесноков	Не имамы иныя помощи
А. Кастальский	Сам Един

*2-е отделение*

А. Гречанинов	Главнейшие песнопения из Литургии св. Иоанна Златоустаго, соч. 13
---------------	--

«...Концерт (кроме № 6) составлен из пьес, написанных по моему приглашению их авторами для весеннего концерта [18]98 года, но забракowanego князем [Ширинским-Шихматовым], заменившим эту программу всякими Викторами, Бортнянскими и проч. Не утверждая этих авторов как авторитетных, я хотел все же хоть немного всколыхнуть наше болото и влить новые струи в церковно-певческую лиру, но грубый отказ все же пришлось расхлебывать мне, и чтобы хотя сколько-нибудь удовлетворить 7 октября обидевшихся авторов и уговорить их писать еще для Синодального хора, мною на свой риск был устроен такой вечер. <...> Этот концерт по желанию профессоров консерватории был повторен для них 16 октября» (*Смоленский С. В. Дневник № 2, л. 3 об.*).

«Осенью того же года была исполнена моя Первая литургия хором Синодального училища. Некоторые номера в ней мне казались не плохими, но в общем сочинение это меня не удовлетворило. Чего-то в ней недоставало; я не видел в ней себя. Но все-таки — да позволено мне будет это сказать — я считаю ее шагом вперед в нашей духовной музыке после Литургии Чайковского» (*Гречанинов А. Т. Моя жизнь. Нью-Йорк, 1951. С. 69.*).

**16 октября 1898**

Зал Синодального училища

### **Концерт Синодального хора**

Повторение программы концерта 7 октября

**5 ноября 1898**

Зал Синодального училища

### **Домашний концерт Синодального хора**

**под управлением В. С. Орлова для Е. А. и К. П. Победоносцевых**

С. Смоленский	Буди имя Господне
А. Полуэктов	Тебе поем
Г. Музыкальску	Херувимская
А. Кастальский	Благообразный Иосиф
А. Кастальский	Милосердия двери
А. Кастальский	Сам Един
А. Кастальский	С нами Бог
	Херувимская Старо-Симоновская

«Домашний концерт был дан только из сочинений А. Д. Кастальского, который, конечно, должен записать этот день единодушного признания его одним из первых композиторов в нашей области за счастливый день своей жизни. Потрясающее сочинение “Сам Един еси” было исполнено два раза с изумительным мастерством В. С. Орлова. Концерт начался и кончился моим “Буди имя Господне”, которое я в этот же день переделал с некоторыми изменениями для женского хора Екатерины Александровны в Петербурге» (*Смоленский С. В. Дневник № 2, л. 9 об.*).

20 декабря 1898

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

А. Копылов	Отче наш
П. Чесноков	Благослови, душе моя, Господа
П. Чайковский	Достойно есть
А. Кастальский	Милость мира
А. Кастальский	Сам Един

*2-е отделение*

Д. Бортнянский	Живый в помощи Вышняго Ектения XVII века
А. Есаулов	Хвалите имя Господне 9-я Евангельская стихира 5-го гласа (знаменного распева)
А. Львов	Виждь твоя пребеззаконная дела Народный гимн

«С обычною стройностью и звучностью, чуждой каких бы то ни было грубых, резких эффектов, исполнена была вся программа. Отличное впечатление произвело сочинение бывшего ученика Синодального училища П. Чеснокова, идущего по стопам г-на Кастальского. “Благослови, душе моя, Господа” г-на Чеснокова написано стильно и очень красиво по постепенно нарастающей звучности» (Московские ведомости, 1898, 23 декабря).

На генеральную репетицию в четверг 17 декабря было выдано 30 входных билетов для воспитанников Александровского коммерческого училища.

11 марта 1899

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для их императорских высочеств***1-е отделение*

	Воскресные стихиры на «Господи, воззвах» 1-го гласа (московского обычного распева с канонархом)
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
Д. Бортнянский	Чертог Твой
А. Львов	Уязвленную мою душу
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
А. Полуэктов	Антифон 2-го гласа (для мужского хора)

А. Гречанинов	Волною морскою
А. Кастальский	Благообразный Иосиф
<i>2-е отделение</i>	
С. Смоленский	Стихиры Пасхи (с канонархом)
А. Кастальский	Херувимская Старо-Симоновская
П. Чайковский	Отче наш
П. Чайковский	Свете тихий
В. Комаров	Славословие (мелодия записана с голоса деревенского дьячка)
Д. Бортнянский	Воспойте, людие (поется в день священного коронования при вступлении их императорских величеств в Успенский собор)

*3-е отделение*

Канты:

Аще когда солнце

Стояла Матерь при кресте

**28 марта 1899**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора***1-е отделение*

Г. Музыкаску	Херувимская
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим
А. Полуэктов	Слуху моему даси радость и веселие
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Верую

*2-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
А. Гречанинов	Волною морскою
М. Балакирев	Свыше пророцы
П. Чесноков	Высшую небес
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
А. Кастальский	Не имама иныя помощи
Д. Бортнянский	Воспойте, людие

«Как всегда, программа концерта была составлена разнообразно и интересно, заключала в себе несколько новинок, которые следует отметить. Такова, например, композиция г-на Гречанинова “Волною морскою”, отличающаяся музыкой оригинальной, интересно сделанной для хора, но имеющей местами слишком уже эпичес-

кий оттенок. Г-н Чесноков, все прежние сочинения которого обращали на себя внимание и по содержанию и по превосходной обработке для хора, и на этот раз написал на текст “Высшую небес” красиво и полно звучащее произведение. У г-на Кастальского, как всегда, превосходно звучит хор, прекрасно оттенен музыкаю текст — “Непмы нныя помощи” и в основу сочинения положены обиходные напевы, мастерски обработанные» (Московские церковные ведомости, 1899, № 15. С. 206—207).

17/5 апреля 1899

Вена, зал Музыкального общества

### Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

#### 1-е отделение

	Царю небесный (обиходное)
А. Кастальский	Милосердия двери
М. Глинка	Херувимская
	Благослови, душе моя, Господа
	(старого напева)
Г. Львовский	Господи помилуй

#### 2-е отделение

	Господи, спаси благочестивыя. Святыи Бже
	(обиходное)
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Гречанинов	Волною морскою
П. Чайковский	Верую

#### 3-е отделение

М. Балакирев	Свыше пророцы
П. Турчанинов	Тебе одеющагося (болгарского роспева)
А. Львов	Херувимская (№ 1)
	Евангельская стихира 5-го гласа
	(древнерусская мелодия)
Д. Бортнянский	Господи, силою Твоею
Д. Бортнянский	Херувимская (№ 7)

#### На бис:

А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
----------------	----------------------------------

«Я не помню, чтобы Синодальный хор в половинном составе пел когда-либо так восхитительно, звучно, стройно и с такою массою удивительных оттенков, с таким одушевлением и с такою необыкновенною по точности интонацією. Это пение было какою-то упонительною поэмою, какою-то радостною, какою-то небесною красотою, которая получалась сама собой от величайшего счастливого вдохновения и от превосходной дисциплины и техники хора. В этом концерте не было ни одной малейшей ошибки, ни одного малейшего невнимания, никакого недостатка. Все *ff* звучали пол-

но, сильно, ясно, а *fff* достигали до выразительности и подвижности, удивлявшей самих певчих. Понятен после этого гром рукоплексаний и одобрительный рев шестисемитысячной толпы, не слышанный никем из нас до этого случая — вполне исключительного» (*Смоленский С. В.* Воспоминания. Т. IV. С. 362).

На концерте хор выступал в составе: 14 дискантов, 8 альтов, 8 теноров, 10 басов.

**19/7 апреля 1899**

Вена, дом русского посла графа П. А. Капниста

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В концерте было исполнено 12 произведений.

**14 октября 1899**

Дом московского генерал-губернатора

**Концерт Синодального хора  
для гостей великого князя Сергея Александровича**

В программе произведения А. Кастальского, М. Балакирева, А. Львова, А. Полуэктова, П. Чеснокова, А. Гречанинова, Г. Львовского, П. Чайковского, Д. Бортнянского.

**19 декабря 1899**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

	Благослови, душе моя, Господа (киевского роспева)
В. Металлов	Хвалите имя Господне
Г. Львовский	Дева днесь (болгарского роспева)
С. Давыдов	Тебе поем
Г. Ломакин	В память вечную

*2-е отделение*

А. Кастальский	Блажени, яже избрал
А. Кастальский	Тебе поем
П. Чесноков	Ангельский собор (греческого роспева)
М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
А. Гречанинов	Воскликните Господеви
А. Ильинский	Всякое дыхание да хвалит Господа

На генеральную репетицию 17 декабря было выдано 15 контрамарок студентам Московского университета.



29 января 1900

Дом московского генерал-губернатора

**Концерт Синодального хора  
для гостей великого князя Сергея Александровича**

30 марта 1900

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

А. Львов	Приклони, Господи, ухо Твое
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
А. Гречанинов	Херувимская (из Литургии № 1)
А. Гречанинов	Волною морскою
А. Гречанинов	Свете тихий

*2-е отделение*

А. Полуэктов	Помилуй мя, Боже
П. Чесноков	Херувимская на «Радуйся»
А. Кастальский	Достойно есть (роспева царя Феодора)
А. Кастальский	Стихиры на подобен «О преславнаго чудесе» (киевского роспева)
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим
	Народный гимн

«Концерт Синодального хора привлек по обыкновению многочисленную публику — сколько только могла вместить зала. <...> В Синодальном училище и его хоре в настоящее время главным образом сосредоточилось движение в сторону обновления нашей церковной музыки, в смысле сближения художественно-церковных композиций и переложений со старинными напевами, что дает этим композициям и переложениям ясно выраженный национальный характер. Но Синодальное училище в программах концертов своего хора до сих пор помещает произведения не только новые, но и принадлежащие к подражательному стилю. Так было и в концерте 30 марта, что, пожалуй, давало возможность сравнить относительные достоинства композиций того и другого рода» (*Кашкин Н. Д.* Концерт Синодального хора 30 марта // *Московские ведомости*, 1900, 1 апреля).

«Духовный концерт хора синодальных певчих собрал вчера всю музыкальную Москву. Это и понятно, так как пение хора всегда возбуждало истинный интерес в знатоках церковного пения. <...> Хор может служить образцом, а пожалуй, и идеалом для многих современных певческих хоров» (*Русский листок*, 1900, 31 марта).



**17 декабря 1900**  
Зал Синодального училища  
**Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

С нами Бог (знаменного распева)  
Тропарь и кондак на Рождество Христово  
(знаменного распева) — три песнопения исполнялись унисонно и в гармонизации А. Кастальского

П. Чайковский  
П. Чайковский  
А. Гречанинов

Свете тихий (киевского распева)  
Херувимская (C dur)  
Благослови, душе моя, Господа

*2-е отделение*

П. Турчанинов  
Е. Азеев  
П. Чесноков  
А. Кастальский  
А. Кастальский

Задостойник Рождества Христова  
Господи, спаси благочестивыя. Святыи Боже  
Херувимская (стрелецкая)  
Милость мира (знаменного распева)  
Блажен муж (напева Московского Успенского собора)

«Программа концерта составлена была очень разносторонне и давала полную картину новаторских идей и стремлений. Особенно любопытны были образчики унисонного знаменного распева, прошедшие в тропаре и кондаке Рождества Христова и в «С нами Бог»» (*Луцаев И. В.* Курьер, 1900, 21 декабря).

**29 декабря 1900**  
Дом московского генерал-губернатора  
**Концерт Синодального хора**  
**для гостей великого князя Сергея Александровича**

*1-е отделение*

А. Ильинский  
М. Глинка  
А. Полуэктов  
А. Львов  
А. Кастальский  
А. Гречанинов

Всякое дыхание да хвалит Господа  
Херувимская  
Тебе поем  
Вечери Твоя тайныя  
Сам Един  
Волною морскою

*2-е отделение*

П. Чайковский  
П. Чайковский  
Г. Музыкаску

Верую  
Достойно есть  
Херувимская

П. Чесноков	Ангельский собор (греческого роспева)
А. Кастальский	Тебе поем
Г. Львовский	Господи помилуй

**5 марта 1901**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для великого князя Сергия Михайловича**

А. Кастальский	Бог Господь. Благообразный Иосиф
Н. Кленовский	Тебе поем (из Грузинской литургии)
Е. Азеев	Херувимская
А. Кастальский	Со святыми упокой
А. Кастальский	Сам Един
	Задостойник в Неделю ваий (знаменного роспева — унисон и в гармонизации А. Кастальского)
А. Копылов	Отче наш

**11 марта 1901**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

Задостойник в Неделю ваий (знаменного роспева — унисон и в гармонизации А. Кастальского)

П. Чайковский	Ныне силы небесныя
П. Чайковский	Да исправится молитва моя
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
А. Кастальский	Бог Господь. Благообразный Иосиф

*2-е отделение*

Н. Кленовский	Из Грузинской литургии: Херувимская
	Тебе поем
П. Чесноков	О всепетая Мати
Е. Азеев	Херувимская
А. Кастальский	Со святыми упокой
А. Кастальский	Сам Един
М. Балакирев	Песнопения при архиерейском облачении
	Народный гимн

«В зале присутствовали: прокурор Московской Святейшего Синода конторы кн. А. А. Ширинский-Шихматов, представители высшего столичного духовенства, регенты московских духовных хоров и много приезжих из провинции любителей церковного пения» (Русский листок, 1901, 12 марта).

На генеральную репетицию были приглашены учащиеся Александровского коммерческого училища.

### Начало августа 1901

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова  
для преподавателей второклассных церковно-приходских школ,  
прошедших курсы при Московской духовной семинарии**

12 октября 1901

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
памяти Д. С. Бортнянского**

Д. Бортнянский

Херувимские (№ 2 и № 7)

Вскую прискорбна еси, душе моя

Чертог Твой

Да исправится молитва моя (для детских голосов)

Помощник и Покровитель

О Тебе радуется

Кто Бог велий

Ныне силы небесныя

«Как и следовало ожидать, наконец, синодальные певчие, которыми управлял новый директор училища В. С. Орлов, отличились на славу. Нет у него ни шума, ни выделения отдельных голосов, все точно вылило из одного куска, как в органе. Только местами хотелось бы побольше увлечения. Выше остального программы я ставлю исполнение Херувимской № 7, концерта “Вскую прискорбна”, “Чертог Твой”. Вообще же пение хора настолько в этот раз отличалось законченностью, что по зале, вопреки обычаю, проносились даже аплодисменты. Будем надеяться, что с перемещением г-на Смоленского в Придворную капеллу хор не забудет его заветов и традиций, поставивших певчих на должную высоту и снижавших им истинные симпатии у московского населения и лучших музыкальных представителей» (*Лунаев И. В.* // РМГ, 1901, № 43. Стлб. 1065).

**17 октября 1901**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для учащихся высших и средних учебных заведений  
из произведений Д. С. Бортнянского**

**19 октября 1901**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

Повторение программы концерта 12 октября.

Концерт был повторен по желанию публики.

**4 декабря 1901**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора**

*1-е отделение под управлением П. Г. Чеснокова*

П. Чесноков

Высшую небес

А. Кастальский

Достойно есть (роспева царя Феодора)

А. Кастальский

Херувимская Старо-Симоновская

*2-е отделение под управлением А. Д. Кастальского*

А. Копылов

Блажени, яже избрал

А. Гречанинов

Достойно есть (из Литургии № 1)

М. Балакирев

Гимн в честь св. вел. кн. Владимирского Георгия Всеволодовича, основателя Нижнего Новгорода

*3-е отделение под управлением В. С. Орлова*

А. Полуэктов

Тебе поем

А. Архангельский

Господи, услыши молитву мою

М. Глинка

Херувимская

А. Гречанинов

Волною морскою

**19 декабря 1901**

Зал Синодального училища

**1-й исторический концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова, представляющий исторический ход  
партесного пения на Руси**

*1-е отделение*

Слава. Единородный Сыне (из трехголосной  
Службы Божией конца XVII века)

В. Титов	Благослови, душе моя, Господа
Б. Галуппи	Плотию уснув
М. Березовский	Во всю землю
А. Ведель	Блажен муж
Д. Бортнянский	Вси языцы
Виктор, иеромонах	Душе моя
<i>2-е отделение</i>	
А. Львов	Херувимская (№ 1)
Г. Ломакин	Ныне отпускаеши
П. Чайковский	Верую
Н. Римский-Корсаков	Тебе поем
А. Гречанинов	Свете тихий
П. Чесноков	Вышшую небес
А. Кастальский	Встречное песнопение жениху

«Исторические концерты имеют большое общественное значение и принесут больше пользы, чем концерты со случайно подобранными сочинениями, хотя бы и отличающимися превосходными качествами» (*Липаев И. В. // РМГ, 1902, № 1. Стлб. 26*).

К печатной программе приложен исторический очерк развития церковного пения в России.

**3 января 1902**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для 120-ти учителей Судженского уезда Курской губернии**

	Херувимская монастырская
	Евангельская стихира (5-го гласа)
	Достойно есть (афонское)
	Отче наш (простое)
	Буди имя Господне
	Рождественские тропарь и кондак (знаменного роспева)
В. Комаров	Великое славословие
	Покой, Спасе
	Хвалите имя Господне (обиходное)
А. Львов	Херувимская (№ 2)
	Тебе поем (знаменного роспева)
	Господи помилуй на Воздвижение (старинное)

13 января 1902

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

Повторение программы концерта 19 декабря 1901 года

Февраль 1902

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

А. Копылов

Отче наш

П. Чайковский

Херувимская (из Литургии)

Достойно есть (афонское)

Н. Кленовский

Тебе поем (из Грузинской литургии)

М. Ипполитов-Иванов

Се что добро

*2-е отделение*

Неизвестный автор

На реках Вавилонских

XVII века

А. Кастальский

Достойно есть (роспева царя Феодора)

А. Гречанинов

Свете тихий

П. Чесноков

О всепетая Мати

М. Балакирев

Гимн в честь св. вел. кн. Владимирского Георгия Всеволодовича

10 марта 1902

Зал Синодального училища

**2-й исторический концерт Синодального хора  
под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение — Образцы обычных напевов из Обихода*

*2-е отделение — Переложения В. Металлова, Н. Римского-Корсакова, П. Чеснокова, А. Львова, М. Глинки, П. Чайковского, Г. Львовского, Н. Потулова*

«2-й исторический духовный концерт Синодального хора заслуживает самого серьезного внимания, так как программа его, представлявшая исторический ход развития русских обиходных напевов и их переложений с древнейшего времени, интересна своей оригинальностью, резко выделяясь среди обычных программ наших духовных хоров. <...> Концертный зал был переполнен слушателями, среди которых находились преосвященные Парфений и Трифон, прокурор Синодальной конторы кн. А. А. Ширинский-Шихматов, директор Московской консерватории В. И. Сафонов, представители столичного духовенства, регенты частных хоров и любители церковной музыки» (Московский листок, 1902, 11 марта).



**15 марта 1902**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

Повторение программы концерта 10 марта

«Хором управлял директор Синодального училища В. С. Орлов, с новым назначением не прекративший дирижирования концертами Синодального хора» (Московский листок, 1902, 16 марта).

**31 марта 1902**

Зал Синодального училища

**Участие Синодального хора в исполнительском собрании памяти В. Ф. Комарова Общества любителей церковного пения**

В. Комаров

Слава в вышних Богу

**9 апреля 1902**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора для воспитанников Екатеринодарской учительской семинарии**

Песнопения Страстной седмицы и сочинения современных авторов

**3 ноября 1902**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

В. Комаров

Стихира на Воздвижение (для двух басовых голосов)

В. Комаров

Господи, спаси благочестивыя и Трисвятое (знаменного распева)

А. Аренский

Херувимская (№ 3)

П. Самарин

Блажен муж (московского распева)

А. Кастальский

В память вечную

Догматик 5-го гласа

П. Чесноков

Великое славословие

*2-е отделение*

А. Копылов

Блажени, яже избрал

П. Чайковский

Херувимская (F dur)

М. Ипполитов-Иванов

Се ныне благословите Господа

М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
А. Гречанинов	Свете тихий
А. Гречанинов	Благослови, душе моя, Господа

На концерте присутствовали С. В. Смоленский, В. И. Сафонов, М. А. Оленина-д'Альгейм, Н. Ф. Добровольский.

«Концерт Синодального хора не произвел на меня того чарующего впечатления, какое я получал прежде. Конечно, хор пел очень хорошо, но как-то издерганно, нервно, беспокойно — в неприятной мере деланно. <...> В программе — масса впечатлений: отличные от Комарова и Самарина... крайне жалкие от Аренского и Копылова, недоумение пока от Кастальского, грустные по деланности от Чайковского и [первого песнопения] Ипполитова-Иванова, также и от [первого песнопения] Гречанинова, крайне вычурные от [второго песнопения] Ипполитова-Иванова и от [второго песнопения] Гречанинова, очень порадовало меня “Славословие” Паши Чеснокова, но и тут много зеленого и внешне рассчитанного...» (Т. I. С. 124—125).

17 ноября 1902

Москва, Городской манеж

**Большой общедоступный концерт  
соединенных духовно-певческих хоров Москвы  
(при участии Синодального хора) под управлением В. С. Орлова**

В пользу Фонда взаимопомощи певцам духовно-певческих хоров Москвы

А. Кастальский	Благослови, душе моя, Господа
С. Смоленский	Хвалите имя Господне
	Достойно есть (афонское)
	Тебе Бога хвалим (греческого роспева)
	Воскресные ирмосы 5-го гласа
Г. Львовский	Херувимская
А. Кастальский	Тебе поем
А. Полуэктов	Догматик 1-го гласа
В. Комаров	Великое славословие
П. Чайковский	Свете тихий
	Народный гимн

На концертах в Манеже Орлов ставил Синодальный хор в центре, остальные хоры размещались вокруг него. В этом концерте участвовало более 1000 человек.

**19 декабря 1902**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора***В числе исполненного:**1-е отделение*

В. Войденов	Херувимская
П. Чесноков	О всепетая Мати
Ю. Сахновский	Херувимская
А. Кастальский	Догматик 1-го гласа
С. Панченко	Достойно есть

*2-е отделение*

Дж. Палестрина	
Жоскен Дебре	Stabat Mater
Я. Аркадельт	Ave Maria
А. Лотти	Crucifixus

**16 марта 1903**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

В. Комаров	Ирмосы на Воздвижение
Д. Яичков	Свете тихий (знаменного распева)
С. Панченко	Во Царствии Твоем
В. Калининков	Херувимская
П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
П. Чесноков	Милость мира (на литургии Василия Великого)

*2-е отделение*

	Волною морскою (обычного распева)
П. Чайковский	Да исправится молитва моя
С. Панченко	Тебе поем
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
А. Кастальский	Благообразный Иосиф

**21 марта 1903**

Москва, Большой зал консерватории

**Десятое симфоническое собрание Московского отделения ИРМО  
под управлением В. И. Сафонова  
с участием хора Московской консерватории и Синодального хора**

И. С. Бах	Избранные хоры из Мессы h moll: Kyrie
-----------	--

Gloria  
 Qui tollis  
 Patrem  
 Et incarnatus  
 Crucifixus  
 Sanctus

**20 апреля 1903**

Москва, Городской манеж

**Концерт соединенных духовно-певческих хоры Москвы  
 (при участии Синодального хора) под управлением В. С. Орлова**

В пользу фонда Общества взаимного вспоможения служащих  
 в частных духовно-певческих хорах Москвы

А. Кастальский	Ангел вопияше
А. Кастальский	Херувимская Старо-Симоновская
А. Кастальский	Тебе поем (знаменного распева)
Д. Бортиянский	Да воскреснет Бог
	Блажен муж (московского напева)
П. Турчанинов	Тебе одеючагося
Е. Азеев	Благообразный Иосиф
Д. Бортиянский	Воспойте, людие
	Народный гимн

«В воскресенье, 20 апреля, в третьем часу дня, в Городском манеже состоялся с блестящим успехом грандиозный духовный концерт, в котором участвовали все духовно-певческие хоры Москвы в количестве более двух тысяч человек под управлением В. С. Орлова. К 2 часам дня в Манеж прибыли: владыка митрополит Московский Владимир, преосвященный епископ Нафанаил, масса духовенства. <...> Концерт начался пением “Исполла эти деспота” <...> Громадный хор пел замечательно стройно, а исполнение концерта произвело сильное впечатление на публику; аплодисментов было очень много. В. С. Орлову после первого отделения был поднесен роскошный венок с надписью “Глубокоуважаемому В. С. Орлову от благодарных членов певческого общества” <...> Концерт закончился пением народного гимна “Боже, царя храни”, повторенного по единогласному требованию публики несколько раз. Их императорские высочества оставались до конца концерта и, милостиво противившись с присутствовавшими, отбыли в генерал-губернаторский дом» (Московские церковные ведомости, 1903, № 17).

10 октября 1903

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для обер-прокурора Св. Синода К. П. Победоносцева**

*1-е отделение*

А. Кастальский	Благослови, душе моя, Господа
П. Самарин	Блажен муж
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
А. Кастальский	В память вечную
Ю. Сахновский	Херувимская
П. Чайковский	Свете тихий
П. Чесноков	Великое славословие

*2-е отделение*

А. Гречанинов	Волною морскою
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Кастальский	Херувимская (сербского напева)
П. Чесноков	Милость мира
П. Чайковский	Верую
Г. Львовский	Господи помилуй

В концерте были исполнены по желанию К. П. Победоносцева из приведенной программы следующие сочинения: «Благослови, душе моя, Господа» Кастальского, Херувимская Сахновского, «Хвалите Господа с небес» и «Хвалите имя Господне» Чайковского, «Во Царствии Твоем» Панченко, «Вечери Твоя тайныя» Львова, Великое славословие Чеснокова и «Тебе поем» Полуэктова.

«Посетил Синодальное училище Победоносцев. Пели много хороших вещей, от которых он пришел в восхищение и много острил» (*Голованов Н. С. Записная книжка ученика IV класса... Т. I. С. 443*).

2 ноября 1903

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

П. Чайковский	Песнопения из Всенощного бдения
---------------	---------------------------------

«При всей наружной простоте этой музыки, ее исполнение доступно лишь перво-классно дисциплинированному хору, и Синодальный оказался вполне на высоте задачи и превосходно выполнил ее. Нам кажется, впрочем, что можно бы отрешиться от некоторых традиционных приемов исполнения церковной музыки, как, например, от быстрой смены *sforzando* полным *pianissimo*, ибо такой прием, в сущности, не все-

гда находит логическое оправдание. Но в общем исполнение можно назвать образцовым» (Кашкин Н. Д. // Московские ведомости, 1903, 4 ноября).

**9 ноября 1903**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
из произведений П. И. Чайковского**

*1-е отделение*

Песнопения из Литургии

*2-е отделение*

Из собрания Девять духовно-музыкальных сочинений:

Тебе поем

Херувимская (D dur)

Достойно есть

Да исправится молитва моя

Ныне силы небесныя

**16 ноября 1903**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова  
из сочинений и переложений А. Д. Кастальского**

*1-е отделение*

Херувимская (сербского напева)

Тебе поем (сербского напева)

Достойно есть (сербского напева)

Херувимская (знаменного распева)

Тебе поем (знаменного распева)

Достойно есть (распева царя Феодора)

Благообразный Иосиф (болгарского распева)

*2-е отделение*

Херувимская Старо-Симоновская

Благослови, душе моя, Господа (греческого распева)

Блажен муж (напева Московского Успенского собора)

В память вечную

Сам Един

Блажени, яже избрал

Милосердия двери

«Особенно оригинальным в переложениях Кастальского является проведение главной партии в басах, сообщая им тем самым размах, характеризующий русское

творчество. Из “сочинений” Кастальского, по нашему мнению, внимания заслуживает “Сам Един”, но все они не сравнимы с переложениями. Исполнение Синодального хора было, конечно, академическое, только голоса хористов, очевидно, были утомлены» (Ливин А. // РМГ, 1903, № 48. Стлб. 1205).

**14 декабря 1903**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

С. Панченко

Из Литургии св. Иоанна Златоустаго, соч. 18

*в том числе:*

Херувимская

Милость мира

Во Царствии Твоем

Тебе поем

*2-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов

Из Литургии св. Иоанна Златоустаго, соч. 37

*в том числе:*

Херувимская

Достойно есть

«В своих сочинениях г-н Панченко не пользуется мотивами церковных песнопений с их характерными попевками при плавном течении мелодии. У г-на Панченко плавности голосоведения нет, и произведения его — часто инструментального характера, при пользовании эффектами западноевропейского церковного стиля с задержаниями, секвенциями и проч.» (Ливин А. // РМГ, 1903, № 52. Стлб. 1324).

На концерте присутствовали Н. Д. Кашкин, С. И. Танеев, А. С. Аренский, Г. Э. Конюс, Ю. С. Сахновский.

**22 февраля 1904**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

На нужды армии и флота на Дальнем Востоке

25 февраля 1904

Тверь, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу местного управления Российского Общества Красного Креста

*1-е отделение*

П. Турчанинов	Тебе одеющагося
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Львов	Херувимская (№ 1)
А. Кастальский	Тебе поем (большого знаменного роспева)
М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
Г. Львовский	Господи помилуй

*2-е отделение*

Ю. Сахновский	Херувимская
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Кастальский	Милосердия двери
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
М. Глинка	Херувимская
П. Чайковский	Верую

26 февраля 1904

Тверь, Императорский дворец

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

В пользу местного управления Российского Общества Красного Креста

*1-е отделение*

Г. Музыкаску	Херувимская
А. Копылов	Отче наш
Д. Бортиянский	Херувимская (№ 7)
М. Балакирев	Свыше пророцы
А. Кастальский	С нами Бог

*2-е отделение*

А. Львов	Херувимская (№ 2)
А. Гречанинов	Волною морскою
П. Чайковский	Свете тихий
А. Львов	Виждь твоя пребеззаконная дела

Два концерта Синодального хора в Твери состоялись по договоренности между тверским губернатором, бывшим прокурором Синодальной конторы А. А. Ширинским-Шихматовым и К. П. Победоносцевым, в пользу местного отделения Красного Креста для помощи раненым на Дальнем Востоке (русско-японская война). Первый



концерт в зале Дворянского собрания вызвал, как отмечали тверские газеты, огромное стечение народа и дал сбор в 1687 рублей 60 копеек — небывалый для Твери. Второй, дневной, концерт был устроен в тверском Императорском дворце, где находилось губернаторское помещение для приемов. На этом закрытом собрании присутствовали около ста лиц, в том числе членов Красного Креста; после концерта были собраны достаточно крупные пожертвования.

**7 марта 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора

В пользу больных и раненых воинов на Дальнем Востоке

**14 марта 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора

Сбор с концерта поступит на нужды армии и флота на Дальнем Востоке

#### *1-е отделение*

А. Гречанинов	Благослови, душе моя, Господа
П. Чайковский	Хвалите имя Господне
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
А. Кастальский	Благослови, душе моя, Господа
А. Кастальский	В память вечную
А. Кастальский	Догматик 1-го гласа

#### *2-е отделение*

Моцарт—М. Балакирев	Херувимская (переложение «Ave verum»)
Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
А. Кастальский	Догматик 5-го гласа
А. Аренский	Херувимская
А. Львов	Виждь твоя пребеззаконная дела
А. Архангельский	Господи, услыши молитву мою

**11 апреля 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

Н. Компанейский	Херувимская Софрониевская
В. Калининков	Достойно есть
М. Лисицын	Ангел вопияше
М. Лисицын	Покаяния отверзи ми двери

А. Гречанинов	Херувимская (из Второй литургии)
А. Кастальский	Свете тихий
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (соло баритона)
Ф. Кенеман	Отче наш
П. Чесноков	Верую
Д. Аллеманов	Догматик 5-го гласа

В концерте исполнялось три произведения П. Г. Чеснокова, однако названия двух неизвестны.

**1 октября 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора

*В числе исполненного:*

М. Глинка	Херувимская
Н. Бахметев	Херувимская
Д. Бортянский	Скажи ми, Господи

**31 октября 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

В. Войденов	Антифон 2-го гласа
Н. Римский-Корсаков	Херувимская (F dur)
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим
А. Аренский	Херувимская (№ 3)
А. Аренский	Хвалите Господа с небес
М. Балакирев	Да возрадуется душа твоя
А. Копылов	Отче наш
Ю. Сахновский	Херувимская (двухорная)
А. Архангельский	Помышляю день страшный
Д. Аллеманов	Догматик 5-го гласа

Концерт посетил митрополит Московский Владимир.

**28 ноября 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова

С. Смоленский	Да воскреснет Бог
В. Комаров	Благослови, душе моя, Господа

В. Комаров	Стихира на Воздвижение
Д. Яичков	Свете тихий (знаменного распева)
М. Лисицын	
А. Ильинский	
М. Ипполитов-Иванов	

**19 декабря 1904**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора

*1-е отделение*

В. Калинин	Херувимская (монастырская)
В. Калинин	Тебе поем (№ 1)
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Шереметев	

*2-е отделение*

А. Кастальский	Цикл свадебных песнопений
Ю. Сахновский	Стихира «Да рекут иудеи»
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне

«Программа последнего концерта была составлена интересно и принесла несколько ценных новинок. Среди последних выделим сочинения Кастальского, Сахновского и Гречанинова. <...> Исполнена стихира [Сахновского] была неудачно: темп был взят почти вдвое медленнее, большая сила звука, здесь часто необходимая, отсутствовала вовсе» (В. Д. // РМГ, 1905, № 1. Стлб. 34).

**20 февраля 1905**

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора

В пользу Московского управления Российского Красного Креста

*В числе исполненного:*

М. Глинка	Херувимская
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Кастальский	Тебе поем
П. Чайковский	Свете тихий
П. Чайковский	Верую
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
А. Гречанинов	Волною морскою

13 марта 1905

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Общества взаимного вспоможения служащих  
в частных духовно-певческих хорах Москвы  
с участием Синодального хора и хоров Л. Васильева,  
А. Воротникова, А. Петрова, В. Галичникова  
(в количестве 500 человек) под управлением В. С. Орлова**

В пользу фонда Общества

*1-е отделение*

С. Смоленский	Стихиры Пасхи
А. Кастальский	Милость мира (№ 2 знаменного распева)
Д. Бортнянский	Кто взыдет на гору Господню
С. Панченко	Во Царствии Твоем

*2-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов	Утвердися сердце мое (из Литургии)
А. Кастальский	Херувимская (знаменного распева)
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
А. Гречанинов	Волною морскую
	Народный гимн

3 апреля 1905

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

А. Ильинский	Всякое дыхание
П. Чайковский	Херувимская
А. Кастальский	Свете тихий
А. Кастальский	Хвалите имя Господне
А. Кастальский	Благообразный Иосиф

*2-е отделение*

В. Калинин	Во Царствии Твоем
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
А. Гречанинов	Из Литургии № 2:
	Херувимская
	Верую
	К Богородице прилежно
	Народный гимн

«...Песнопения Ильинского и Калининкова написаны с большим знанием и красиво, а сочинение Калининкова и оригинально. Рядом с сочинениями Чайковского и

Кастальского было исполнено “Верую” Гречанинова, изумительное по своей великой изобретательности и несравненной находчивости» (*Лунаев И. В.* // РМГ, 1905, № 16/17. Стб. 492—493).

На концерте присутствовали преосвященные епископы Трифон, Григорий и Иоанн, отцы архимандриты и много духовенства, прокурор Синодальной конторы А. А. Завьялов, почетный опекун генерал-лейтенант В. Н. Хлебников, управляющий Синодальной типографией С. Д. Войт и масса публики.

**27 апреля 1905**

Москва, зал Епархиального дома

**Выступление Синодального хора  
на заседании комиссии по осмотру и изучению памятников  
церковной старины Москвы и Московской епархии**

Стихира «Днесь благодать Святаго Духа нас собра» (большого знаменного роспева)

Слава на небе солнцу высокому (переложение А. Кастальского)

Архангельский глас (знаменного роспева, XV век)

Стихира митрополиту Петру. Творение царя Иоанна Васильевича Грозного

Многолетие (XVII век)

Былина

**6 ноября 1905**

Зал Синодального училища

**Экстренный концерт Синодального хора под управлением  
В. С. Орлова**

К 25-летию творческой деятельности В. С. Орлова

*1-е отделение*

Виктор, иеромонах	Душе моя
А. Ведель	Блажен муж
А. Есаулов	Хвалите имя Господне
Д. Бортнянский	Кто Бог велий
А. Полуэктов	Слуху моему
П. Чайковский	Свете тихий

*2-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
А. Гречанинов	Верую (из Литургии № 2)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 2)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

А. Архангельский

Помышляю день страшный

Прозвучали произведения, часто исполнявшиеся хором под управлением Орлова. После концерта состоялось чествование юбиляра.

**4 декабря 1905**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора***1-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов

Из Всенощного бдения:

Благослови, душе моя, Господа

Блажен муж

Свете тихий

Великое славословие

Взбранной воеводе

*2-е отделение — сочинения А. Кастальского*

Свете тихий (№ 2)

Ныне отпускаеши

Хвалите имя Господне (№ 2)

От юности моя

Великое славословие

**18 декабря 1905**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора***1-е отделение*

Н. Кленовский

Херувимская

В. Калинин

Во Царствии Твоем

В. Калинин

Милость мира

А. Кастальский

В память вечную

П. Чесноков

Высшую небес

*2-е отделение*

С. Панченко

Во Царствии Твоем

Ю. Сахновский

Херувимская

А. Гречанинов

Верую (из Литургии № 2)

А. Гречанинов

К Богородице прилежно

П. Чайковский

Хвалите Господа с небес

**29 января 1906**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
в память 150-летия со дня рождения Моцарта**

В. А. Моцарт	Реквием (в сопровождении ученического оркестра)
--------------	---

**2 марта 1906**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для обер-прокурора Св. Синода князя А. Д. Оболенского**

Д. Бортнянский	Помощник и Покровитель
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Г. Львовский	Господи помилуй
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Архангельский	Помышляю день страшный
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)
А. Кастальский	Тебе поем
А. Гречанинов	Верую (из Литургии № 2)
А. Гречанинов	Волною морскою

**12 марта 1906**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

<i>1-е отделение</i>	Евангельская стихира (большого знаменного роспева)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Д. Бортнянский	Помощник и Покровитель
Г. Львовский	Господи помилуй
А. Полуэктов	Тебе поем
А. Архангельский	Помышляю день страшный
<i>2-е отделение</i>	
Г. Музыкаску	Херувимская
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)
А. Кастальский	Тебе поем
А. Гречанинов	Верую
А. Гречанинов	Волною морскою

13 марта 1906

Москва, Большой зал консерватории

**Шестое симфоническое собрание Московского отделения ИРМО  
(в память Н. Г. Рубинштейна)  
под управлением М. М. Ипполитова-Иванова  
с участием Синодального хора**

Р. Шуман

Реквием, ор. 148 (солисты Е. Крейцер, В. Реше-  
ке, Д. Ковтонюк, М. Сотников)

19 марта 1906

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

*1-е отделение*

М. Глинка

Херувимская

В. Калинников

Во Царствии Твоем

А. Кастальский

В память вечную

П. Чесноков

Высшую небес

П. Чесноков

Милость мира (киевского роспева)

*2-е отделение*

П. Чайковский

Хвалите Господа с небес

П. Чайковский

Свете тихий

Ю. Сахновский

Херувимская

А. Гречанинов

Хвалите имя Господне

А. Гречанинов

К Богородице прилежно

20 апреля 1906

Зал Синодального училища

**Пасхальный духовный концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

С. Смоленский

Стихиры Пасхи

А. Кастальский

Ангел вопияше

А. Кастальский

Свете тихий (№ 3)

М. Балакирев

Да возрадуется душа

А. Гречанинов

Воскликните Господеви

*2-е отделение*

М. Виноградов

Ныне вся исполнишася света

Д. Бортнянский

Воскресни, Боже (трио и хор)

Д. Бортнянский

Кто Бог велий (двухорный)

А. Архангельский

Господи, услыши молитву мою



**1 октября 1906**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение — сочинения П. Турчанинова*

Херувимская (№ 3)

Задостойник Сретению Господню

Да молчит всякая плоть

Не рыдай Мене, Мати

Тебе одеющагося

*2-е отделение — сочинения А. Аренского*

Христос воскресе

Херувимская (№ 3)

Тебе поем

Отче наш

Хвалите Господа с небес

«Синодальный хор в этот вечер пел как-то особенно согласно, стройно и выразительно» (*Липаев И. В.* // РМГ, 1906, № 42. Стлб. 952).

«Хор пел их [сочинения Турчанинова] положительно бесподобно, доходя до удивительного совершенства» (*Музыкальный труженик*, 1906/07, № 4. С. 12).

**5 ноября 1906**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением В. С. Орлова***1-е отделение*

Н. Толстяков

Свете тихий

П. Чесноков

Во Царствии Твоем

П. Чесноков

Разбойника благоразумного

А. Кастальский

Сам Един

А. Кастальский

Благослови, душе моя, Господа

*2-е отделение*

А. Никольский

Благослови, душе моя, Господа

А. Ильинский

Херувимская

В. Калинин

Милость мира

А. Гречанинов

Отче наш

А. Гречанинов

К Богородице прилежно

**19 ноября 1906**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт соединенных духовно-певческих хоров Синодального,  
Л. Васильева и А. Белова под управлением В. С. Орлова**

**10 декабря 1906**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

Н. Черепнин

Херувимская

Д. Яичков

Достойно есть (афонское)

А. Никольский

Совет преевечный

А. Кастальский

От юности моя

А. Гречанинов

Внуши, Боже, молитву мою

*2-е отделение*

А. Челищев

Херувимская

П. Чесноков

Ныне отпускаеши

П. Чесноков

Хвалите имя Господне

П. Чесноков

Милость мира

К. Шведов

Памяти старца Оптиной пустыни иеросхимонаха о. Амвросия

**17 декабря 1906**

Зал Синодального училища

**Концерт из произведений Р. Шумана  
при участии Синодального хора**

Сбор поступит в пользу Московского отдела Попечительства государыни императрицы Марии Феодоровны о глухонемых

1-е отделение

Реквием, ор. 148

(партия фортепиано К. Шведов)

**8 января 1907**

Москва, зал Благородного собрания

**Музыкально-литературный благотворительный патриотический  
вечер с участием Синодального хора под управлением В. С. Орлова**

Весь валовый сбор с вечера поступит в пользу беднейших приходов Холмской Руси и местностей, постигнутых неурожаем

А. Львов

Народный гимн

А. Кастальский

Всемирную славу

А. Кастальский	Тебе поем
А. Гречанинов	К Богородице прилежно
А. Никольский	Совет превечный
С. Панченко	Во Царствии Твоем
П. Чесноков	Разбойника благоразумного

**28 января 1907**

Зал Синодального училища

### **Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

П. Чесноков	Разбойника благоразумного
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
А. Никольский	Совет превечный
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
А. Кастальский	Ныне отпускаеши
К. Шведов	Памяти старца Оптиной пустыни неросхимо- наха о. Амвросия

*2-е отделение*

Р. Шуман	Реквием
----------	---------

**18 марта 1907**

Москва, зал Епархиального дома

### **Открытое заседание комиссии по изучению памятников церковной старины Москвы и Московской епархии с участием Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского**

А. Кастальский	Пещное действо На реке Вавилонстей Многолетствование
----------------	--

**8 апреля 1907**

Зал Синодального училища

### **Концерт Синодального хора**

*1-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
В. Калинин	Отче наш
К. Шведов	Милость мира
П. Чесноков	Благослови, душе моя, Господа
П. Чесноков	Единородный Сыне

*2-е отделение*

А. Никольский	Рече Господь
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
П. Чайковский	Да исправится молитва моя
А. Кастальский	Благообразный Иосиф
А. Кастальский	Песнопения из Пещного действия

**29 апреля 1907**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

Сбор поступит в пользу Общества помощи погорельцам  
Можайска и Можайского уезда

*1-е отделение*

С. Смоленский	Стихиры Пасхи
В. Калинин	Отче наш
К. Шведов	Милость мира
П. Чайковский	Верую
П. Чесноков	Разбойника благоразумнаго
С. Панченко	Во Царствии Твоем

*2-е отделение*

А. Кастальский	Ангел вопиаше
А. Кастальский	Благослови, душе моя, Господа (знаменного роспева)
П. Чайковский	Свете тихий
М. Глинка	Херувимская
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
А. Гречанинов	Воскликните Господеви

**7 октября 1907**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского  
из сочинений П. И. Чайковского**

*1-е отделение*

Великая ектения. Единородный Сыне
Приидите поклонимся. Трисвятое
Херувимская
Верую
Милость мира
Достойно есть

*2-е отделение*

Отче наш
Блажени, яже избрал

Херувимская (F dur)  
 Блажен муж  
 Свете тихий  
 Хвалите имя Господне

«В нынешнем году концертный сезон обещает быть чрезвычайно обильным и разнообразным, и его открыли синодальные певчие, давшие программу из сочинений Чайковского, заключающую в себе все наиболее видное из композиций Чайковского. Синодальный хор с редким почтением относится к имени Чайковского. Ему и удаются особенно как-то хорошо его сочинения. Но на этот раз в пении хора были недостатки, замеченные присутствовавшими. Недостатки эти были в различных подробностях, например, в перевесе дискантов над остальными голосами, желании басов выдвинуть свои партии. Такое пение Синодального хора напоминало скорее пение обыкновенного превосходного церковного хора, нежели того Синодального, тонкого и шепетильного во всех нюансах, который мы все привыкли слушать. Была, впрочем, и одна сторона в пении хора, которую он иногда совершенно забывает: свобода в фразировке, большая теплота, увлечение; исполнением хора управлял А. Кастальский» (*Луцаев И. В.* // РМГ, 1907, № 43. Стлб. 972).

4 ноября 1907

Зал Синодального училища

### Концерт Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского

*1-е отделение*

М. Балакирев	Да молчит всякая плоть
М. Балакирев	Свыше пророцы
М. Балакирев	Да возрадуется душа
Н. Римский-Корсаков	Се Жених грядет
Н. Римский-Корсаков	Достойно есть
Н. Римский-Корсаков	Тебе Бога хвалим

*2-е отделение*

Е. Азеев	Приидите, поклонимся. Трисвятое
Е. Азеев	Херувимская
Е. Азеев	Достойно есть
Г. Львовский	Милость мира
Г. Львовский	Дева днесь
Г. Львовский	Господи помилуй

16 декабря 1907

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора памяти В. С. Орлова**

Сбор с концерта предназначается для увековечения памяти В. С. Орлова

*1-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
С. Панченко	Во Царствии Твоем
А. Полуэктов	Слуху моему
А. Архангельский	Помышляю день страшный
В. Орлов	Дева днесь (греческого роспева)
В. Орлов	Како не дивимся (догматик 3-го гласа)

*2-е отделение*

К. Шведов	Блажени, яже избрал (в 1-й раз, посвящено памяти В. С. Орлова)
П. Чайковский	Блажен муж
Ю. Сахновский	Херувимская
П. Чесноков	Разбойника благоразумнаго
В. Калинин	Во Царствии Твоем
А. Гречанинов	Волною морскою
А. Кастальский	Со святыми упокой
А. Кастальский	Сам Един

Песнопения В. С. Орлова исполнялись по рукописи в 1-й раз. В фонд Орлова поступил сбор от концерта в сумме 3000 рублей.

13 марта 1908

Москва, зал Епархиального дома

**Участие Синодального хора под управлением Н. М. Данилина в лекции-концерте С. В. Смоленского «XVII век и современное хоровое церковное пение так называемого простого напева (опыт исторического обзора и сравнения образцов хорового церковного пения с кантами и псалмами XVII века)»**

В пользу Златоустинского религиозно-философского кружка

Сборник музыкальных иллюстраций к лекции, написанный рукой С. В. Смоленского и литографированный для Синодального хора, хранится в Отделе печатных источников ГЦММК имени М. И. Глинки.

**25 марта 1908**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского**

В программе сочинения А. Гречанинова, В. Калининкова, А. Кастальского, С. Панченко и К. Шведова

«Синодальный хор в концерте 25 марта оказался неузнаваем. Нет стройности, нет того ансамбля, которые так нас удивляли раньше. Отдельные голоса выкрикивают, а дисканты и басы даже изрядно» (А. Л-н [А. Л. Маслов] // Музыка и жизнь, 1908, № 3. С. 14).

**17 июня 1908**

Зал Синодального училища

**Выступление Синодального хора  
на I Всероссийском съезде регентов церковных хоров**

К. Шведов	Благо есть исповедатися
А. Кастальский	Херувимская (знаменного распева)
А. Кастальский	Милость мира (знаменного распева № 2)
А. Кастальский	Сам Един

**26 октября 1908**

Москва, Большой зал консерватории

**Второй исторический концерт симфонической музыки  
Московского отделения ИРМО под управлением С. Н. Василенко  
с участием Синодального хора**

И. С. Бах	Кантата № 46 «На мои воззрите тяжелые муки» (перевод текста К. Кржижановского; солисты Л. Звягина, В. Садовников, А. Демидов; партия органа Т. Бубек)
-----------	---

**27 октября 1908**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт М. А. Олениной-д'Альгейм с участием  
детской группы Синодального хора**

Четыре русские песни для голоса и детского хора:

Голубь  
Хмель  
Разливалась вода поляя  
Во лугах

**2 ноября 1908**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского**

*1-е отделение — посвящается памяти Н. А. Римского-Корсакова*

Н. Римский-Корсаков      Херувимская  
    Чертог Твой  
    Милость мира  
    Достойно есть  
    Се Жених грядет  
    Хвалите Господа с небес  
    Тебе Бога хвалим

*2-е отделение — посвящается памяти П.И. Чайковского*

П. Чайковский              Херувимская (C dur)  
    Достойно есть (d moll)  
    Хвалите Господа с небес  
    Блажен муж  
    Отверзу уста моя  
    Свят Господь

«Программа требовала большого подъема и проникновенности, а у хора, наоборот, все звучало как-то шаблонно и безучастно ко всему вечеровому кругу песнопений. Может быть, причиной тому и сам регент А. Д. Кастальский, совершенно хладнокровный и нудный в деле регентования» (*Луцаев И. В. // РМГ, 1908, № 46. Стлб. 1032*).

**14 декабря 1908**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением А. Д. Кастальского**

А. Львов	Вечери Твоя тайныя
А. Львов	Достойно есть (№ 2)
А. Львов	Херувимская (№ 1)
К. Шведов	Благо есть исповедатися
	<i>Далее все произведения в 1-й раз:</i>
В. Калинин	Слава. Единородный Сыне
А. Никольский	Хвалите имя Господне
В. Орлов	Како не дивимся
П. Чесноков	Стихира на «Господи воззвах»
П. Чесноков	Догматик и тропарь 7-го гласа
Н. Толстяков	Архангельский глас
Н. Толстяков	Богородице Дево
Н. Черепнин	Достойно есть



**25 января 1909**

Москва, Большой зал консерватории

**Восьмой исторический концерт симфонической музыки  
Московского отделения ИРМО под управлением Ю. С. Сахновского  
с участием Синодального хора и хора учащихся  
Московской консерватории**

М. Мусоргский

Два хора на еврейские темы для смешанных  
голосов и оркестра (в инструментовке Н. Рим-  
ского-Корсакова):

Поражение Сеннахериба

Иисус Навин

**14 февраля 1909**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора**

В пользу Сущевского попечительства о бедных

**14 марта 1909**

Москва, Большой зал консерватории

**Десятое симфоническое собрание Московского отделения ИРМО  
под управлением Э. А. Купера с участием Синодального хора,  
хора учащихся Московской консерватории  
и хора Л. С. Васильева**

Г. Берлиоз

Te Deum для тройного хора, органа и оркестра  
(солист А. Богданович, партия органа Т. Бу-  
бек)

В исполнении участвовало по 80 певцов из каждого хора.

**10 апреля 1909**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора  
Пещное действо**

Очерк Пещного действа (чтение преосвященнейшего епископа Трифона  
с туманными картинами)

На реке Вавилонстей

Пение и диалоги из Пещного действа — музыкальная реставрация А. Кастальского  
 Многолетствование  
 Ангел вопияше  
 Народный гимн

Синодальный хор впервые выступил в новых парадных певческих костюмах, выполненных по рисунку В. М. Васнецова. На концерте присутствовала великая княгиня Елизавета Феодоровна.

**8 ноября 1909**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

**Два параллельных течения в духовно-певческой литературе**

*1-е отделение*

Д. Бортиянский	Блажен муж
А. Львов	Ирмос «Понтом покры»
А. Архангельский	Хвалите Господа с небес
П. Чайковский	Хвалите имя Господне
С. Рахманинов	В молитвах неусыпающую Богородицу
Н. Черепнин	Херувимская

*2-е отделение*

П. Турчанинов	Не рыдай Мене, Мати
В. Комаров	Стихира на Воздвижение
А. Гречанинов	Воскликните Господеви
Н. Римский-Корсаков	Хвалите Господа с небес
П. Чесноков	Херувимская (h moll)
Н. Толстяков	Ангел вопияше
А. Кастальский	Верую (№ 3)
С. Смоленский	Кто Бог велий

**20 декабря 1909**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

*1-е отделение — Рождественские песнопения и славления*

А. Кастальский	Фрагмент из Пещного действа
А. Гречанинов	Волною морскою
А. Лядов	Слава в вышних Богу
А. Кастальский	Рождественские ирмосы «С нами Бог»

Д. Бортиянский

Слава в вышних Богу

*2-е отделение — духовные канты и псалмы XVII — XVIII веков**В числе исполненного:*У Ерусалими рано зазвонили (запись Е. Лине-  
вой)**27 декабря 1909**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора****24 января 1910**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора памяти С. В. Смоленского***1-е отделение — сочинения С. В. Смоленского*

Песнопения из Панихиды

Ектении

Кто Бог велий

Херувимская

Стихиры Пасхи

*2-е отделение*

П. Чесноков

Плачу и рыдаю (памяти С. В. Смоленского)

Д. Аллеманов

В память вечную (памяти С. В. Смоленского)

П. Чесноков

Великое славословие

А. Гречанинов

Свете тихий

А. Кастальский

Милость мира

А. Кастальский

Сам Един

Вступительное слово было произнесено священником Д. В. Аллемановым.

**27 января 1910**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора**

14 марта 1910

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт духовных песнопений при участии солистов, оркестра, органа и соединенных московских хоров (свыше 500 человек)**

В пользу Елисаветинского благотворительного общества  
в Москве и Московской губернии

*1-е отделение*

И. С. Бах

Народный гимн «Боже, царя храни»  
Кантата «Тебе, человек, поведал Господь»  
Солисты С. Синицына, А. Боначич, В. Петров  
Исполнители: соединенный хор, оркестр и  
орган под управлением М. М. Ипполитова-  
Иванова

*2-е отделение — выступление Синодального хора*

А. Львов	Сретенские ирмосы
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (соло В. Петров)
М. Ипполитов-Иванов	Благослови, душе моя, Господа
А. Гречанинов	Верую (соло С. Синицына)
А. Кастальский	Тебе поем (№ 2)
П. Чесноков	Во Царствии Твоем (соло А. Боначич)
Д. Бортнянский	Воспойте, людие (двухорный концерт)
А. Кастальский	Великое многолетствование по древнему на- певу (протодиакон К. Розов при участии всех хоров)

25 ноября 1910

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Рахманинов

Литургия св. Иоанна Златоустаго, соч. 31 (пер-  
вое исполнение)

*1-е отделение*

1. Великая ектения  
Благослови, душе моя, Господа  
Малая ектения
2. Единородный Сыне  
Малая ектения
3. Во Царствии Твоем
4. Приидите, поклонимся  
Господи, спаси благочестивыя  
Святыи Боже

*2-е отделение*

5. Сугубая ектения
6. Херувимская
7. Просительная ектения  
Отца и Сына  
Верую
8. Милость мира  
Тебе поем
9. Достойно есть
10. Отче наш
11. Хвалите Господа с небес
12. Благословен грядый  
Видехом свет истинный  
Да исполнятся уста наша

«Духовный концерт привлек множество публики. Небольшой зал Синодального училища не мог вместить всех желавших присутствовать на концерте. Присутствовал почти весь музыкальный мир Москвы» (Голос Москвы, 1910, 26 ноября).

«Исполнена Литургия под управлением Данилина замечательно хорошо. Синодальный хор в этот вечер показал себя во всем величии своего пения, благородного, строго музыкального, безупречного по отчетливости выполнения всех подробностей сложного рисунка. В лице Данилина хор очевидно приобрел достойного преемника Орлова, отличного музыканта, человека со вкусом и энергичного регента, умеющего влить свою волю в хор, обратить его в стройное целое, в единый организм» (Жучетов Н. Р. // Московский листок, 1910, 28 ноября).

**16 декабря 1910**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу Московского дамского благотворительного тюремного комитета

С. Рахманинов

Литургия св. Иоанна Златоустаго

**21 декабря 1910**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу Московского дамского благотворительного тюремного комитета

С. Рахманинов

Литургия св. Иоанна Златоустаго

На концерте присутствовал автор.

**23 января 1911**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт с участием Синодального хора под управлением  
Н. М. Данилина**

В пользу Елисаветинского благотворительного общества  
в Москве и Московской губернии

*3-е отделение*

С. Рахманинов	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Тебе поем
В. Калинин	Верую (в 1-й раз)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 2)
А. Кастальский	Чертог Твой (соло Л. Собинов)
П. Чесноков	Многолетствование

На концерте присутствовала основательница благотворительного общества великая княгиня Елизавета Феодоровна.

**28 января 1911**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова**

В пользу санатория имени А. П. Чехова в Крыму и санатория для детей  
имени А. А. Боброва в Крыму

С. Рахманинов	Литургия св. Иоанна Златоустаго
---------------	---------------------------------

**10 марта 1911**

Петербург, зал Дворянского собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

*1-е отделение*

С. Рахманинов	Из Литургии св. Иоанна Златоустаго: Единородный Сыне Во Царствии Твоем Сугубая ектения Херувимская Верую Тебе поем
---------------	--

*2-е отделение — сочинения А. Кастальского*

О преславного чудесе  
Благообразный Иосиф (болгарского роспева)

Тебе поем  
Верую  
Свете тихий

Хор выступил в составе 70-ти певчих.

**15 марта 1911**

Курск, зал Дворянского собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу Общества вспомоществования нуждающимся сиротам и детям служащих на Московско—Киево—Воронежской железной дороге

В программе сочинения Рахманинова и Кастальского

Хор выступил в составе 75-ти певчих. По желанию публики был трижды исполнен народный гимн.

«После каждого исполнения хором той или другой пьесы среди многочисленных слушателей слышался несмолкаемый гул» (Курская бль, 1911, 17 марта).

**27 марта 1911**

Москва, Большой зал Политехнического музея

**Концерт Синодального хора**

В пользу Братства святителя Николая

В программе произведения Рахманинова и Кастальского.

**24 апреля 1911**

Варшава, зал филармонии

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Смоленский	Кто Бог велий
Н. Толстяков	Архангельский глас (знаменного роспева, трио с хором)
Д. Бортиянский	Кто Бог велий
П. Чесноков	Хвалите имя Господне (знаменного роспева)
А. Гречанинов	Херувимская (из Литургии № 2)
П. Чайковский	Свете тихий (киевского роспева, из Всенощной)
С. Рахманинов	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Слава. Единородный Сыне
С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша

А. Кастальский	От юности моя
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)
А. Кастальский	Верую (№ 1)

На гастрольный хор выехал в составе 66-ти певчих: 24 дисканта, 18 альтов, 12 теноров, 12 басов.

**13 мая/ 30 апреля 1911**  
Рим, раут у русского посла

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

П. Чесноков	Во Царствии Твоем (ор. 8, № 1)
С. Рахманинов	Тебе поем
Г. Львовский	Господи помилуй
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Верую (№ 1)
П. Чайковский	Легенда

«Пели при страшной духоте — очень хорошо... Особенно понравилось “Тебе поем” Рахманинова и “Во Царствии” Чеснокова. Барон Корф говорит, что итальянцы обидели, так как ничего подобного не предполагали...» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 13 мая/30 апреля 1911 — Т. I. С. 272).

**16/3 мая 1911**  
Рим, зал «Аугустео»

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

	Вонми, небо (унисон конца XV — начала XVI века)
	На реке Вавилонстей (двухголосное демество)
	На вербии посреде ея (трехголосное демество)
	Вспойте нам (знаменный распев, гармонизация XVII века)
В. Титов	Многолетие
Д. Сарти	Отче наш (двухорное)
Д. Бортнянский	Кто Бог велий
П. Турчанинов	Тебе одеющагося (болгарского распева)
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
М. Глинка	Херувимская
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Свете тихий



Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
А. Кастальский	Дева днесь (знаменного распева)
А. Кастальский	С нами Бог (знаменного распева)

«Аплодировали всем номерам, аплодировали и выходу хора на эстраду в костюмах. Бисировали Херувимскую Глинки и, конечно, “Господи помилуй” Львовского. Понравились и Сартри, и Бортнянский, и “С нами Бог” Кастальского» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 16/3 мая 1911 — Т. I. С. 274).

19/6 мая 1911

Рим, зал «Аугустео»

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

1-е отделение — сочинения А. Кастальского

Свете тихий (№ 2)
Благообразный Иосиф (болгарского распева)
Тебе поем (знаменного распева)
Пещное действо (фрагмент)
Сам Един

2-е отделение

В. Калинин	Милость мира
В. Калинин	Тебе поем (№ 2)
А. Гречанинов	Волною морскую
Н. Толстяков	Архангельский глас
П. Чесноков	Тебе поем (киевского распева)
С. Смоленский	Кто Бог велий

«Посольские люди говорят, что наши концерты — “гвоздь римских торжеств”. А после обедни в посольстве вчера же по случаю “царского дня” (я регентовал) говорили, что наше пенне здесь — государственное дело» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 20/7 мая 1911 — Т. I. С. 277).

21/8 мая 1911

Рим, зал «Аугустео»

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

А. Аренский	Херувимская (№ 3)
П. Чесноков	Хвалите имя Господне
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Слава. Единородный Сыне
С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
С. Рахманинов	Тебе поем

А. Гречанинов	Херувимская
К. Шведов	Тебе поем
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Верую (№ 1)
А. Кастальский	Свете тихий ( № 3)

«Фурор — полный. Повторено: “Во Царствии” Чеснокова, “Да исполнятся” и “Тебе поем” Рахманинова и “Ныне отпускаеши” Кастальского. Слабей принят Гречанинов (все-таки аплодисменты). Требовали “Misereere” (это, оказывается, “Господи помилуй” Львовского) и еще сверх спета последняя часть концерта Бортнянского. Оранье было такое (в конце), что ничего не разберешь, махали шляпами, платками; Данилин выходил несколько раз... Папа передавал, что ему очень бы хотелось послушать Синодальный хор, но он должен это отклонить...» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 21/8 мая 1911 — Т. I. С. 278).

22/9 мая 1911

Флоренция, Дворец Пуччи

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

А. Аренский	Херувимская (№ 3)
П. Чесноков	Хвалите имя Господне
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Слава. Единородный Сыне
С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
С. Рахманинов	Тебе поем
А. Гречанинов	Херувимская
К. Шведов	Тебе поем
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Верую (№ 1)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)

25/12 мая 1911

Вена, музыкальное утро в русском посольстве

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

К. Шведов	Тебе поем
А. Кастальский	Свете тихий (№ 2)
Г. Львовский	Господи помилуй
В. Калининков	Тебе поем (№ 2)
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

26/13 мая 1911

Вена, Софиензал

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
Д. Бортнянский	Кто Бог велий
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Слава. Единородный Сыне
С. Рахманинов	Тебе поем
А. Гречанинов	Херувимская
П. Чайковский	Свете тихий
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)
А. Кастальский	Верую (№ 1)

«Везде превозносят хор и Данилина, говорят, что местами “дух Божий носился над нами”, “счастлив хор, что имеет такого дирижера”, и т. д. Особенно восхищались басами» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 27/14 мая 1911 — Т. I. С. 282).

29/16 мая 1911

Дрезден, зал Международной гигиенической выставки

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

	Вонми, небо
	На реце Вавилонстей
Д. Сарти	Отче наш
Д. Бортнянский	Кто Бог велий
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
А. Львов	Вечери Твоя тайныя
М. Глинка	Херувимская
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Свете тихий
Н. Римский-Корсаков	Чертог Твой
А. Кастальский	Дева днесь
А. Кастальский	С нами Бог

«Общее впечатление очень хорошее. Особенно удивляет знатоков постановка и воспроизведение звука малолетними и, конечно, октависты, которые, узнав, что они очень нравятся, стали здесь (да и в Вене) весьма этим злоупотреблять...» (А. Д. Кастальский. Письмо к Н. Л. Кастальской от 30/17 мая 1911 — Т. I. С. 283).

30/17 мая 1911

Дрезден, зал Международной гигиенической выставки

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина***1-е отделение — сочинения А. Кастальского*

Свете тихий (№ 2)  
 Благообразный Иосиф  
 Тебе поем  
 Пещное действо (фрагмент)  
 Сам Един

*2-е отделение*

В. Калинин	Милость мира
В. Калинин	Тебе поем (№ 2)
А. Гречанинов	Волною морскою
Н. Толстяков	Архангельский глас
П. Чесноков	Тебе поем
С. Смоленский	Кто Бог велий

31/18 мая 1911

Дрезден, зал Международной гигиенической выставки

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

П. Чесноков	Хвалите имя Господне
П. Чесноков	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Единородный Сыне
С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
С. Рахманинов	Тебе поем
А. Гречанинов	Херувимская
К. Шведов	Тебе поем
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
А. Кастальский	Верую (№ 1)

2 июня/20 мая 1911

Варшава, зал филармонии

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

М. Глинка	Херувимская
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
А. Гречанинов	Воскликните Господеву
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чесноков	Во Царствии Твоем

А. Львов	Вечери Твоея тайныя
А. Гречанинов	Волною морскою
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (№ 1)
А. Кастальский	Сам Един
А. Кастальский	Дева днесь
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

**6 ноября 1911**

Зал Синодального училища

**Юбилейный духовный концерт Синодального хора  
под управлением Н. М. Данилина из сочинений  
бывших учеников училища**

*Все песнопения исполняются в 1-й раз*

*1-е отделение*

П. Чесноков	Херувимская на «Видя разбойник»
Н. Ковин	Плотию уснув
А. Чесноков	Достойно есть
Н. Толстяков	Хвалите имя Господне
К. Шведов	Херувимская

*2-е отделение*

А. Воронцов	Блажен муж
И. Соколов	Плачу и рыдаю
В. Степанов	Свете тихий
Н. Голованов	Плотию уснув
Н. Голованов	Апостоли от конец
А. Чугунов	Догматик 2-го гласа

**29 ноября 1911**

Варшава, зал филармонии

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

*1-е отделение*

П. Турчанинов	Да молчит всякая плоть
Д. Бортнянский	Вскую прискорбна еси, душе моя
Н. Толстяков	Хвалите имя Господне
С. Рахманинов	Сугубая ектения
С. Рахманинов	Милость мира

*2-е отделение*

К. Шведов	Херувимская
К. Шведов	Милость мира

	<i>Из репертуара западноевропейских мастеров:</i>
М. Гомулка	Exaudi Deus
	Domine, clamavi ad Te, exaudi me
Дж. Палестрина	Ecce quomodo moritur
В. Моцарт	Ave verum

На концерты в Варшаву выехали 41 малолетний певчий и 22 взрослых.

**30 ноября 1911**

Варшава, зал филармонии

### Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

*1-е отделение*

П. Чесноков	Херувимская на «Видя разбойник»
П. Чесноков	Разбойника благоразумного
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Блажен муж
С. Рахманинов	Верую

*2-е отделение — сочинения А. Кастальского*

Херувимская (знаменного распева)
Единородный Сыне (демественного распева)
Милость мира (знаменного распева)
Хвалите имя Господне (киевского распева)
Достойно есть (сербского напева)
Народный гимн

**11 декабря 1911**

Зал Синодального училища

### Торжественное заседание в память С. В. Смоленского

Слово председателя общества «Музыкально-теоретическая библиотека»

А. И. Яковлев. Доклад «Смоленский до перехода его в Москву»

А. В. Преображенский. Доклад «Смоленский в его историко-археологических работах по церковному пению»

### Выступление Синодального хора под управлением Н. М. Данилина

С. Смоленский	Со святыми упокой
С. Смоленский	Вечная память
С. Смоленский	Кто Бог велий
П. Чесноков	Тебе поем (киевского распева)
А. Гречанинов	Херувимская
А. Кастальский	Достойно есть (распева царя Феодора)
А. Кастальский	Хвалите имя Господне (киевского распева)

**20 января 1912**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением Н. М. Данилина для английских гостей**

А. Кастальский	Господи воззвах 1-го гласа (знаменного распева)
А. Кастальский	Догматик «Всемирную славу»
С. Рахманинов	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
С. Рахманинов	Тебе поем
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

**19 февраля 1912**

Москва, зал Епархиального дома

**Торжественное собрание  
в память святейшего Гермогена, патриарха Всероссийского  
Концерт с участием Синодального хора под управлением  
Н. М. Данилина**

*3-е отделение*

А. Кастальский	Блажени, яже избрал
М. Ипполитов-Иванов	Заступнице усердная (тропарь в честь явления иконы Богородицы во граде Казани)
М. Ипполитов-Иванов	Тропарь из службы преподобному Дионисию, составлен его учеником Симоном Азарьиным
А. Кастальский	Чтение московскому люду послания патриарха Гермогена к тушинским изменникам
М. Ипполитов-Иванов	Духовный стих о св. патриархе Гермогене

В «Духовном стихе» Ипполитова-Иванова солировал бас Синодального хора Н. Кондратьев.

**20 февраля 1912**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт с участием Синодального хора  
под управлением А. Д. Кастальского**

В пользу Камчатской миссии

*В числе исполненного:*

М. Ипполитов-Иванов	Духовный стих о св. патриархе Гермогене
А. Кастальский	Ныне отпускаеши (соло М. Донец)
П. Турчанинов	

**11 марта 1912**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу товарищеской кассы бывших воспитанников  
Петровско-Александровского пансиона-приюта московского дворянства

*1-е отделение*

С. Рахманинов

Из Литургии:  
Во Царствии Твоем  
Святый Боже  
Верую  
Милость мира  
Достойно есть

*2-е отделение*

А. Челищев

Кая житейская сладость

К. Шведов

Святый Боже

А. Гречанинов

Волною морскую

А. Кастальский

Песнопение при входе невесты

А. Кастальский

Хвалите имя Господне (№ 2)

**15 марта 1912**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт соединенных духовно-певческих хоров  
(при участии Синодального хора) под управлением  
А. А. Архангельского  
(около 500 человек)**

В пользу приюта для престарелых духовных певцов города Москвы

Концерт был устроен Обществом духовных певцов города Москвы. В числе исполненного «Верую» А. Архангельского (соло баритона), «Господи помилуй» Г. Львовского; трижды прозвучал народный гимн.

**28 мая 1912**

**Концерт Синодального хора**



**17 сентября 1912**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением Н. С. Голованова  
для берлинского придворного Domchor'a**

А. Кастальский	О преславного чудесе
А. Кастальский	Песнопение при входе невесты
П. Чесноков	Достойно есть
С. Рахманинов	Тебе поем
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)
Г. Львовский	Господи помилуй

**4 ноября 1912**

Москва, Большой зал консерватории

**Третий исторический концерт симфонической музыки  
Московского отделения ИРМО под управлением С. Н. Василенко  
с участием Русского хорового общества и мальчиков  
(дисканты и альты) Синодального хора**

И. С. Бах	Кантата № 23 «Бог праведный, Давидов Сын» (солисты Ф. Халиевская, О. Иванова, П. Райчев; партия органа Б. Сабанеев)
-----------	---

**18 ноября 1912**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова**

А. Гречанинов	Всеношное бдение, соч. 59 (первое исполнение)
<i>1-е отделение</i>	Благослови, душе моя, Господа Блажен муж Свете тихий Богородице Дево Хвалите имя Господне
<i>2-е отделение</i>	Ангельский собор От юности моя Воскресение Христово видевше Великое славословие Взбранной воеводе

18/5(?) декабря 1912

Ницца

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

Хор выезжал в составе 24-х певчих на освящение русского православного собора во имя святителя Николая в Ницце.

16 декабря 1912

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова**

А. Гречанинов

Всенощное бдение, соч. 59

2 января 1913

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт с участием Синодального хора  
под управлением Н. М. Данилина**

В пользу Елисаветинского благотворительного общества  
в Москве и Московской губернии

*3-е отделение*

Ф. Степанов

Благослови, душе моя, Господа (в 1-й раз)

П. Чесноков

Ангел вопияше (соло А. Нежданова)

К. Шведов

Святой Боже

А. Кастальский

Свете тихий (соло Л. Собинов, в 1-й раз)

А. Кастальский

Песнопение при входе невесты

9 марта 1913

Москва, Большой зал консерватории

**Восьмое симфоническое собрание Московского отделения ИРМО  
под управлением М. М. Ипполитова-Иванова  
с участием хора учащихся Московской консерватории,  
Русского хорового общества и Синодального хора**

И. С. Бах

Страсти по Матфею (перевод А. К. Аврамовой; солисты Э. Барт, П. Доберт, А. Богданович, К. Запорожец, В. Липецкий, В. Петров, Е. Ждановский, А. Конжуков, В. Видищев, В. Быкова, Л. Паславская, З. Адоринская, И. Осипенко, А. Преображенский; партия органа Б. Сабанев)

«К разучиванию хоров, каждого в отдельности, я с моими помощниками — Н. С. Головановым и И. И. Слатным приступили с октября 1912 года. 1-й хор был поручен консерваторскому хору, 2-й — Русскому хоровому обществу и 3-й — Синодальному училищу. Хоры звучали с поразительной компактностью, чистотой и силой, в особенности в первом двойном хоре, в котором хорал в исполнении детских голосов Синодального училища звучал необыкновенно трогательно и кристаллически чисто. Хоралы исполнялись соединенными силами всех трех хоров, что выходило очень внушительно» (*Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934. С. 128—129.*)

31 марта 1913

Москва, Большой зал консерватории

### Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова

#### 1-е отделение

Д. Бортнянский	О Тебе радуется
Д. Бортнянский	Кто Бог велий (двухорный)
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
А. Львов	Предстояще Кресту
А. Львов	Приклони, Господи, ухо Твое

#### 2-е отделение

П. Чесноков	Тебе поем (киевского распева)
П. Чесноков	Вечери Твоя тайныя
А. Гречанинов	Волною морскою
А. Кастальский	Задостойник в Неделю ваий
А. Кастальский	Верую

Н. С. Голованов заменил Н. М. Данилина, только что перенесшего тяжелую операцию.

«...Вторая половина концерта доставила глубокое наслаждение не только исполнением, но и великолепным подбором материала. “Верую” Кастальского с речитативами басов на фоне хора безусловно является прототипом всех последующих попыток этого рода, оставаясь непревзойденным приматом» (*Флорестан [В. В. Держановский] // Утро России, 1913, 2 апреля.*)

25 мая

Зал Синодального училища

### Домашний концерт Синодального хора для высокопоставленных гостей

26 мая 1913

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина***1-е отделение*

А. Львов	Ирмосы Вознесения
М. Глинка	Херувимская
П. Чесноков	Вечери Твоя тайныя
П. Чесноков	Хвалите имя Господне
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)

*2-е отделение*

А. Кастальский	Тропарь святителю Гермогену
Г. Львовский	Херувимская
А. Архангельский	Тебе поем
А. Кастальский	Задостойник в Неделю ваий
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

На концерте присутствовали великие князья и княгини Анастасия Михайловна, Мария Павловна, Георгий Михайлович, Сергей Михайлович, Константин Константинович, герцог Михаил Георгиевич, преосвященные Трифон, Анастасий, обер-прокурор В. К. Саблер, гофмейстер А. С. Танеев, сенатор А. А. Ширинский-Шихматов, прокурор Московской Синодальной конторы Ф. П. Степанов и другие.

19/6 октября 1913

Берлин, зал Королевской высшей музыкальной школы

**Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова  
в присутствии императора Вильгельма II***1-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов	Се что добро
В. Калинин	Тебе поем
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Ныне силы небесныя
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

*2-е отделение*

С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
П. Чесноков	Достойно есть (афонское)
К. Шведов	Тебе поем
А. Кастальский	Верую
А. Кастальский	Хвалите имя Господне

*На бис:*

П. Чайковский	Блажен муж
---------------	------------

П. Чесноков

Во Царствии Твоем

«На концерт прибыл [кайзер] Вильгельм с супругой и сыном... Вильгельм полностью прослушал программу, и более того: несколько раз возвращался в свою ложу, когда хор начинал исполнять произведения сверх программы...» (Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре. Т. I. С. 490).

Хор выехал в зарубежную поездку в составе 41 певчего.

22/9 октября 1913

Варшава, зал филармонии

### Концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова

1-е отделение

М. Глинка	Херувимская
В. Калинников	Милость мира
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чесноков	Во Царствии Твоем (соло тенора)
А. Кастальский	Достойно есть (сербского напева)

2-е отделение

С. Рахманинов	Да исполнятся уста наша
П. Чайковский	Блажен муж
К. Шведов	Милость мира
А. Кастальский	Верую
А. Кастальский	Хвалите имя Господне (киевского распева)

«Следующий наш концерт прошел в Варшаве с той же программой и тоже под управлением Голованова. И снова зал был полон. Варшавяне уже в четвертый раз встречались с Синодальным хором и отнеслись к нам очень доброжелательно» (Смирнов А. П. Воспоминания о Синодальном училище и хоре. Т. I. С. 490).

Ноябрь 1913

Зал Синодального училища

### Домашний концерт Синодального хора под управлением Н. С. Голованова для английского епископата

1-е отделение

	Евангельская стихира «Се тьма и рано» (унисон, знаменного распева)
А. Кастальский	Господи воззвах (знаменного распева)
А. Кастальский	Стихира «О дивное чудо»
А. Кастальский	Свете тихий (№ 2)
А. Кастальский	Верую (№ 1)

*2-е отделение*

К. Шведов	Тебе поем
А. Гречанинов	Волною морскою
С. Рахманинов	Тебе поем
П. Чесноков	Достойно есть (болгарского роспева)

**24 ноября 1913**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

*1-е отделение*

К. Шведов	Из Литургии св. Иоанна Златоустаго (в 1-й раз): Благослови, душе моя, Господа Единородный Сыне Приидите, поклонимся Милость мира. Тебе поем Достойно есть Отче наш
-----------	--

*2-е отделение — сочинения П. Чайковского (по случаю 20-летия со дня смерти)*

Ныне силы небесныя  
Херувимская  
Достойно есть  
Блажени, яже избрал  
Блажен муж  
Свете тихий

**12 декабря 1913**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением Н. М. Данилина  
для членов вокального общества моравских педагогов**

П. Чесноков	Тебе поем (киевского роспева)
С. Панченко	Во Царствии Твоем
С. Рахманинов	Святыи Боже
А. Кастальский	Тебе поем (знаменного роспева)
А. Кастальский	Свете тихий (№ 3)

Концерт был устроен по просьбе совета петербургского Славянского благотворительного общества, обратившегося в ноябре 1913 года в дирекцию Синодального училища.

**23 февраля 1914**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

Весь сбор от концерта поступит в пользу Синодального хора

*1-е отделение*

А. Кастальский	Свете тихий
А. Кастальский	От юности моя
С. Панченко	Во Царствии Твоем
П. Чесноков	Тебе поем
П. Чесноков	О Тебе радуется

*2-е отделение*

В. Калинин	Свете тихий
В. Калинин	Хвалите имя Господне
А. Кастальский	Единородный Сыне (болгарского роспева)
А. Кастальский	Тебе поем (знаменного роспева)
А. Кастальский	Благослови, душе моя, Господа (греческого роспева)

**23 марта 1914**

Москва, Большой зал консерватории

**Экстренное симфоническое собрание Московского отделения  
ИРМО под управлением М. М. Ипполитова-Иванова  
с участием хора учащихся Московской консерватории,  
Русского хорового общества и Синодального хора**

И. С. Бах	Страсти по Матфею (солисты Э. Барт, П. Доберт, А. Богданович, В. Осипов, В. Липецкий, В. Петров, В. Шекуров, Е. Ждановский, А. Конжуков, В. Видищев, А. Конверистова, Е. Кошелева, Д. Руделева, М. Левина, Г. Хохлова, Ф. Горбунова, Я. Осипов, И. Коваленко, В. Левков, П. Россихин; партия органа Б. Сабанеев)
-----------	--

**25 марта 1914**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу недостаточных студентов Московской духовной академии

*1-е отделение*

В. Калинин	Свете тихий
------------	-------------

В. Калинин	Слава. Единородный Сыне
К. Шведов	Господи, спаси благочестивыя Святый Боже (в 1-й раз)
А. Гречанинов	Херувимская
А. Кастальский	Блажен муж (напева Московского Успенского собора)

*2-е отделение*

П. Чесноков	Вечери Твоя тайныя
П. Чесноков	О Тебе радуется
Г. Львовский	Ныне силы небесныя (для мужского хора)
Н. Черепнин	Достойно есть
А. Кастальский	Ангел вопияше

14 декабря 1913 года студенты Московской духовной академии обратились с просьбой к директору А. Д. Кастальскому устроить концерт в их пользу.

**16 ноября 1914**

Москва, Большой зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В фонд Алексеевского лазарета в Петрограде,  
открытого на средства Св. Синода

*1-е отделение*

М. Глинка	Херувимская
П. Турчанинов	Тебе одеющагося
Г. Львовский	Господи помилуй
П. Чайковский	Свете тихий
К. Шведов	Верую
С. Панченко	Во Царствии Твоем

*2-е отделение*

П. Чесноков	Высшую небес
А. Гречанинов	Волною морскою
В. Калинин	Во Царствии Твоем
А. Кастальский	Блажени, яже избрал
А. Кастальский	Верую
А. Кастальский	С нами Бог
	Народный гимн



**15 февраля 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу жертв войны. Весь сбор поступит в распоряжение общедворянской организации для оказания помощи нашим воинам на Кавказе через грузинское дворянство

*1-е отделение — все сочинения исполняются в 1-й раз*

П. Крылов	Единородный Сыне
П. Крылов	Херувимская
А. Никольский	Ангельский собор (греческого роспева)
В. Калинин	От юности моя
П. Чесноков	Достойно есть
П. Чесноков	Хвалите Господа с небес

*2-е отделение — все сочинения, кроме «Ангел вопияше», исполняются в 1-й раз*

Н. Голованов	Елицы во Христа
Н. Голованов	Единородный Сыне
П. Чесноков	Величит душа моя Господа (соло А. Нежданова)
В. Калинин	Воскресение Христово видевше
П. Чесноков	Ангел вопияше (соло А. Нежданова)
А. Никольский	Блажени вси боящиеся Господа

**10 марта 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу жертв войны. Весь сбор поступит в распоряжение общедворянской организации для оказания помощи нашим воинам на Кавказе через грузинское дворянство

С. Рахманинов                      Всенощное бдение, соч. 37 (первое исполнение)

*1-е отделение*

Благослови, душе моя, Господа (греческого роспева)  
 Блажен муж  
 Свете тихий (киевского роспева)  
 Ныне отпускаеши (киевского роспева, соло С. Юдин)  
 Богородице Дево  
 Слава в вышних Богу (начало Шестопсалмия)  
 Хвалите имя Господне (знаменного роспева)

*2-е отделение*

Ангельский собор (знаменного распева)  
 Воскресение Христово видеюще  
 Величит душа моя Господа  
 Великое славословие (знаменного распева)  
 Взбранной воеводе (греческого распева)

**12 марта 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

Весь сбор передается в пользу жертв войны

С. Рахманинов                      Всенощное бдение (соло С. Юдин)

**27 марта 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу жертв войны. Весь сбор поступит в распоряжение  
 общедворянской организации для оказания помощи нашим воинам  
 на Кавказе через грузинское дворянство

С. Рахманинов                      Всенощное бдение

**3 апреля 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Рахманинов                      Всенощное бдение

**9 апреля 1915**

Москва, зал Благородного собрания

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

В пользу комитета ее императорского высочества великой княжны  
 Татьяны Николаевны

С. Рахманинов                      Всенощное бдение

На концертах 27 марта, 3 и 9 апреля в «Ныне отпускаеши» сольную партию исполнял 1-й пульт теноров.

**4 ноября 1915**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
в присутствии митрополита Московского Макария**

Ф. Степанов

Главные песнопения Литургии  
св. Иоанна Златоустаго:  
Великая ектения  
Хвали, душе моя, Господа  
Единородный Сыне  
Приидите, поклонимся  
Господи, спаси благочестивыя  
Ектения об оглашенных  
Херувимская  
Просительная ектения. Отца и Сына  
Верую  
Милость мира. Тебе поем  
Достойно есть  
Отче наш  
Буди имя Господне  
Многолетствование

**13 декабря 1915**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Рахманинов

Литургия св. Иоанна Златоустаго

В соответствии с циркуляром Св. Синода в концерте не исполнялись песнопения литургии верных — Херувимская, «Милость мира», «Тебе поем».

**18 декабря 1915**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Рахманинов

Всенощное бдение

**6 марта 1916**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина  
из сочинений и переложений А. Д. Кастальского**

*1-е отделение*

Из службы на Успение Пресвятой Богородицы:  
Господи воззвах (знаменного распева, 1-го гласа)  
Стихира «О дивное чудо» (знаменного распева, 1-го гласа)  
Тропарь «В рождестве девство сохранила еси» (знаменного распева, 1-го гласа)  
Дева днесь (знаменного распева)  
Бог Господь. Благообразный Иосиф  
Разбойника благоразумного  
От юности моя  
Три песнопения из цикла «Вечная память героям»:  
Со святыми упокой  
Покой, Спасе  
Вечная память

*2-е отделение*

Слава. Единородный Сыне (сербского напева)  
Верую (№ 2)  
Сам Един  
Ныне отпускаеши  
Достойно есть (киевского распева)  
Свете тихий (№ 3)

**13 марта 1916**

Зал Синодального училища

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

*1-е отделение*

М. Ипполитов-Иванов Се что добро  
М. Ипполитов-Иванов Утвердися сердце мое  
К. Шведов Разбойника благоразумного  
К. Шведов Достойно есть  
А. Кастальский Свете тихий (№ 4)  
А. Кастальский Три песнопения из цикла «Вечная память героям»:  
Со святыми упокой  
Покой, Спасе  
Вечная память

*2-е отделение*

А. Гречанинов	Благообразный Иосиф (из «Страстной седмицы»)
А. Гречанинов	Хвалите имя Господне
В. Калининков	Блажен муж
В. Калининков	Верую
П. Чесноков	Свете тихий
П. Чесноков	Се Жених грядет
П. Чесноков	Егда славнии ученицы

**25 марта 1916**

Москва, Малый зал консерватории

**Концерт Синодального хора под управлением Н. М. Данилина**

С. Рахманинов	Всенощное бдение
---------------	------------------

**8 октября 1916**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
под управлением Н. М. Данилина  
для Ф. И. Шаляпина, С. В. Рахманинова и Н. Д. Кашкина**

С. Рахманинов	Всенощное бдение (фрагменты)
---------------	------------------------------

**13 марта 1917**

Зал Синодального училища

**Домашний концерт Синодального хора  
для обер-прокурора Св. Синода В. Н. Львова**

**27 мая 1917**

Зал Синодального училища

**Выступление Синодального хора  
на 6-м Всероссийском съезде хоровых деятелей**

А. Кастальский	Два песнопения из цикла «Вечная память героям»: Со святыми упокой Вечная память
П. Чесноков	Тебе поем
В. Калининков	Свете тихий
С. Рахманинов	Блажен муж
А. Кастальский	Верую

2 июня 1917

Зал Синодального училища

**Выступление Синодального хора  
на Всероссийском съезде духовенства и мирян**

*Примечание.* Когда настоящий том уже был подготовлен к печати, вышла в свет книга Е. С. Тугаринова «Великий русский регент В. С. Орлов» (М., 2004), где автор в приложении дает свод различных духовных концертов под управлением В. С. Орлова. В соответствии с данными исследователя в публикуемый нами свод должны быть внесены следующие дополнительные даты концертов Синодального хора:

12 декабря 1895 года (домашний концерт для К. П. Победоносцева)

25 февраля 1896 года (домашний концерт для К. П. Победоносцева; повторение программы 18 февраля)

31 января 1897 года (домашний концерт)

18 февраля 1897 года (домашний концерт; повторение программы 31 января)

19 декабря 1897 года (домашний концерт для учащихся; повторение программы 18 декабря)

27 апреля 1899 года (концерт соединенных духовно-певческих хоров Москвы; в программе произведения Д. Бортнянского — Херувимская № 7 и Многолетие, Ф. Макарова — «Ангел вопияше», П. Турчанинова — Задостойник Пасхи, П. Чайковского — «Отче наш», А. Львова — «Тебе поем» ярославского напева)

22 октября 1899 года (концерт соединенных духовно-певческих хоров Москвы)

18 января 1900 года (концерт соединенных духовно-певческих хоров Москвы)

2 февраля 1905 года (концерт)

29 марта 1907 года (домашний концерт для великого князя Дмитрия Павловича).

## Приложение

# Из концертного репертуара Синодального хора конца 1890-х — начала 1900-х годов

*Е. С. Азеев:* Херувимская

*А. С. Аренский:* «Отче наш», «Тебе поем», «Хвалите Господа с небес», Херувимская

*А. А. Архангельский:* из заупокойной литургии (Херувимская, «Верую», «Милость мира»), «Вскую мя отринул еси», «Гласом моим», «Господи, услыши молитву мою», «Милость мира» (№ 4), «Хвалите Господа с небес», Херувимская (№ 5)

*М. А. Балакирев:* «Свыше пророцы»

*Н. И. Бахметев:* Херувимская (№ 7)

*Д. С. Бортнянский:* «Достойно есть», «Кто Бог велий», «Ныне силы небесная», «О Тебе радуется», «Приидите, ублажим», «Хвалите Господа с небес» (№ 2), Херувимские (№ 1—7 и двухорная), «Чертог Твой»; концерты: «Господи, силою Твоею», «Милости Твоя, Господи», «Сей день», «Боже, песнь нову воспою», «Живый в помощи Вышняго», «Возведох очи», «Восхваляю имя», «Вси языцы»

*Иеромонах Виктор:* «Душе моя», «Милость мира»

*М. А. Виноградов:* «В память вечную», «Милость мира», «Ныне вся исполнися света», «Чашу спасения»

*В. П. Войденов:* антифон 2-го гласа

*М. И. Глинка:* Херувимская

*А. Т. Гречанинов:* Литургия № 1; «Благослови, душе моя, Господа», «Волною морскою», «Воскликните Господеву», «Свете тихий»

*С. И. Давыдов:* «Тебе поем»

*А. П. Есаулов:* «Ныне отпускаеши», «Свете тихий», «Хвалите имя Господне»

*А. А. Ильинский:* «Молитву пролию», «Отче наш»

*М. М. Ипполитов-Иванов:* «Се ныне благословите Господа», «Се что добро»  
*А. Д. Кастальский:* «Благообразный Иосиф» и «Бог Господь» (болгарского распева), «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Достойно есть» (сербского напева), «Кресту Твоему», «Милосердия двери», «Милость мира» (№ 1—2 и сербского напева), Многолетие, «С нами Бог», «Сам Един», свадебные песнопения, тропарь и кондак Крещению, тропарь и кондак Рождеству Христову, Херувимские (знаменная, Старо-Симоновская, напева Успенского собора)

*В. Ф. Комаров:* «Благослови, душе моя, Господа», Славословие великое, стихиры Преображению Господню

*А. А. Копылов:* «Отче наш»

*А. Н. Корещенко:* «Отче наш», «Тебе Господи Единому»

*Красовский:* «Милость мира»

*Г. Я. Ломакин:* «Ныне отпускаеши» (e toll), «О всепетая Мати», «Тебе поем»

*А. Ф. Львов:* архиерейская служба, «Вечери Твоя тайная», «Виждь твоя пребеззаконная дела», «Достойно есть» (G dur и C dur), ирмосы 3-го и 5-го гласов, «Отче наш» (B dur), «Приклони, Господи, ухо Твое», Херувимские (№ 1, 2)

*Г. Ф. Львовский:* «Господи помилуй» (40 раз), «Дева днесь», «Сам Един», Херувимская (G dur)

*Ф. Ф. Макаров:* «Ангел вопияше»

*В. М. Металлов:* «Плотию уснув»

*В. А. Моцарт:* Херувимская («Ave verum»)

*Г. Музыкаску:* Херувимская

*А. Г. Полуэктов:* «Достойно есть» (знаменного распева), евангельские стихиры, «Милость мира», «Слуху моему» (вторая часть), Херувимская (обиходная)

*Н. А. Римский-Корсаков:* прокимны и «Свят Господь» (знаменного распева), «Се Жених грядет», «Тебе Бога хвалим», «Чертог Твой»

*Дж. Сарти:* «Отче наш»

*С. В. Смоленский:* «Буди имя Господне», догматик 5-го гласа, «Един свят», «Не имамамы иная помощи», Стихиры Пасхи, «Тебе поем», «Хвалите имя Господне», Херувимская (a toll)

*Н. И. Соколов:* «Милость мира»

*П. И. Турчанинов:* «Да молчит всякая плоть», задостойники, «Милость мира», «Тебе одеющагося», Херувимские (№ 1—3, 5)

*П. И. Чайковский:* из Всенощной — «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Свете тихий»; Литургия; «Блажени, яже избрал», «Достойно есть», «Ныне силы небесныя»

*П. Г. Чесноков:* «Благослови, душе моя, Господа», воскресные тропари, «Не имамамы иная помощи», «От юности моя», Херувимские (на «Радуйся» и «Стрелецкая»)



*И. С. Бах: Месса h moll*

*Дж. Казали: Ave Maria*

*Дж. Палестрина: разные хоры*

«Господи помилуй» (старинное, без басов)

«Господи сил, с нами буди»

«Достойно есть» (афонское)

«Достойно есть» (сербского напева)

Ектения XVII века

Киевского роспева: «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Достойно есть», «Милость мира», «Покой, Спасе», «Хвалите имя Господне»,

Херувимская

«Милость мира» (невская)

«Милость мира» (сербского напева)

«Помощник и Покровитель»

Херувимская «На разорение Москвы»

Херувимская Старо-Симоновская

Перечень составлен по трем репертуарным спискам (1897 и без даты), приложенным к концертным программам Синодального хора — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 4, л. 16—17 об., 24—27 об.

Все списки были составлены по запросам А. А. Ширинского-Шихматова в конце 1890-х — начале 1900-х гг. (на это есть указание в Дневнике С. В. Смоленского). Они, с одной стороны, не отражают в полной мере концертный репертуар Синодального хора, а с другой, содержат песнопения, не представленные в публикуемых выше известных концертных программах хора.

V

Периодика



## Вступительная статья

Данный раздел тома, носящий название «Периодика», состоит из двух разных по смыслу и объему частей: «Статей и заметок» о Синодальном училище и хоре и «Рецензий и откликов», преимущественно на концертные выступления Синодального хора, но также и на пение хора вообще.

Что касается первой части, то для читателя, познакомившегося с первой книгой данного тома, освоение предлагаемого материала не должно представлять особых трудностей. В сущности, многое из того, о чем идет речь в этом подборе статей и заметок, уже было представлено в общем виде как в историческом разделе (в особенности в работе В. М. Металлова «Синодальное училище церковного пения...»), так и в документах архива. Задача публикуемых ниже материалов — дать дополнительную информацию о некоторых событиях и явлениях, а главное — показать реакцию современников на них. Среди подобных явлений — реформы в училище, принятие новых учебных программ и уставов, смены в руководстве училища и хора, внутренняя жизнь этих учреждений, собрание в училище древнепевческой библиотеки и т. д.

Первая часть открывается своего рода «историческим курьезом» — письмом синодальных певчих редактору газеты «Русский» 1868 года, а завершается вполне драматическими документами — сообщениями о распаде Синодального хора, о реквизиции здания Синодального училища и о попытке спасти его, преобразовав в Хоровую академию, которая, как известно, просуществовала недолго.

Раздел содержит ряд любопытных материалов информационного или историографического порядка: к таковым относятся, в первую очередь, статья Н. Ф. Финдейзена «Синодальное училище церковного пения в Москве», появившаяся в «Русской музыкальной газете» в 1898 году и ставшая первой развернутой публикацией о деятельности обновленного училища, а также статья из газеты «Московские ведомости» 1902 года за подписью К. П. С. под названием «П. И. Чайковский и Московский Синодальный хор». Несомненно выделяются яркие публицистические выступления известных деятелей музыкального мира. На первое место здесь следует поставить великолепно

написанный очерк священника М. А. Лисицына «Москва и Синодальный хор» (1906), быть может, самый чуткий из имеющихся откликов на ту удивительную гармонию, которую составляло пение хора с обликом Успенского собора, всего Московского Кремля и вообще древней столицы. Полный контраст ему составляет статья еще одного петербургского автора — весьма в свое время влиятельного музыкального критика М. М. Иванова: пренебрежительно-снисходительный, а часто и ворчливый тон этого писателя демонстрирует отношение к «московскому эксперименту» в официальных петербургских кругах (то же самое можно найти и в главах его книги «История музыкального развития в России», посвященных духовно-музыкальному творчеству). Среди московских критиков выделяется такой сильный и передовой деятель, как В. В. Держановский, издатель журнала «Музыка» (он представлен и в отделе рецензий) — постоянным благожелательным вниманием к событиям, происходившим в училище и хоре, серьезностью подхода к проблематике духовно-музыкального творчества. Несомненный интерес представляют интервью, данные московским газетам руководителями училища и хора А. Д. Кастальским и Н. М. Данилиным.

\*

Во второй части пятого раздела публикуются избранные рецензии на концерты Синодального хора, начиная с первого известного концерта в Москве в 1840 году под управлением Д. А. Птицына и кончая вершиной всей деятельности хора — премьерой Всенощного бдения С. В. Рахманинова в 1915 году и монографической программой из произведений А. Д. Кастальского в 1916 году, исполненными под управлением Н. М. Данилина; освещаются также все зарубежные поездки хора и некоторые его выступления в городах России.

Необходимо сделать ряд предуведомлений для читателей предлагаемой подборки.

Она не может претендовать на исчерпывающую полноту: какое-то количество рецензий осталось невыявленным; другие известные нам материалы не публикуются ввиду их слабого качества или совпадения по содержанию с публикуемыми. Задача осветить в этом разделе *все* концерты Синодального хора была сразу признана нереалистичной и не ставилась: мы стремились представить материалы, рассказывающие о важных, интересных концертах, а также материалы сами по себе яркие и ставящие существенные проблемы деятельности Синодального хора и церковно-певческой жизни вообще. До некоторой степени подборка проливает свет и на храмовое пение хора, но в целом представление об этом пении должно сложиться у читателя в результате знакомства со всеми материалами двух томов, посвященных Синодальному хору и училищу.

Наше внимание привлекали как статьи, принадлежащие перу известных критиков, так и выступления неведомых авторов — «любителей» церковного пения, обозревателей московских газет, гостей из провинции: их тексты часто содержат оригинальные сведения об обстановке, в которой происходили концерты, об их восприятии аудиторией, которая имела особый облик, отличавшийся от среды обычных посетителей филармонических концертов.

Часто такие материалы, особенно относящиеся к раннему периоду, воспроизводят неповторимый исторический колорит московской церковно-певческой жизни и жизни древней столицы вообще — ее склад, так поразивший, например, С. В. Смоленского, когда он, перебравшись в конце 1880-х годов в Москву, попал в своеобразный, нигде более, по его словам, не возможный мир московских певчих и их главных слушателей — пламенных и преданных любителей церковного пения из разных сословий, преимущественно же из купечества и мещанства. Долгое время именно они (хотя не только они) были главными знатоками и ценителями церковного искусства и его меценатами, время от времени выступая и в печати, в том числе по поводу духовных концертов: вряд ли, например, по отношению к другому типу концерта можно обнаружить в 1860-х годах газетную публикацию за подписью «Купец-любитель». Смоленский дает великолепную характеристику подобных «любителей» в своих Воспоминаниях. С одной стороны, их пристрастия становились на каком-то этапе тормозом развития церковно-певческого искусства — любя старую московскую традицию, они не воспринимали перемен и нововведений, прежде всего в храмовом пении хора, но и в концертном тоже (отсюда «ссылки» на прошлое, и в частности на любимейшего московского регента Ф. А. Багрецова, в рецензиях на концерты Синодального хора в последние десятилетия XIX века). С другой стороны, именно традиционность вкусов «любителей», как и традиционность московской церковности вообще, дала верное направление реформам репертуара в Синодальном хоре, не позволив ему уклониться в, так сказать, теоретическое направление, которое в общем преобладало в попытках реформировать русское церковное пение в XIX столетии. Смоленский описывает в Воспоминаниях, как, наряду с «ослаблением итальянщины», «безусловным удалением всякой дряни», началось внедрение в репертуар Синодального хора любимых московских напевов в новых обработках, где подчеркивалось «тонко и осторожно» народное русское начало этих напевов, вслед за чем последовало и исполнение гармонизаций знаменного и других старинных роспевов, а затем оригинальных сочинений в таком же духе. Этот процесс, относившийся прежде всего к клиросному пению, прослеживается и в концертных программах и рецензиях на них. Московская аудитория духовных концертов оказалась в целом способна оценить по достоинству подобную репертуарную политику, хотя случались и «эксцессы», когда обиженные ценители и композиторы духовной музыки из любительской среды выступали

против обновленной деятельности Синодального хора — см., например, выступления рецензентов «Московского листка» в публикуемой подборке.

Духовные концерты в Москве не были обижены и вниманием музыкантов-профессионалов, хотя профессиональный подход к рецензированию духовных концертов во второй половине XIX века только формировался. Знаменательно, что первая из известных рецензий такого рода в нашей подборке (1871) принадлежит перу Г. А. Лароша, который еще раньше выступал в печати по поводу положения русской церковной музыки и, несомненно, оказал влияние на обращение к церковно-певческим жанрам П. И. Чайковского (подробнее о деятельности Лароша в данной сфере см. в третьем томе серии). В течение десятилетий московские духовные концерты освещались двумя ведущими критиками древней столицы — Н. Д. Кашкиным и С. Н. Кругликовым. Оба они долгие годы были связаны с Синодальным училищем, хорошо разбирались в духовно-музыкальном творчестве, но имели разные вкусы: условно говоря, Кашкин ориентировался на Чайковского; Кругликов — на петербургскую Новую русскую школу. Однако на свой лад Кругликов был тоже «консерватором»: он получил традиционное воспитание, отлично знал церковную службу и московские традиции в этой области. В то время как в рецензиях Кашкина речь идет главным образом об исполненных сочинениях, рецензии Кругликова отличаются вниманием не только к репертуару, но и к собственно пению, к изменениям, происходившим в исполнительской манере хора. Расхождение позиций критиков проявляется, в частности, в их оценках духовно-музыкального творчества Чайковского, но оба они безоговорочно поддержали реформы, проводившиеся Смоленским и Орловым, и очень высоко оценили первые произведения Нового направления, прежде всего Кастальского.

В подборке представлены разные печатные издания, и само их появление тоже отражает меняющуюся ситуацию в области церковного пения. Так, ранний период концертной деятельности Синодального хора практически освещается только публикациями в разных газетах общего типа и реже — в журналах, в том числе в церковных изданиях. Среди газет, наиболее часто и регулярно помещавших на своих страницах рецензии на духовные концерты, можно назвать в первую очередь «Московские ведомости» и «Современные известия», а также «Русский листок», «Московский листок», «Московские церковные ведомости» и т. д. К середине 1890-х годов одним из лучших источников, освещавших церковно-певческую жизнь России, становится издававшаяся Н. Ф. Финдейзенем в Петербурге высокопрофессиональная «Русская музыкальная газета». В ней была специальная тематическая рубрика, и кроме того в обзорах концертной жизни Москвы, Петербурга и других городов часто фигурировали духовные концерты. К сожалению, в более поздний период газета уделяла этой теме значительно меньше внимания, освещая главным образом крупные премьеры известных авторов, но к этому

времени инициатива перешла к новому специальному журналу «Хоровое и регентское дело», а также к журналам «Музыка и пение», «Музыкальный труженик», «Музыка и жизнь», к провинциальным периодическим изданиям «Баян», «Гусельки яровчаты». Некоторое внимание духовно-музыкальному творчеству уделяли также московский еженедельник «Музыка» и, уже накануне 1917 года, «Музыкальный современник» под редакцией А. Н. Римского-Корсакова. Разумеется, продолжали публиковать материалы о духовных концертах и газеты, в том числе «Русские ведомости», «Утро России», «Голос Москвы», «Русское слово», «Раннее утро».

Начиная с 1890-х годов, особенно их второй половины, подавляющее большинство рецензий принадлежит профессиональным критикам: сначала духовные концерты исправно освещались на страницах «Русской музыкальной газеты» московским критиком И. В. Липаевым, несколько позже о них начали писать в разных органах А. В. Никольский, Г. П. Прокофьев, Ю. С. Сахновский, В. В. Держановский, А. В. Затаевич и другие музыканты более молодого поколения. Впрочем, на страницах «Хорового и регентского дела» и других изданий выступали с публикациями по различным вопросам церковно-певческой жизни также певчие, регенты, священнослужители, и это реально отражало положение духовной музыки как жанра отчасти «прикладного». Очень важно, что по рецензиям XX века, особенно 1910-х годов, отчетливо прослеживается процесс вхождения духовной музыки в число «высоких» и «актуальных» жанров русского искусства, чему, конечно, способствовало исполнение новых духовных сочинений русских композиторов на концертной эстраде, и в этом была колоссальная заслуга Синодального хора. Особым богатством — и почти полным восторженным единодушием — отличается подборка мнений о Всенощном бдении Рахманинова. Показательно, что и такой вовсе не принадлежавший к «почвенникам» критик, как Л. Л. Сабанеев, в статье 1916 года, сделав всяческие оговорки насчет «условности критериев оценки» духовной музыки, в своих рассуждениях о соборности сопоставляет все же напрямую имена Кастальского и Скрябина. Сравнение материалов 1910-х годов с отзывами на концерты второй половины XIX столетия, носящими, при всей их колоритности, во многом «бытовой» характер, показывает, как далеко продвинулась русская духовная музыка как творческий феномен за несколько десятилетий — и в чисто художественном смысле, и в восприятии общества, и какие прекрасные перспективы открывались перед ней накануне 1917 года. Правда, нельзя умолчать и о некоторых противоречиях в этом процессе: так, духовные концерты уже не вызывали того энтузиазма, можно даже сказать, того патриотического подъема, который типичен для раннего периода, — они стали «вписываться» в общую картину академической музыкальной жизни. Кроме того, концертная духовная музыка, особенно написанная в крупных цикли-

ческих формах, начала все сильнее расходиться с богослужебной практикой (об этом см. подробнее в последнем разделе третьего тома, в документах Поместного Собора).

В подборке с возможной полнотой освещены все зарубежные концертные поездки хора: в Вену в 1899-м, в Италию, Германию и Австрию в 1911-м и в Германию в 1913 году, а также концерты, которые хор давал проездом в Варшаве, находившейся тогда в границах Российской империи. История этих поездок подробно изложена в первом томе, где публикуются мемуарные и эпистолярные материалы о них, и поэтому рецензии на выступления хора за рубежом подробно не комментируются (зарубежные рецензии 1913 года даются в переводах, сделанных, по-видимому, сразу же после возвращения хора в Москву и сохранившихся в биографических альбомах Н. С. Голованова, которые находятся ныне в его мемориальной квартире). Здесь важно было представить мнения зарубежных музыкантов: что именно привлекало их в пении Синодального хора и в исполняемом им репертуаре, а что вызывало критику. Некоторые замечания иностранных рецензентов дают интересные штрихи к воссозданию певческой манеры «синодалов»: в материалах западных газет иногда говорится о том, что дома воспринималось как само собой разумеющееся. Публикуемые материалы безусловно подтверждают триумфальный успех всех зарубежных гастролей хора, и этот факт тоже был очень важен для самосознания авторов и исполнителей русской духовной музыки.

Обращаем также внимание на то, что подборка рецензий, вместе со сводом концертных программ Синодального хора, позволяет во многих случаях установить факт первого концертного исполнения длинного ряда произведений, главным образом московских авторов. Правда, не всегда речь идет о первом исполнении вообще: вполне возможно, что произведения тех авторов, которые присутствовали в клиросном репертуаре хора, впервые исполнялись в соборе, а не в концертном зале. Тем не менее, хронологический аспект нового русского духовно-музыкального творчества становится яснее.

*М. П. Рахманова*



1868

## Письмо синодальных певчих к редактору газеты «Русский»

Милостивый государь Михаил Петрович!

Певчие Синодального хора честь имеют обратиться к вам со следующим. В своей многоуважаемой газете вы два раза заявляли о получении вами писем от какого-то самозванствующего адвоката синодальных певчих. Адвокат этот счел нужным прибегнуть к печатному оглашению всевозможных стеснений, которым будто бы подвергаются певчие. Не печатая самих писем, вы тем не менее сочли нужным передать их содержание, что совершенно равносильно напечатанию. Потому мы считаем необходимым протестовать против лжи и клеветы, которые позволил себе высказать в печати наш непризванный адвокат. Мы не понимаем, откуда образовался у него такой мрачный взгляд на наше положение. Мы не только не подвергаемся никаким стеснениям, напротив, обставлены гораздо лучше, чем за несколько времени тому назад. Теперь мы имеем лучше квартиры, казенные дрова и получаем больше доходов, чем прежде. Теперь у нас есть свой врач и больница, чего прежде никогда не бывало. Наконец, самые отношения к нам начальствующих лиц настолько изменились к лучшему, что никакого ропота и неудовольствия в нас не было и быть не может. Прося вас, милостивый государь, дать место на страницах своей газеты этому заявлению, имеем честь быть вашими покорнейшими слугами синодальные певчие:

Иван Протасов, Павел Лебедев, Александр Михайловский, Алексей Владиславлев. Михаил Сперанский, Алексей Мартынов, Михаил Некрасов, Илья Мокроусов, Александр Соловьев, Василий Феодулов, Иван Поспелов, Иван Соловьев, Алексей Арсеньев, Василий Соколов, Николай Волков, Иван Бажанов, Александр Смирнов (1-й), Дмитрий Богданов, Петр Кудрявцев, Иван Смирнов.

*Русский*, 1868, № 3 (3 июля)

Письмо синодальных певчих, адресованное редактору-издателю газеты «Русский» М. П. Погодину, является откликом на публикации в газете «Русский» от 20 и 27 мая 1868 года. В первой из них сообщалось: «В редакцию получено жалобное письмо о

стесненном положении синодальных певчих, подвергающихся будто бы разным лишениям и затруднениям, но мы не можем поместить этого письма, не проверив сообщаемых сведений». Во второй публикации под заголовком «Еще о синодальных певчих» говорилось:

От адвоката синодальных певчих получено новое грозное письмо с упреками во имя истины и с напоминаниями о журнальной обязанности оглашать злоупотребления. В отстранение причины нашего отказа адвокат торжественно говорит: «Касательно ветхости квартир певчих и великолепия прочих, на кои потрачены огромные суммы, извольте осмотреть оные; о недобросовестности работ — извольте спросить братию соборную, живущую в Георгиевском монастыре; что малолетние певчие не говеют — справьтесь по исповедным книгам; что в Успенском соборе не поют часто певчие в законном количестве — справьтесь у соборян; о стеснении квартир — справьтесь на местах; о растрате сумм — по расходным книгам. О великолепии квартиры такого-то чиновника можете удостовериться, сосчитав окна его — на улице десять и на двор четырнадцать, об употреблении штрафных денег... и прочее, и прочее». Читатели, вероятно, рассмеются, увидев, какими делами обременяются газетные редакции и подвергаются жестоким нареканиям за неисполнение неисполнимых требований. Посоветуем адвокату обратиться с жалобами по команде, а редакцию избавить от дальнейшей переписки.

Публикуемое письмо сопровождалось репликой от редакции:

Если все это так, редакция должна просить извинения у тех лиц, кои могли оскорбиться напечатанными, хотя и косвенно, заявлениями (что сим исполняется). Прибавим только, что после было в редакции еще соприкосновенное лицо, которое повторило от себя и еще от третьего лица, что обвинения большею частью не справедливы.

Этот случай должен послужить, с одной стороны, уроком для издателей газет, как должно быть осторожны при сообщении известий от корреспондентов, а корреспондентам да будет стыдно вводить в заблуждение общество и распространять неверные известия, письма колыми паче обвинения. Гласность — вещь добрая, но злоупотреблять ею из личных, частных, а не общих видов, есть преступление.

Инициатором всей этой истории выступил небыизвестный в московской околоцерковной среде Н. Н. Дурново, в течение полувека отравлявший жизнь Синодальному хору и училищу, с болезненным рвением преследовавший его деятелей. Обвинения Дурново не подтвердились, оказавшись частью совершенно ложными, частью искажавшими смысл действий и распоряжений прокурора. По поводу этих событий в Московской Синодальной конторе было даже заведено дело (РГАДА, ф. 1183, оп. 1, ч. 39, № 91 за 1868 г.). В нем находятся мнение протопресвитера Успенского собора Д. П. Новского и объяснительная записка обер-прокурору Св. Синода прокурора Московской Синодальной конторы А. Н. Потемкина.

Новский писал 15 июня 1868 года:

При распросах выяснилось, что все певчие довольны своим положением и особенно тем, что им [взрослым певчим] для отопления их помещений выдаются дрова в достаточном количестве, чего прежде не было. <...> Положение хора при настоящем прокуроре и регенте во всех отношениях представляется много улучшенным против прежнего. Со времени поступления нынешнего регента [В. И. Зверева] пение Синодального хора по отзывам всех граждан и по моему собственному наблюдению много изменилось к лучшему, и это засвидетельствовано было митрополиту Филарету даже регентом Придворной капеллы Чудновским, а вместе с тем и доходы певчих значительно увеличились. В 1867 году при осмотре помещения певчих оказались не в благообразном виде. Две спальныя комнаты малолетних певчих были тогда так малы, что с трудом уставлялось в них до тридцати кроватей, а как малолетних певчих всегда бывает около сорока человек, то некоторые должны были спать по двое на одной кровати. Нужник холодный и далеко, освещение плохое, воздух в спальнях просто тлетворный. Домашняя одежда малолетних была в ветхом и безобразном виде, пища, хотя и достаточная и порядочная, но кухня и посуда грязные, столовое белье хранилось в сундуке, и им никогда не пользовались. Квартиры больших певчих находились тогда в главном доме, вместе с помещениями для малолетних, частью в боковом флигеле, выходящем на Никитскую улицу. Потемкин распорядился, чтобы в двух верхних этажах главного дома по исправлению ветхости устроены были помещения для малолетних певчих, а также жительство прокурора, инспектора и двух учителей и для лазарета, коего раньше не было, для жительства регента и больших певчих, помещавшихся в главном доме, отстроить вышеупомянутый флигель, отдаваемый в наем. Для отдачи же в наем с большею против прежнего выгодой устроить в нижнем этаже главного дома магазины, чтобы получаемые деньги употребить на отопление дома. <...> Спальни малолетних стали свободны (можно поставить сорок кроватей и более), певческое зало, учебныя комнаты и столовая также просторны и в хорошем виде. В лазарете уже лечились 15 детей, заболевших тифозной горячкой, и никто не умер. Освещение стало керосиновое, улучшена одежда, столовое белье в пользовании теперь, детям выдают носовыя платки и гребни. В первом этаже четыре магазина, на деньги от их наема закуплены в феврале дрова для всех помещений певчих. <...>

Некоторые [взрослые певчие], тайно недовольные новыми порядками, имеют ходатая в лице отставного кирасирского офицера из дворян Николая Николаевича Дурново. Часто во время службы [он] вступает в разговоры с певчими и соборянами в Успенском соборе, пишет статейки о певчих в газетах, малолетним говорит, что их обирает и обижает господин прокурор, обсуждает его действия, [говорит,] что скоро будет он уволен. Стало известным, что в составлении газетных статей о стеснительном положении певчих вместе с Дурново участвовал некто имеющий звание домашнего учителя Никита Захаров Куров и кое-кто из больших певчих — Бажанов и Владиславлев.

1871

*Архимандрит Леонид [Кавелин]*

## МОСКОВСКИЙ ДОМ СИНОДАЛЬНЫХ ПЕВЧИХ

Московский дом синодальных певчих имеет свою историю, не лишенную интереса для любителей старины; до 1684 года он был подворьем Сербской Афонской Хиландарской лавры. Известно, что обитель эта, вместе с русскою афонскою обителью св. Пантелеймона, до падения сербского царства пользовалась особым покровительством сербских кралей, а в 1503 году последняя сербская деспотица Майка Ангелина, после кончины сына своего деспота Иоанна, обратилась к великому князю Василию Ивановичу как единовверному ей государю с грамотою, в которой поручала особому его вниманию оба вышеупомянутые монастыря, называя притом русский монастырь его «старинной отчиною». С этих пор монастыри сербский Хиландарский и русский св. Пантелеймона приняты под особое покровительство русских царей, и в ряду благодений, оказанных первой из поименованных обителей, самое видное место занимает пожалование ей царем Иваном Васильевичем (Грозным) в 1571 году: на покой приездной архимандриту и всей братии Хиландаря монастыря в вечный поминок двора со всеми потребными хоромами в Новом городе, в Китае, с правую сторону Богоявленского монастыря возле Устюжского двора (нынешнее подворье Новгородского архиерейского дома). На это владение дана тогда же жалованная царская грамота за подписью дьяка Андрея Щелкалова с золотою вислою государственною печатью. С тех пор грамота эта была, по обычаю того времени, в каждое новое царствование возобновляема: так, в 1586 году она была переписана на имя царя Феодора Ивановича, в 1603 году на имя царя Бориса Феодоровича Годунова, в 1623 году на имя царя Михаила Феодоровича, а в 1653 году на имя царя Алексея Михайловича<sup>1</sup>. Но в малолетство царей Ивана и Петра, при патриархе Иоакиме, Хиландарское московское подворье было отобрано для патриарших певчих<sup>2</sup>. А взамен сего положено отпускать в монастырь по 100 рублей милостыни в указные годы, что и доныне производится. Это распоряжение значится в следующей надписи на обороте жалованной грамоты царя Алексея Михайловича 1653 года: «192 (1684) года Марта в 9 день, Мы, государи, цари, Великие князи Иоанн и Петр Алексеевичи, всея Великия, и Малыя, и Белья России Самодержцы и многих государств и земель Восточных, и Западных, и Северных отчичи, и дедичи, и наследники, госу-

дари и обладатели, сей дарованной грамоты отца нашего Великого Государя и блаженные и вечные памяти достойного великого государя, царя и великого князя Алексея Михайловича, всея Великия, и Малыя, и Белья России Самодержца, слушав, пожаловали Афонския горы Введения Пресвятыя Богородицы Хиландарскаго монастыря Архимандрита Гавриила с братиею, и велели им, вместо монастырскаго подворья, которое написано в сей отца нашего, великих Государей, жалованной грамоте, и живут ныне на том месте Великого государя, Святейшаго Иоакима, Патриарха Московскаго и всея России, певчие дьяки и поддьяки, давать нашего, Великих государей, жалованья, в прибавку милостинной прежней дачи, к семидесяти рублям по тридцати рублей, всего с прежнею милостинною дачею по 100 рублей, из нашей царской казны соболями, когда они на Москве в приезде, по нашей царской жалованной грамоте в указный год. И для того сей наш государский милостивый указ на сей жалованной грамоте подписать повелено. Думный дьяк Емельян Игнатьевич Украинцев». Такова начальная история двора, или дома, занимаемого доселе наследниками патриарших певчих дьяков и поддьяков — нынешними синодальными певчими, составляя капитальную собственность этого учреждения для приличной его поддержки<sup>3</sup> <...>

*Московские епархиальные ведомости*, 1871, № 15. С. 140—141. Сообщил архимандрит Леонид (Новый Иерусалим, 1871 год).

<sup>1</sup> В некоторых источниках упоминается грамота царя Алексея Михайловича 1658 года. Дело в том, что в архиве Хиландарскаго монастыря хранятся две грамоты царя Алексея Михайловича — 1653 и 1658 годов, всего же их восемь: 1556 и 1571 — от Ивана Грозного, 1586 — от Федора Иоанновича, 1603 — от Бориса Годунова, 1624 — от Миханла Федоровича, две грамоты Алексея Михайловича, 1682 — от Иоанна и Петра Алексеевичей (см.: *Сава Хиландарац*. Историја манастира Хиландара. Београд, 1997).

<sup>2</sup> Возможно, это было связано с тем, что на земле, прилегающей к Хиландарскому подворью, с 1670 года началось строительство домов для патриарших певчих, через 20 лет завершившееся созданием певческой слободы, поглотившей и бывшее Хиландарское подворье.

<sup>3</sup> О дальнейшей судьбе певческой слободы см. в комментариях к очерку В. М. Металлова «Синодальные, бывшие патриаршие певчие» в первой книге тома.

1878

## Школа синодальных певчих

8 сентября нам случилось присутствовать на домашнем торжестве мало известной не только в России, но даже и в Москве школы синодальных певчих, торжестве по случаю совершения 25-летнего служения ее инспектора И. Д. Бердникова, мысли и заботам которого много обязана школа тем сравнительно прекрасным положением, в каком она ныне находится. Но странная вещь! Глубоко отрадное впечатление, вынесенное всеми от этого, по-видимому, весьма обыкновенного и чрезвычайно скромного торжества, таково, что не припомнишь ничего подобного даже от празднования великих юбилеев, и наша газета, несмотря на свою скупость на слова и повседневные факты, долгом считает сказать по поводу этого юбилея несколько слов, тем более, что дело отчасти касается столь дорогого для всей православной Руси церковного пения.

Патриархи всероссийские учредили в Москве при своем хоре школу певчих. Была ли у них мысль сделать ее рассадником в России правильной церковной музыки — неизвестно; но они обеспечили существование хора и школы несколькими домами в Москве и, между прочим, правом вербовать, где найдут нужным, мальчиков для хора<sup>1</sup>. Цель школы ограничивалась почти только выучиванием закрепощенных ребят хоровому церковному пению да грамоте. В таком виде коченели хор и школа до позднейших времен. Веяние жизни коснулось их 25 лет тому назад в лице приглашенного на должность инспектора школы кандидата Московской духовной академии Ивана Дмитриевича Бердникова<sup>2</sup>.

Человеколюбец по призванию, просвещенный почитатель убеждений св. Тихона Задонского, творения которого он впоследствии, по поручению Св. Синода, так талантливо обработал для издания<sup>3</sup>, тотчас обратил внимание на отсутствие в школе правильного христианского воспитания и всякого образования, и вскоре благодаря его неусыпной деятельности сфера школы (бывшей почти без учителей) ожила, облагородилась, и воспитанники, кончавшие здесь курс, в значительном числе появлялись даже в духовной семинарии, в академии и университете, на государственной и церковной службе, сохраняя самые теплые отношения к своей alma mater и главному их воспитателю. К счастью для школы в это время назначен был прокурором местной конторы Св. Синода А. Н. Потемкин, просвещенный человек жизни, сумевший оценить и поддержать своим влиянием добрые начала возрожденной школы. Таким образом, благодаря совместным усилиям школа те-

перь поставлена на добрый путь. Вместе с просвещением в ней и в самом хоре созрело понятие о высоком призвании ее [школы] как первой в России благословенной всероссийскими патриархами школы православной церковной музыки, а не школы ремесленников-певчих. Мысль эта привлекла и профессора Московской консерватории г-на Кашкина к бескорыстному содействию школе в музыкальном образовании<sup>1</sup>, и у всех наконец утвердилась надежда, что при значительных капиталах школы, составившихся в течение столетий<sup>2</sup>, и при том просвещенном православном направлении, какое дано ныне школе, эта школа синодальных певчих (если только не станут умышленно препятствовать ее развитию) станет у нас первоклассным училищем столь важной для религиозного просвещения России церковной музыки.

В праздновании этою школою 25-летнего служения ее талантливому инспектору всех присутствовавших поражала не только безыскусственная, трогательно искренняя теплота и простота отношений нынешних и бывших воспитанников к их скромному воспитателю, но в особенности какой-то оригинальный, родной для всех нас, русских, хотя отчасти забытый нами под чуждыми влияниями, живой православный дух, веявший в окружавшей среде.

*Газета А. Гатцука, 1878, № 36 (15 сентября)*

<sup>1</sup> О школе заговорили только в 1819 году, когда обращено было внимание на бедственное положение синодальных певчих. Официально училище (школа) было учреждено штатом 1868 года. Вплоть до середины 1830-х в певчие поступали из духовного звания, а в малолетние певчие — из семей священно- и церковнослужителей, а также из семей рабочих Московской Синодальной типографии. Малолетних учили пению, прямых же указаний на обучение грамоте в документах не находится.

<sup>2</sup> Первоначально инспектор малолетних певчих, а с 1868 — инспектор училища.

<sup>3</sup> Речь идет о третьем издании полного собрания сочинений Тихона Задонского под заглавием «Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского» в пяти томах, напечатанного в Московской Синодальной типографии в 1875 году. В отличие от двух предыдущих это собрание значительно дополнено путем публикации новых текстов и раскрытия купюр; оно сверено с подлинными рукописями и снабжено библиографическими примечаниями, в которых приведены сведения о времени и месте создания отдельных творений святителя, о поводах к их написанию, о сохранившихся рукописях, первых изданиях и проч. Примечания даны в конце томов без указания автора.

<sup>4</sup> Кашкин первым из профессиональных музыкантов вошел в состав преподавателей (теория музыки) училища при Синодальном хоре.

<sup>5</sup> Под капиталом школы здесь следует понимать богатые певческие традиции этого хора, ведущие свою историю из глубины веков.

1891

**[Библиотека Синодального училища]**

Синодальное училище церковного пения, руководимое таким знатоком не только современной, но и древней музыки, как г-н Смоленский, ученик знаменитого о. Разумовского и преподаватель Московской консерватории, предприняло капитальную задачу иметь под руками древнейшие певчие книги — греческие, болгарские, сербские, киевские, новгородские, московские, кирилловские, соловецкие — разных веков и разных изводов. Нельзя не приветствовать этой разумной задачи: до сих пор ни в государственных, ни в частных библиотеках нет цельного и надежного подобного собрания, есть лишь случайные и отрывочные рукописи, которым никто не знает надлежащей цены и которые лишь занимают место. Г-н Смоленский, обучая синодальную капеллу классическому искусству пения, считает долгом знакомить ее и с историческими преданиями православного церковного пения. Каждый из его учеников уже и теперь умеет петь не только по нотам, но и по крюкам XVI—XVII—XVIII веков. Понятно, что при таком широком понимании своей задачи он почувствовал и сознательно убедился в необходимости иметь при вверенном ему училище более или менее цельную библиотеку древнейших крюковых книг.

Как скоро стала известна в Москве задача г-на Смоленского, тотчас же начались от частных лиц благие приношения в библиотеку Синодального училища церковного пения древних крюковых и нотных письменных книг. На днях известный ученый Е. В. Барсов пожертвовал четыре крюковых рукописи, из которых одна знаменная конца XVI или начала XVII века, заключающая в себе Ирмологий большого роспева.

*Московский листок*, 1891, № 338 (5 декабря)



1893

**[Всенощные в Синодальном училище]**

Во все субботы от начала зимы в зале Синодального училища на Никитской совершаются и будут продолжаться до Пасхи всенощные бдения при пении всего Синодального хора. Всенощные эти отличаются, не говоря уже о красоте пения, еще и разнообразием его. Кроме обычных гласов здесь можно услышать произведения всех современных композиторов, написавших музыку на текст употребляемых в богослужении песнопений, причем к каждой всенощной составляется новая программа. Всенощные эти посещаются лицами высшего общества, но они доступны и всякому прилично одетому человеку.

*Московские церковные ведомости*, 1893, № 9 (28 февраля). С. 125

В 1867 или 1868 году прокурор Московской Синодальной конторы А. Н. Потемкин распорядился посылать в церковь Малое Вознесение небольшое отделение певчих (взрослых и детей) для безвозмездного пения на всенощных, мотивируя это тем, что певчие живут в приходе данной церкви. В 1880-х годах пение всенощных в церкви Малое Вознесение продолжалось с 14 сентября до Страстной седмицы с участием 25-ти дискантов и альтов, двух теноров и двух басов (по назначению), без регента и без спевков. С осени 1889 года всенощные эти были перенесены в стены Синодального училища (в его малый зал) и постепенно под влиянием А. Н. Шишкова стали напоминать светские рауты. Сначала на них пел хор из вновь поступивших мальчиков и старших учеников при регентовании старших учеников; затем эти службы приобрели концертный характер, в них перестали принимать участие вновь принятые, прекратилось унисонное пение. Всенощные совершались накануне всех воскресных дней и праздников за исключением Рождества Христова, Крещения Господня и Благовещения. В 1894 году Смоленскому удалось изменить ситуацию и с организацией ученического хора вернуть всенощным «производственный» характер (практика учеников старших классов в регентовании). С масленицы 1898 года возобновились всенощные в церкви Малое Вознесение. См. подробнее в Воспоминаниях Смоленского («московская глава» в первом томе и Воспоминания полностью в четвертом томе серии). См. также в разделе «Архивные документы» в первой книге рапорт Смоленского о недопустимости присутствия на училищных всенощных посторонней публики (С. 352—355).

С. Н. Кругликов

## Концерт детского оркестра г-на Эрарского

Нам не раз доводилось говорить о симпатичной затее г-на Эрарского. Его *детский оркестр*, положительно, полезное во всех отношениях дело: дети, участвующие в нем, прочно усваивают важнейшие музыкальные положения — отлично приучаются считать, вникать в то, что значит совместное исполнение, что значит уметь слушать друг друга, вырабатывают и изощряют слух, подготовляются, наконец, понимать и любить настоящий, взрослый оркестр. Если же принять во внимание прекрасный репертуар, составляемый г-ном Эрарским для своего милого оркестра из мелких сочинений лучших наших и иностранных авторов, репертуар, исполненный изящного и тонкого вкуса, то ко всему вышесказанному прибавляется и еще одно обстоятельство, говорящее в пользу детского оркестра: именно вкус развивает он в детях. И что за прелесть — отношения, установившиеся между «оркестровыми музыкантами», которым еще долго ждать совершеннолетия, и их дирижером, так бескорыстно и всецело отдавшим себя делу, им основанному, им усовершенствованному, им жедвигающемуся все дальше и дальше вперед: это настоящая дружеская семья, и еще вопрос — кто больше любит детский оркестр, сам ли г-н Эрарский или его «музыканты»<sup>1</sup>.

Детский оркестр прогрессирует в сыгранности и достиг уже очень хорошего ансамбля. Но это отнюдь не результат усиленных, утомляющих репетиций. Всего раз в неделю, по воскресеньям, часу в первом дня, г-н Эрарский призывает своих «музыкантов» для двухчасовой репетиции, нисколько, таким образом, не утомляя их и не отрывая от других обязательных занятий по общему образованию. И таким образом сходятся они в течение учебного сезона с октября до конца апреля.

Детский оркестр прогрессирует и в смысле состава и качества своих инструментов. Это уже заботы г-на Эрарского, не боящегося среди них усталости. Он в вечных хлопотах и придумываниях — как бы улучшить, усовершенствовать в звуке все эти инструментики игрушечного типа. Сколько тут пришлось тратить и времени, и сил, да и прямо денежных средств. Дело в том, что подобные инструменты, если отчасти и имеются в продаже, то они строем и качеством звука не могли в большинстве случаев соответствовать требованиям г-на Эрарского. Нужно было, следовательно, оставить всякую надежду приобретать что-либо из готового; приходилось заказывать, а прежде того искать соответствующего мастера, который бы, не мудрствуя, точно исполнял требуемое. В данное время, если, может быть, кое-что из инструментов детского оркестра и наводит г-на Эрарского на думы — как бы это

еще улучшить, то отнюдь его заботы не должны касаться того, что в его оркестре заменяет гобой, и в особенности другого приспособления, исправляющего должность фагота, или, вернее, басового кларнета: оба помянутые инструмента отлично удались.

На такого рода состав оркестра, где, кроме придуманных г-ном Эрарским инструментов, участвуют смычковые (скрипки, альты, виолончели, контрабасы) и фортепиано (с развитием численности и качества других инструментов оркестра играющего там все меньшую и меньшую роль), г-н Эрарский инструментует выбираемые им небольшие фортепианные пьесы или пьесы для пения с фортепианным аккомпанементом, и делает это отлично, с большим талантом, почти виртуозностью.

Вечером 18 апреля исполнены оркестром известный полонез Шуберта, элегантная итальянская серенада Клейнмихеля, изящный «Morceau roéitique» Грига, интересный богемский марш Раффа, красивая «Песня без слов» и еще более красивая «Юмореска» г-на Чайковского, «В монастыре», глубокая по содержанию часть сюиты для фортепиано Бородина; а оркестром и детским хором вместе — три из прелестных «Музыкальных картинок» г-на Кюи: «Елочка», «Зайныка» и «Христос воскрес»<sup>2</sup>. В первый раз шли марш Раффа, «Песня без слов» г-на Чайковского, пьеса Бородина и две первые из перечисленных «Картинок» г-на Кюи.

Все это оркестровано г-ном Эрарским, и, повторяем — очень хорошо<sup>3</sup>. Особенно же ему удались «Картинки» г-на Кюи, «Юмореска», марш Раффа, вышедший необыкновенно нарядным, и более всего «В монастыре», где г-н Эрарский сумел впервые вызвать из средств *детского* оркестра звуки, почти подошедшие к звукам оркестра *настоящего*.

Исполнение было стройное и очень дружное. Успех исполнители и дирижер имели огромный: почти все номера повторены.

*Артист*, 1893, № 29 (апрель). С. 163—164

<sup>1</sup> История детского оркестра изложена в работе Смоленского «Памяти Анатолия Александровича Эрарского» (СПб., 1897). Оркестр возник в 1888 году (сначала в нем было 12—15 детей, через несколько лет в оркестре насчитывалось до 50-ти участников). В 1891-м Смоленский пригласил Эрарского в состав преподавателей фортепиано Синодального училища, предоставив его оркестру помещение для репетиций. Постепенно в детский оркестр вошли и некоторые ученики Синодального училища. Ученик Эрарского по фортепиано П. Г. Чесноков писал брату Алексею в ноябре 1895 года: «Бедный мой учитель Анатолий Александрович Эрарский, он очень болен: рассудок его затмевается. Летом, когда я его видел, он просил меня дирижировать его оркестром, так как я раньше дирижировал с успехом. Потом он просил об этом Степана Васильевича, но все-таки это дело еще не выяснилось» (из частного архива). Об Эрарском и детском оркестре писали его участники: Ел. Ф. Гнесина («Советская

музыка», 1964, № 5), Л. Л. Сабанеев (в кн.: С. И. Танеев. Париж, 1930), А. Ф. Гедике (ГЦММК, ф. 47, № 875), В. Л. Книппер-Нардов.

<sup>2</sup> Хор составлялся из учеников певческого отделения Синодального училища.

<sup>3</sup> По-видимому, единственная партитура, написанная Эрарским, сохранилась в архиве Н. Ф. Финдейзена в РНБ в Петербурге.

## 1894

*Сергей Рачинский*

### Музыкальная заметка

#### Фрагмент

Всем москвичам известно то высокое совершенство, с коим ныне исполняются Синодальным хором церковные песнопения. Акустические условия церковного собора затрудняют полную оценку этого исполнения, отличающегося несравненно сдержанностью и тонкостью. Но всякий московский любитель церковного пения и множество иногородних, конечно, посещали дивные всенощные, каждую субботу совершаемые в прекрасной зале, пристроенной к дому Синодального хора на Никитской, лучшей в Москве концертной зале, в коей не теряется ни малейший из оттенков самого нежного *pianissimo*<sup>1</sup>.

Синодальный хор всегда отличался великолепною техникой. Но лишь за последние годы техника эта стала достигать истинной своей цели — полного выражения всех тех оттенков красоты и величия, которые присущи нашим древним церковным напевам, творениям лучших наших композиторов в области музыки духовной. В этом отношении Синодальный хор ныне достойно исполняет назначение древнего хора патриаршего — служить для всей России руководящим образцом.

Блестящий этот результат достигнут усилиями чрезвычайными. С 1889 года управление хором и состоящим при нем училищем поручено С. В. Смоленскому, человеку, созданному для исполнения сложных обязанностей, на него возложенных. Музыкальный воспитанник феноменальной семьи Львовых<sup>2</sup>, долголетний сотрудник незабвенного Н. И. Ильминского, неутомимый исследователь музыкальных сокровищ Соловецкой библиоте-

ки<sup>1</sup>, одаренный деятельностью изумительною, С. В. Смоленский соединяет с обширнейшим знанием западной музыки, церковной и светской, такое знание нашего церковного музыкального творчества, какое возможно только человеку, всю жизнь трудившемуся над первоисточниками этого знания, и педагогическую опытность, согретую духом истинно церковным. Окруженный семьею достойных сотрудников, он быстро поднял, оживил, расширил и учебную, и воспитательную деятельность вверенного ему училища. Серьезное изучение теории музыки, игры на инструментах и приемов преподавания пения прекратило печальную зависимость его воспитанников от *одного* хрупкого инструмента — собственного голоса. Все они отныне будут выносить из училища умения и знания, твердую методику и воспитанный вкус безукоризненно подготовленного регента. О результатах общего музыкального воспитания в училище при Синодальном хоре может составить себе понятие всякий, кто слышал прелестный детский оркестр, составленный из воспитанников. Этим оркестром, приводившим в восторг покойного П. И. Чайковского, управляет А. А. Эрарский, преподаватель фортепианной игры при училище. Благодаря редкому умению, гениальной изобретательности этого несравненного учителя, оркестр этот представляет явление в своем роде единственное. Слишком трудные для детей духовые инструменты заменены изобретенными *ad hoc* [к случаю] инструментами клавишными, им доступными. Этим достигается изумительная полнота звука. Исполнение своим одушевлением, своею точностью, своею тонкою сознательностью — поистине увлекательно<sup>3</sup>.

*Русское обозрение*, 1894, март. С. 170—171

<sup>1</sup> Концертный зал Синодального училища, отличающийся прекрасной акустикой, построен в 1890 году по проекту В. Д. Шера, в то время смотрителя за недвижимыми имуществами, находящимися в ведении Московской Синодальной канцелярии.

<sup>2</sup> Речь идет о Федоре Петровиче Львове и его сыновьях Алексее Федоровиче, Леониде Федоровиче и Федоре Федоровиче. Л. Ф. Львов долгое время жил в Казани и оказал значительное влияние на музыкальную жизнь города. Ф. Ф. Львов был директором московского Строгановского училища (подробнее см. в Воспоминаниях С. В. Смоленского в четвертом томе серии).

<sup>3</sup> С. А. Рачинский неоднократно посещал Синодальное училище, в частности в январе 1894 года.

---

\* С. В. Смоленский уже издал с обстоятельным комментарием «Азбуку знаменного пения старца Александра Мезенца (1668 год)» и готовит к печати обширное описание нотных рукописей Соловецкой библиотеки, со множеством драгоценнейших снимков. (К сожалению, это издание не было осуществлено, а рукопись «Описания» ныне считается утерянной. — *Сост.*)

1898

*Ник. Финдейзен*

## Синодальное училище церковного пения в Москве

Осенью прошлого года мне удалось, к великому моему удовольствию, познакомиться с Синодальным училищем в Москве. Виденное и слышанное мною в нем настолько поразило меня, что я вообразил себе, что нахожусь в учреждении какого-либо заграничного центра, где любовь к делу, знание и успех идут рука об руку. В настоящее время Синодальное училище пользуется известностью лишь в нашем духовном мире, главным образом среди регентов, а наши музыканты (то есть музыкальные миряне) знают о нем не больше, чем о петербургской Придворной певческой капелле, если и то не меньше. Полагаю поэтому, что читателям «Русской музыкальной газеты» будет небезынтересно познакомиться с одним из наиболее замечательных в России институтов, ведающих музыкальное дело, познакомиться, конечно, в общих чертах, так как в настоящее время я не имею ни материалов, ни возможности, чтобы нарисовать полную картину внутренней жизни этого прекрасного учреждения и привести его подробную историю.

В нынешнем своем виде оно было основано в 1886 году. До этого времени при Синодальном хоре, участвующем главным образом при богослужении в Московском Успенском соборе, существовало училище, пользовавшееся правами духовных уездных училищ, лучшее время которого совпало с деятельностью управлявшего им Ивана Дмитриевича Бердникова (19 сентября 1827 — 7 января 1880), посвятившего училищу 25 лет своей жизни. Следовавший затем период времени (с 1886) привел Синодальное училище к полнейшей реформе вместе с его хором. Первым директором нового училища был г-н Добровольский, которого в середине 1889 года сменил его нынешний начальник — Степан Васильевич Смоленский, знаток православного пения, известный своими трудами по этому предмету, и профессор Московской консерватории по кафедре церковного пения, которую он наследовал от своего достойнейшего руководителя, профессора Димитрия Васильевича Разумовского.

В настоящее время Синодальное училище разделяется на два отделения, заключающих в себе вместе девятиклассный курс обучения: первое отделение — *певческое*, обнимающее курс первых пяти классов, второе отделение —

*регентское*, которое располагает последними четырьмя классами (6—9). Кроме того, при училище имеются еще курсы для взрослых певчих, цель которых выпускать образованных теноров и басов, а также и регентов, в которых всегда ощущается недостаток<sup>1</sup>. Точно так же, с введением ныне действующего устава<sup>2</sup>, Синодальный хор ограничивается лишь одним участием при богослужении в Успенском соборе и совершенно не заботится о зароботке на стороне, как то было в прежнее время. Наконец, рационально поставленное дело спасает и будущность маленьких певчих, о судьбе которых так своевременно напомнило недавно «Русское слово»<sup>3</sup>. Воспитывающиеся в Синодальном училище дети (кстати, училище — заведение закрытое, без *приходящих* учеников) получают полное музыкальное образование и, спадая в известном возрасте с голоса, не удаляются из хора и училища, но, продолжая учение до окончания курса, получают звание регента и учителя пения, поступая на службу в духовно-учебные заведения.

Десятилетний курс Синодального училища может быть также разделен на две части — в училищном порядке параллельные, связанные и одинаковые по значению — *научных* (общеобразовательных) предметов и *музыкально-певческих*. Оставляя в стороне первые, преподаваемые в объеме курсов духовных семинарий, обращаюсь к последним. Здесь мы увидим, что утвержденная программа очень обширна и захватывает многие области музыкального знания, давая тем самым возможность питомцам этого заведения не только оставаться в сфере узкой специальности (церковного певчего и регента), но иметь в будущем про запас и другие занятия, родственные церковно-певческой и даже общемузыкальной области. Конечно, без надлежащего, крайне тщательного и осмотрительного обращения с буквой программы и без разумного толкования и руководства в ее предначертаниях не было бы и возможности — при всей обширности и удачной разработке программы — достигать успехов и благоприятных результатов для обучающегося и воспитывающегося в Синодальном училище юношества. Буква мертва, если она не произнесена живым человеческим голосом... Посмотрим вкратце программу музыкально-певческих предметов, установленную в этом учреждении.

Программа дидактики в своей частной отрасли (для нас являющейся главнейшей) захватывает *методику церковного пения*, для которого прекрасное руководство («Церковное пение как предмет преподавания в народной школе») составлено преподавателем Синодального училища священником В. Металловым<sup>4</sup>. Главное внимание обращено на изучение *церковного пения*, которое и расположено на протяжении курсов девяти классов (с 3-го класса начинается подготовительное изучение гармонии, в 4-м контрапункта, в 5-м подготовительного курса изучения теории музыкальных форм). Далее следует *игра на фортепиано и на скрипке* во всех девяти классах<sup>5</sup>. *Обычное хоровое пение в установленной гармонии* (за фортепиано) начинается с 3-го класса. *Чте-*

нием *хоровых партитур* занимаются с 6-го класса. Несколько странною является программа совершенно своеобразного предмета: «совместная игра хоровой партитуры струнными квартетами и поочередное регентование этими квартетами», по которой требуется исполнение произведений Бортнянского, Давыдова, Львова и др., далеко не отвечающих требованиям основ православного церковного пения. Мне кажется, что в данном случае смело можно было бы заменить эти сладкогласные произведения новейшего партесного пения — строгим набором из чисто *инструментальных* сочинений (камерной музыки) западных, главным образом, и отечественных мастеров. В подобном выборе учащиеся привыкали бы к более строгому и, во всяком случае, *художественному* голосоведению, которое лишь в редких случаях у наших композиторов духовно-музыкальных произведений стоит на достаточно высокой степени совершенства. Инструмент не передает живого человеческого голоса, и художественного целого, которого прежде всего должны стараться достигать и учреждения образовательные, от подобной инструментальной игры не получится. Еще более непонятно примечание к этой программе, трактующее о том, что такая игра хоровых партий должна способствовать дальнейшему развитию скрипичной техники (на самом деле скрипичная игра по ее программе доведена несравненно далее) и давать ученику навык в «регентовке» (?)<sup>6</sup>; еще более странное впечатление производит примечание, что струнное исполнение «дает возможность вырабатывать оттенки вокального исполнения».

*Элементарная теория музыки* проходится в училище в классах сольфеджио; в *шестом* же классе она снова повторяется в подробном, но кратковременном курсе. Целесообразность подобного прохождения теоретических основ музыки вполне показал опыт: чтение партитур обычного распева (см. с. 117—118 и 127—129 программы училища), сопровождаемое кратким курсом гармонии и общими сведениями о контрапункте, дает возможность вполне легко практически сообщать учащимся эти основы. 7-й класс завершает основы гармонии, а 8-й и 9-й классы посвящены *главным основаниям контрапункта и учению о формах духовно-музыкальных сочинений*.

*История православного церковного пения* проходится в последних трех классах, причем в 9-м классе весьма важно чтение *исторических памятников православного русского церковного пения*.

Вот, в общих чертах, программа «музыкальных» предметов Синодального училища.

Едва ли не самую своеобразную часть учебного дела в Синодальном училище представляют собою практические занятия учеников, имеющие целью выпустить из училища людей, уже четыре года занимавшихся преподаванием самых разнообразных предметов. В этом училище, цель которого состоит в приготовлении церковных регентов и учителей музыки и церковного пения, все школьные музыкальные предметы, проходимые всюду, и в том чис-



ле в самых младших классах Синодального училища, проходятся здесь вполне своеобразно. Они либо преподаются, либо репетируются старшими учениками с младшими. По такому плану мальчик, поступающий в училище, получает себе отдельных учителей или репетиторов, которые занимаются с ним каждый по одному какому-либо предмету, например, постановка голоса, сольфеджио, церковное пение, игра на скрипке, игра на фортепиано, транспозиция и т. п. Каждый старший ученик в течение всех четырех регентских курсов имеет непременно по одному или по два младших ученика, за успехи которых отвечает; кроме того, все старшие ученики имеют практические и репетиционные занятия с целыми классами и поочередно на спевках и службах дирижируют правым и левым клиросами ученического хора. Такая обширная и ответственная практика, конечно, вырабатывает из старших учеников Синодального училища вполне опытных, хотя и юных учителей-практиков, которым, ввиду основательно проходимого теоретического курса, не может не открываться вполне широкая и хорошая дорога в будущее.

Выше я уже сказал, что программа без руководителей — это мертвая буква. Дело без деятеля не живет, и вот здесь-то я должен указать на то, что это московское училище церковного пения отвечает самым строгим требованиям. Главным руководителем его состоит, как уже известно, директор Смоленский, вокруг которого группируется целый ряд талантливых, деятельных и достойных его сотрудников. К сожалению, я не имел возможности познакомиться со всеми ими, хотя краткое знакомство с некоторыми произвело на меня такое впечатление. Старшие курсы древнего церковного пения, его истории и анализа преподает священник Василий Михайлович Металлов, личность глубоко симпатичная сама по себе. Он считается одним из выдающихся знатоков по древнему церковному пению, как в его технике, так и его истории. Лучшим доказательством служат его прежние труды по церковному пению, столь известные специалистам предмета: «Очерк истории православного церковного пения в России», «Азбука крюкового пения», «Строгий стиль гармонии (опыт изложения оснований строгого и строго церковного стиля гармонии)». Кроме того, у о. Металлова имеется ряд духовно-музыкальных композиций, в которых он проявил себя сторонником потуловской гармонизации. Младшие курсы церковного пения преподает бывший ученик Синодального училища, кончивший курс с записью на Золотую доску, Павел Григорьевич Чесноков, уже заявивший о своем несомненном композиторском даровании с самой симпатичной стороны. По этому ученику уже видно, какие силы могут выходить из Синодального училища. Класс контрапункта и главное управление хорами поручены Василию Сергеевичу Орлову, пришедшему в училище в 1886 году по указанию покойного П. И. Чайковского. Г-н Орлов, бывший дискант Синодального хора, окончивший затем Московскую консерваторию (по классу фагота) с ди-

пломом свободного художника, много учившийся после того у профессора С. И. Танеева, является в настоящее время совершенно выдающимся регентом и превосходным знатоком строгого стиля. Мне пришлось присутствовать во время класса сольфеджирования полным хором училища. На мое счастье, эти упражнения состояли из гениальных творений Жоскина де Пре и Орlando Лассо. Я был поражен необыкновенно стройным хором, толковым, подчас художественным исполнением даже во время упражнения. Звучность отдельных партий этой хоровой массы распределена безукоризненно, равновесие голосовых сил удивительное. Мне приходилось нередко слышать наши церковные хоры и так же нередко удивляться, как регенты (так как исполнители, за исключением солистов, в этом неповинны), стараясь достичь всего возможного — и красоты, и силы голосов, и всяких *pianissimo* и *fortissimo* (и как они любят эти термины!), совершенно забывали только об одном: красоте *целостности* самого произведения. Только тогда цельность последнего будет спасена и удовлетворена, только тогда оно даст высокое наслаждение, когда ему сопутствует такая же цельная и художественная передача. А это-то и было в исполнении хора под управлением г-на Орлова\*. Не менее крупную величину по образованию представляет собою помощник регента Александр Дмитриевич Кастальский, сочинения которого, по мнению многих и по отзывам газет, представляют собою совершенно новый род и новый путь в области нашего церковного пения. При крупном творческом таланте и превосходной технике г-н Кастальский (ему уже около 35-ти лет) представляет в своих сочинениях отличные примеры того, что может сделать истинный мастер, пользуясь вдохновениями из области русских древнецерковных напевов.

В числе других сотрудников г-на Смоленского по музыкальным предметам находятся также: Семен Николаевич Кругликов (класс гармонии), ныне директор Филармонического училища; известный композитор А. Н. Корещенко (класс свободной композиции)<sup>7</sup>; солист-скрипач императорских театров Д. С. Крейн и Д. Г. Григорьев (класс скрипки); С. А. Комаров, А. М. Ладухин, А. Я. Дубинин и Г. И. Шаборкин (класс фортепиано) и артист императорских театров В. С. Тютюнник (постановка голосов). Из этого краткого перечня видно, что педагогические силы Синодального училища далеко не заурядны. Сила их в дружной работе и беззаветной преданности делу.

Вот те краткие сведения, которые я имел намерение сообщить о Синодальном училище. Закончу эту заметку известием, что Синодальное учили-

---

\* Мне удалось еще услышать крайне любопытное произведение — переложение г-на Кастальского (также преподавателя Синодального училища). Оно мне не только очень понравилось, но и сильно заинтересовало. Правда, способ письма мне кажется слишком широким, как бы оперным, но это может быть исправлено. Главное — характер произведения — *чисто русский*. Я думаю, что он не только нов, но и должен заинтересовать русских музыкантов.

ще с нынешней зимы уже помещается в обширном вновь отстроенном доме, а помещения училища с будущего года увеличатся еще более и целесообразнее, когда будет отделан еще вновь пристроенный корпус к главному дому<sup>8</sup>. Этим расширением Синодальное училище, конечно, вполне обязано князю А. А. Ширинскому-Шихматову, высшему над ним начальнику. В этом прекрасном учреждении в настоящее время находится редкая и единственная в своем роде обширная библиотека старинных нотных и крюковых рукописей русских духовно-музыкальных композиций (партесных), относящихся к XVI, XVII и XVIII векам, а потому являющихся неожиданным и драгоценным материалом для исследователей истории православного церковного пения. От души позволю себе надеяться, что эта библиотека не пропадет в неизвестности, а будет — и чем скорей, тем лучше — описана и открыта для всеобщего пользования.

Это было бы новым и славным делом Синодального училища.

*РМГ*, 1898, № 4. С. 345—349

Н. Ф. Финдейзен впервые посетил Синодальное училище церковного пения в 1897 году по приглашению С. В. Смоленского. По всей видимости, это приглашение находилось в связи с высочайшим утверждением учебных программ и нового устава училища и хора. Свои впечатления от увиденного Финдейзен изложил в статье, предварительный вариант которой был отослан на просмотр Смоленскому; тот откликнулся подробным письмом (от 3 ноября 1897 года), где не только высказал свои замечания по присланному тексту, но и откровенно поделился радостями и горестями директорской службы (см. в разделе «Архивные документы»). В результате статья Финдейзена появилась на страницах издаваемой им «Русской музыкальной газеты», и в дальнейшем это издание регулярно освещало важные события в жизни училища и хора.

<sup>1</sup> Курсы для взрослых певчих 1889—1899 годов не имели официального права на выдачу регентских свидетельств. Собственно регентские курсы были открыты осенью 1907 года. Программа для испытания на звание регента частного хора при Синодальном училище опубликована в «Хоровом и регентском деле» (1911, № 9). Журнал «Музыкальный труженик» сообщал: «Московское Синодальное училище церковного пения открыло первый и второй курсы регентов по весьма обширной специальной программе. Плата в год 80 рублей. По окончании курса слушателям будет выдаваться свидетельство об успехах» (1907, № 23. С. 15).

<sup>2</sup> На утверждение нового устава Синодального училища «Русская музыкальная газета» откликнулась в редакционной статье в № 10 за тот же год:

Отмечаем крупный факт в нашей музыкальной жизни: недавно воспоследовало высочайшее утверждение *нового* устава Синодального училища церковного пения в Москве. Нашим читателям известны *симпатия и уважение*, которые мы питаем к этому учреждению и его начальнику Ст. Вас. Смоленскому, а потому, вероятно, многие из них вместе с нами от души радуются этому событию. При-

*ветствуем Синодальное училище в новом, более значительном и положительном фазисе его многополезной деятельности.*

В настоящее время постройка нового здания училища уже приводится к концу, и тогда установится в нем та правильная жизнь училища, которой суждено отныне приносить еще более обильные плоды. Со своей стороны мы позволяем себе надеяться, что богатое собрание книг и рукописей Синодального училища отныне может послужить основой *музыкальной библиотеки*, в которой так нуждается Москва и до которой Петербург еще так далек! (С. 835—836).

<sup>3</sup> В предыдущем номере «Русская музыкальная газета» перепечатала фрагменты упоминаемого автором материала из газеты «Русское слово»:

Москва, богатая и благотворителями, и благотворительными учреждениями, забыла целый громадный класс детей-певчих. <...> Большинство из них, за утратой голоса, исключаются из хора и пополняют ряды пролетариата. <...> Полагая примерно по 40 мальчиков на хор, получим довольно изрядную цифру 1 200 человек детей, буквально лишенных всего: грамоты, присмотра, всего, что хоть отчасти напоминало бы о воспитании. 7—8-летние мальчики-певчие вполне предоставлены самим себе. Школы имеются всего лишь в 4—5 хорах, и то это не школы, а какая-то жалкая пародия, — воспитание вверено одному дядьке, о библиотеках и понятия не имеет. <...> День, с раннего утра, посвящается отправлению церковных служб, за неимением их — разучиванию пнес, урокам пения, которые проходятся в большинстве случаев под руководством неопытных самоучек-учителей. Церковные службы нередко требуют от мальчиков больших путешествий по Москве пешком, так как хоросодержатели из экономии скупаются нанять линейку или дать на конку, а ведь такие путешествия бывают и в зимние вьюги, и в трескучие морозы... (РМГ, 1898, № 3. С. 339—340).

См. также материалы на эту тему в разделе «Архивные документы».

<sup>4</sup> Работа В. М. Металлова была опубликована еще в 1893 году в Саратове, в бытность автора преподавателем церковного пения в Саратовской духовной семинарии; работа имеет подзаголовок «Замечания по дидактике и методике церковного пения».

<sup>5</sup> По программе 1897 года занятия по фортепиано и скрипке начинались с третьего класса.

<sup>6</sup> В программах музыкальных предметов 1910 года слово «регентовка» изменено на «регентование».

<sup>7</sup> Финдейзен допускает неточность в названии предмета — это, конечно, контрапункт свободного стиля.

<sup>8</sup> Речь идет о строительных работах на территории Синодального училища в 1897—1898 годах (см. комментарии к очерку Металлова «Синодальное училище...»).

Н. П.

## Преобразование Московского Синодального училища церковного пения

Московское Синодальное училище церковного пения существовало с давнего времени, но не имело правильного и твердого устройства до настоящего года. С преобразованием в 1867 году духовно-учебных заведений Синодальное певческое училище было организовано соответственно общему типу духовных училищ, с сохранением тех особенностей, которые вызывались специальными задачами этого учебного заведения. В таком виде училище пребывало до 8 июня 1886 года, когда был высочайше утвержден один общий штат для всего управления московскими Синодальным хором, училищем церковного пения и недвижимыми имуществами в Москве и ее окрестностях, так как на счет этих имуществ содержались и хор, и училище. Этим штатом были определены права и преимущества начальствующих и служащих в управлении, но не было дано никаких прав оканчивающим курс Синодального училища.

31 октября 1892 года высочайшая воля даровала Синодальному училищу устав, но проектированное при этом Св. Синодом положение о правах и преимуществах учащихся в училище не получило утверждения в законодательном порядке. Вследствие этого воспитанники, выходявшие из училища при условиях, созданных уставом 1892 года, как и ранее не имели никаких прав ни по образованию, ни по отбыванию воинской повинности, ни при поступлении на гражданскую службу, причем даже самое училище не было введено в общую систему отечественных учебных заведений и не заняло никакого определенного места в их среде.

19 января 1897 года высочайше утвержден выработанный Святейшим Правительствующим Синодом устав Синодального училища церковного пения и хора, а 8 июня 1898 года государь император соизволил утвердить и повелел исполнить мнение Государственного совета о правах и преимуществах этого училища («Церковные ведомости» за 1898 год, № 28). Приведенными узаконениями открывается новая, поистине счастливая пора в жизни названного учреждения: оно получило прочную и определенную организацию, заняло надлежащее положение в ряду других учебных заведений и дает своим питомцам права, каких они не имели столь долгое время.

По уставу 1897 года Синодальное училище состоит из девяти классов с годичным курсом в каждом и распадается на два отделения: пять младших

классов составляют певческое отделение, а четыре старших — регентское. В певческом отделении преподавание ведется по программам духовных училищ; в регентском отделении изучаются: богослужение и церковная история, теория словесности и история русской литературы, основания алгебры, геометрии и пасхалия, физика и дидактика, общая и русская гражданская история. Из специальных предметов в училище преподаются: постановка голоса, чтение древнего пения по нотным изданиям Св. Синода, история церковного пения в России и чтение знаменных памятников (по крюкам), сольфеджио, обычное пение в установленной гармонии и чтение хоровой партитуры за фортепиано, совместная игра на струнном квартете хоровых партитур и регентование сими квартетами, элементарная теория и гармония, главные основания контрапункта и формы духовно-музыкальных сочинений.

Для обучающихся в училище полагается сто казеннокоштных вакансий; кроме того допускаются своекоштные пансионеры, полупансионеры и приходящие ученики, число которых, а также размер платы за содержание в училищном общежитии и за обучение определяются начальством училища. В первый класс училища принимаются дети в возрасте от 9 до 10 лет, обладающие хорошим голосом и верным музыкальным слухом, признанные по освидетельствовании училищным врачом здоровыми, умеющие читать и писать по-русски и читать по-славянски, знающие общеупотребительные молитвы, Символ веры, Заповеди, по арифметике первые два действия и таблицу умножения. При равенстве условий детям духовенства отдается предпочтение. В исключительных случаях принимаются в класс мальчики в возрасте десяти с половиной лет; в дальнейшие классы принимаются лица, имеющие соответственные возраст и познания.

Для тех из воспитанников, которые за время обучения в певческом отделении станут утрачивать голос и не пожелают продолжать свое музыкальное образование или будут признаны неспособными к тому, преподаются древние языки, чтобы, прошедши певческое отделение, эти воспитанники могли поступить в духовную семинарию. В таком случае их переход совершается без экзамена, на общем основании с другими духовно-учебными заведениями.

Синодальное училище церковного пения отнесено к средним учебным заведениям. Успешно кончившие курс в училище получают звание регентов и учителей церковного пения и пользуются преимущественным пред другими лицами правом занимать должности преподавателей церковного пения в духовно-учебных заведениях и регентов в церковных хорах. Воспитанники, окончившие полный курс в училище, при поступлении в гражданскую службу пользуются правами воспитанников средних учебных заведений, если по своему происхождению могут поступать на государственную службу; по отбыванию воинской повинности они также сравнены в правах с

окончившими курс средних учебных заведений. Вышедшие из певческого отделения приобретают права духовных училищ при отбывании воинской повинности лишь в тех случаях, если изучали древние языки. Воспитанники училища, получившие по окончании полного курса свидетельство на звание регента и учителя пения и назначенные затем на должности регентов архиерейских хоров в епархиях или учителей пения в духовно-учебных заведениях, освобождаются от действительной службы в войсках в мирное время и зачисляются в запас армии на 18 лет.

Опыт ближайшего прошлого показал, что Синодальное училище занялось главным образом детьми, не принадлежащими духовному сословию<sup>1</sup>. Предпочтение, оказанное уставом по отношению к мальчикам духовного звания, является призывом к тому, чтобы священно- и церковнослужители прежде других озаботились о подготовке своих детей к определению в училище церковного пения. Дальнейшими побуждениями к тому же должны быть специальные цели училища, которые стоят в самом близком отношении к делу церкви и воспитанию в духе православной веры и христианских преданий. Постоянно участвуя в богослужениях Московского Большого Успенского собора, обучающиеся в Синодальном училище могут быть живыми проводниками в сознание православного духовенства представлений об особенностях богослужебного чина, обычаев и обрядов первопрестольного храма, замечательного хранителя русской церковной старины. Кроме чисто идеальных побуждений, немало житейских соображений должны побуждать духовенство к определению своих детей в Синодальное училище. Прекрасное здание училища находится в древней столице на одной из лучших улиц и обставлено всеми удобствами, каких только можно пожелать от общежития. Ученики Синодальной школы содержатся в отношении пищи и одежды лучше, чем даже питомцы наиболее обеспеченных наших средних духовно-учебных заведений. В возрасте 18-ти лет окончивший Синодальное училище получает, по определении на место, обеспечения от 600 рублей и больше. Воспитанники Синодального училища, как получившие музыкальное образование, имеют возможность давать уроки по музыкальным предметам. При расположении русского общества к музыке, возрастающем с каждым годом, уроки являются одной из сильных материальных поддержек для прошедших Синодальное училище.

Приемные экзамены в училище производятся 10—14 августа каждого года.

Прибавления к *«Церковным ведомостям»*, 1898, № 30. С. 1115—1117

<sup>1</sup> Действительно, в 1880-х — 1890-х годах процент поступающих в Синодальный хор и училище из духовного звания заметно понизился по сравнению с предыдущим периодом.

1899

## Прибытие Московского Синодального хора из-за границы

Вчера в 11.30 дня по Брестской железной дороге возвратился из-за границы наш Синодальный хор, ездивший в Вену на освящение новой посольской православной церкви. Для встречи хора на вокзал прибыл управляющий хором прокурор Московской Синодальной конторы кн. А. А. Ширинский-Шихматов и многие из почитателей хора. Хор, как известно, имел самый блестящий успех в Вене. Радостно настроенные певчие по прибытии в помещение хора на Никитской с восторгом пронесли по всему зданию училища полученный в Вене роскошный венок и с особенными овациями приветствовали своего регента В. С. Орлова. По распоряжению начальства дети были отпущены по домам для свидания со своими родителями, а сегодня в зале училища назначено благодарственное молебствие по случаю благополучного возвращения хора из-за границы. В память путешествия в зале училища будет помещена мраморная доска с приличествующей случаю надписью<sup>1</sup> и здесь же будет храниться золотая медаль, поднесенная в Вене хору нашим послом графом П. А. Капнистом. Успех концерта 5 апреля побудил многих антрепренеров предложить Синодальному хору вторично приехать за границу, чтобы дать целый ряд духовных концертов и участвовать в богослужениях в тех городах, где имеется православная русская церковь, то есть в Будапеште, Вене, Праге, Дрездене и Берлине.

*Русский листок*, 1899, № 98 (11 апреля)

<sup>1</sup> В Синодальном училище с этого времени складывается традиция запечатлевать выдающиеся события в жизни хора на мраморных досках. Так, на досках были отмечены пение Синодального хора в присутствии императора Николая II в 1900 году и зарубежная поездка 1911 года.

## Подарок Синодального хора

В настоящее время в одной из ювелирных мастерских изготавливается богатая золоченая из серебра «братина» и 12 серебряных ковшей по заказу Московского Синодального хора, который все эти вещи приносит в дар профессору Гансу фон Рихтеру, известному капельмейстеру Королевской



оперы в Вене. Профессор фон Рихтер, пользующийся громадным авторитетом в музыкальном мире Европы, еще в прошлом году, в бытность свою в Москве, слушал пение Синодального хора; вскоре же затем в заграничных газетах появилось письмо профессора «к другу» с восторженным отзывом о Синодальном хоре. Этим письмом фон Рихтер много способствовал тому громадному успеху, каким сопровождался венский концерт Синодального хора 5 апреля.

*Русский листок*, 1899, № 129 (14 мая)

Текст письма Ганса Рихтера приводится полностью в комментариях к Воспоминаниям Смоленского в первом и четвертом томах серии. Подробнее об упоминаемом в заметке подарке см. там же.

## Синодальное училище

Воспитанники, окончившие в нынешнем году Синодальное училище церковного пения, согласно новому уставу получают права абитуриентов средних учебных заведений, как по гражданской службе, так и в отношении воинской повинности. Многие из окончивших воспитанников определены на места регентов и учителей церковного пения<sup>1</sup>. К приемному в текущем году экзамену в 1-й класс Синодального училища будут допускаться лишь дети в возрасте не старше десяти с половиной лет и при этом обладающие хорошим голосом и слухом. В научном отношении требования для поступающих одинаковы с программой духовных училищ. Вместо упраздненного приготовительного класса при училище открыта обычного типа церковно-приходская школа для приходящих, откуда по окончании двухгодичного курса мальчики, имеющие хороший голос и слух, будут переводиться в 1-й класс училища<sup>2</sup>. Все учащиеся, за редким исключением, состоят на казенном содержании; при поступлении в училище преимущество отдается детям духовенства.

*Русский листок*, 1899, № 169 (24 июня)

<sup>1</sup> Распределением и направлением учеников на место службы занималась дирекция Синодального училища, и в дальнейшем она не оставляла выпускников без поддержки, если этого требовали обстоятельства при переходе с одного места службы на другое.

<sup>2</sup> Согласно уставу 1897 года, церковно-приходская школа открылась в ноябре 1898 года. Она существовала до 1907 года.

1901

## Царский подарок

Из кабинета его величества в Московское Синодальное училище церковного пения прислано до 100 экземпляров серебряных карманных часов, украшенных императорским вензелем и при особой печатной грамоте, для раздачи ученикам Синодального училища, поющим в Синодальном хоре, как высочайший подарок детям за их участие в пении при нескольких церковных службах и концертных исполнениях в присутствии их величеств в Москве в мае месяце прошлого 1900 года<sup>1</sup>.

*Русский листок*, 1901, № 120 (4 мая)

<sup>1</sup> Это событие относится к апрелю 1900 года (см. комментарий 43 к очерку В. М. Металлова «Синодальное училище...»).

## Отъезд С. В. Смоленского

Вчера из Москвы выехал в Петербург к месту своего нового служения бывший директор Синодального училища церковного пения и хора С. В. Смоленский, назначенный 6 мая на должность управляющего Придворной певческой капеллой. От бывших сослуживцев по Синодальному училищу г-ну Смоленскому были поднесены адрес и альбом с фотографическими карточками всех служащих в Синодальном училище; от певчих Синодального хора и всех низших служащих в училище были поднесены иконы в ценных ризах. Кроме того от сослуживцев по училищу состоялся подписной обед в ресторане «Прага». По случаю нового назначения С. В. Смоленского чествовали обедом также и кружок преподавателей хорового пения в Москве, где г-н Смоленский состоял председателем<sup>1</sup>, и кружок музыкальных деятелей и профессоров Московской консерватории. Бывшие ученики Синодального училища последних выпусков в знак признательности поднесли своему бывшему директору дорогой работы складень старинного письма из ценного дерева<sup>2</sup>.

*Русский листок*, 1901, № 134 (18 мая)

<sup>1</sup> Организованный в октябре 1900 года по инициативе Д. И. Зарина и С. В. Смоленского, кружок проводил свои заседания в библиотеке Синодального училища. В его работе принимали участие Смоленский (председатель до мая 1901-го), Зарин, Ф. Ф. Шпейер (товарищ председателя), И. Н. Ковалевский (председатель с 1901-го), А. В. Преображенский (библиотекарь), И. А. Брызгалов, В. А. Булычев, А. В. Никольский, П. Г. Чесноков (библиотекарь) и другие.

<sup>2</sup> При отъезде в Петербург Смоленский получил в подарок икону Божией Матери от бывших учеников, икону малую св. Стефана и св. Анны от прислуги училища, чернильный прибор от синодальных певчих и альбом с фотографиями всех учеников по классам. Впоследствии этот альбом был приобретен в антикварном магазине выпускником Синодального училища Н. С. Головановым (в Ленинграде в октябре 1932 года) и ныне хранится в Музее-квартире дирижера.

## 1902

К. П. С.

*[Князь А. А. Ширинский-Шихматов, Н. П. Попов, Н. Н. Серебренецкий]*

### **П. И. Чайковский и Московский Синодальный хор**

В настоящее время частью изданы, частью подготавливаются к выходу в свет разного рода документы и сведения, касающиеся жизни и деятельности знаменитого отечественного композитора П. И. Чайковского. Поэтому будет весьма небезынтересно познакомиться и с отношениями гениального музыканта к Московскому Синодальному хору, тем более, что в судьбе этого учреждения Чайковский сыграл чрезвычайно важную роль, как будет видно из дальнейшего. Связи Чайковского с Синодальным хором установились по следующему поводу: в хоре сделалась вакантною должность регента, и Чайковский, ревнуя о процветании этого учреждения и вместе желая принести пользу делу церковного пения, выставил кандидатом на вакантное место теперешнего директора хора В. С. Орлова. По этому случаю он написал замечательное письмо к тогдашнему прокурору Синодальной конторы А. Н. Шишкову, от которого зависело замещение должности регента тем или иным лицом; письмо помечено 27 февраля 1886 года и хранится в настоящее время в подлиннике и снятой с него печатной копии в зале Синодального училища в особой раме за стеклом.

Ваше превосходительство милостивый государь Андрей Николаевич!

В ответ на почтеннейшее письмо ваше позвольте прежде всего поблагодарить вас за лестное обращение ваше ко мне. Значение, которое вы придаете моему отзыву в таком важном вопросе, радует меня в высшей степени, так как я живейшим образом сочувствую процветанию нашей церковной музыки и знаю, что, содействуя по мере сил к назначению В. С. Орлова старшим регентом при Синодальном хоре, оказываю тем самым услугу делу, которому предан всей душой.

В. С. Орлов пользуется в музыкальном мире Москвы такой превосходной репутацией музыканта вообще и специалиста по церковному пению в особенности, что я мог бы ограничиться лишь несколькими словами для того, чтобы должным образом воздать ему справедливость. Но мне хотелось бы указать на некоторые особенные причины, по коим я бы желал именно его видеть во главе синодальных певчих, причем должен оговорить, что г-на Соколова вовсе не знаю и не имел случая оценить его достоинств и прав на имеющуюся в виду вакансию.

Мы переживаем чрезвычайно важную эпоху в деле русской церковной музыки. Начиная с конца прошлого века, вследствие неблагоприятных исторических условий, она постепенно уклонялась от своего настоящего пути в сторону итальянско-католического стиля и, несмотря на то, что у нас, благодаря нотным книгам, издаваемым Св. Синодом, сохраняются во всей их подлинности древние оригинальные напевы, утратила свой первоначальный характер и органическую связь со всей обстановкой и общим строем православного богослужения. Навязанный русской церкви чуждый ей стиль до такой степени прочно, однако, водворился в ней, что ежедневно мы можем быть свидетелями того странного факта, что лица, интересующиеся этим делом, встают против даже самых скромных попыток возратить нашей церкви тот строй богослужебного пения, который искони составлял драгоценнейшее достояние ее. Не далее как несколько лет тому назад такого рода попытки, вследствие весьма странного недоразумения, подвергались гонению со стороны лиц, которые, казалось, должны бы были сочувствовать искоренению ложного направления нашей нотной церковной музыки. Но обстоятельства изменились. В настоящее время, когда, как мне хорошо известно, сам государь император горячо сочувствует делу возрождения, когда русским композиторам уже не возбраняется посвящать свои способности и усердие родной церкви, когда, напротив, они к тому поощряются и когда число людей, понимающих истинные потребности православного богослужебного пения, с каждым днем увеличивается, — в такое время чрезвычайно важно, чтобы во главе первенствующего столичного певческого хора стояло лицо, относящееся к делу не рутинно-ремесленно, а авторитетно, с сознанием святости возложенной на него миссии. Такое лицо прежде всего должно обладать солидным музыкальным образованием; затем ему нужна опытность в технике своего дела и, наконец, оно должно быть на высоте современных требований в области церковного пения, не будучи,

однако ж, настолько фанатически предано идее реформы, чтобы, получивши власть, действовать круто, односторонне, без должной осмотрительности и серьезности. По моему мнению, никто больше В. С. Орлова не соответствует всем означенным требованиям. Будучи прекрасным музыкантом, будучи практически знаком со своей специальностью (ибо он в малолетстве сам был певчим, а теперь уже несколько лет состоит регентом известного вам хора<sup>1</sup>), будучи умным человеком, притом воодушевленным горячей любовью к делу, — он, в случае назначения, поставит хор синодальных певчих на подобающую высоту и, без всякого сомнения, оправдает возлагаемые на него надежды. Позволю себе смело, решительно и горячо рекомендовать В. С. Орлова вашему вниманию. В надежде, что рекомендация эта поспособствует осуществлению искреннейшего желания моего, чтобы Синодальный хор попал в достойные руки, покорнейше прошу вас, многоуважаемый Андрей Николаевич, принять уверение в совершенном моем к вам уважении и преданности с коими имею честь быть вашего превосходительства, милостивый государь, покорнейшим слугою

П. Чайковский<sup>2</sup>.

Рекомендация такого авторитетного судьи в области музыки, каким был П. И. Чайковский, не могла не возыметь надлежащей силы, рекомендованный им его же ученик В. С. Орлов был назначен на должность регента Синодального хора и получил возможность осуществлять на практике те начала, которыми проникнуто приведенное выше письмо нашего великого композитора. И действительно, если вникнуть в работу Синодального хора за два последние десятилетия, когда он находился под управлением г-на Орлова, нельзя не признать, что вся она, в сущности, сводится к точному и неуклонному исполнению программы, намеченной в письме Чайковского от 27 февраля.

Чайковский справедливо заметил, что во второй половине 1880-х годов, под водительством блаженной памяти государя Александра Александровича, началось возрождение истинно русского духа и возвращение к чисто национальным устоям жизни после столь долгого скитания по чужим землям. Этот общий процесс духовно-нравственного обновления Руси коснулся в частности и церковной музыки, выразившись здесь отрицательным отношением к чуждому нашей церкви итальянско-католическому стилю, а также изучением и приспособлением к религиозным потребностям современного общества древнерусских храмовых напевов. Синодальный хор, направляемый и руководимый учеником Чайковского г-ном Орловым, не замедлил примкнуть к начавшемуся движению и внести свою долю участия в дело возрождения русской духовной музыки и возвращения ее к установленным и освященным Православною церковью художественным основам. Это участие хора в соз-

дании истинно русского направления в сфере богослужебной музыки выразилось самыми различными способами.

Прежде всего хор перестал вести прежнюю совершенно изолированную жизнь и чуждаться связей с художественным миром; таким образом, он резко выделился из среды многочисленных певческих цехов Москвы, с которыми в былые времена имел почти все общее. Чайковский с компанией профессоров консерватории частенько заглядывал на спевки Синодального хора и здесь практически знакомился с характером дорогой для него богослужебной музыки в толковании, какое давал ей его ученик г-н Орлов<sup>3</sup>.

Известно немало случаев, когда молодые композиторы, прежде чем выпустить свое произведение в свет, давали его для исполнения Синодальному хору и после ознакомления с ним при помощи интерпретации хора вносили в него более или менее существенные изменения. Такая связь хора с музыкальными деятелями представляла значительные выгоды для обеих сторон: композиторы с помощью хора лучше познавали свои произведения, а его руководитель г-н Орлов из непосредственных с ними бесед мог пользоваться их указаниями и критикой при том или ином случае своей обширной практики, не говоря об освежении чувства и слуха певцов новыми впечатлениями.

Верный завету Чайковского «быть на высоте современных требований в области церковного пения», г-н Орлов, дисциплинировав хор, широко раскрыв его двери даже для заграничных знатоков и авторитетов музыкального мира. Венская знаменитость Ганс Рихтер, Видор, Музыческу и другие, слушая пение хора во время его спевков, трогались иногда до слез (как Рихтер) православными мелодиями и напевами в том толковании, какое им давалось синодальными певцами.

Во время коронационных празднеств, в присутствии представителей иностранных дворов Синодальный хор не замедлил явиться на своей эстраде, чтобы раскрыть прелести русской богослужебной музыки и дать возможность сопоставить ее с заморскими духовно-музыкальными творениями<sup>4</sup>. И вообще за последнее время стало как бы правилом, чтобы музыкальные знаменитости, посещающие Москву, непременно слушали и синодальных певчих или в частных концертах, или на спевках, или во время богослужений в Успенском соборе. Едва ли нужно говорить, что общение Синодального хора с музыкальными авторитетами, поднимая честь и достоинство русского имени, рисуя в выгодном свете «драгоценнейшее достояние» нашей церкви, в то же время побуждало хор и его руководителя с большею сознательностью и разумением относиться к своим задачам и вскрывать в церковно-музыкальных творениях различные красоты, которые, при нетребовательной публике, могли бы и не остановить на себе внимание. Разумеется, подобное положение дела самым верным путем вело к исполнению заветной

мечты Чайковского — выработать в богослужбной музыке истинно русское направление и прекратить хождение на буксире у западных музыкальных авторитетов.

Со вступлением в должность регента г-на Орлова хор начал чутко отзываться на всякое выдающееся явление в музыкальной области и неизменно вводит в круг исполняемых им произведений каждую мало-мальски заметную новинку, сделавшись в данном отношении примером для многих других хоров. Людям, которые интересуются делом церковного пения, широкий и разнообразный репертуар Синодального хора служил и служит материалом, из которого они могут черпать сведения о состоянии родной богослужбной музыки и глубже внедрять в свое сознание ее характерные особенности; музыкантов же с чисто русским сердцем знакомство с разнообразием церковных мелодий побуждает к изучению родных богослужбномызыкальных звуков и к их обработке для исполнения в храмах.

Наконец, Синодальный хор поставил ознакомление с богатством русской богослужбной музыки на историческую почву. Упражняясь во время спевков в исполнении таких вещей, как Реквием Моцарта, мессы Баха, Бетховена и Палестрины, Синодальный хор дает возможность опытным специалистам сравнить характерные черты католическо-протестантской богослужбной музыки с православно-русским храмовым пением; проходя же на спевках и концертах церковно-музыкальные создания православной Руси XVII и следующих веков, хор, во главе со своим неутомимым руководителем, наглядно показывает пути, какими шло развитие родной богослужбной музыки, и накапливает впечатления, с помощью которых всего удобнее ориентироваться при создании истинно русского направления в церковном пении.

Не ограничиваясь изображением характернейших признаков православной богослужбной музыки перед специалистами и знатоками, Синодальный хор и его руководитель г-н Орлов приступили к практическому проведению в сознание молящихся особенностей древнерусского храмового пения. В этих видах в Московском Успенском соборе установлено пение на подобен (по большим праздникам), евангельские стихиры знаменного распева, знаменные прокимны, унисонные знаменные ирмосы и в церкви Малого Вознесения (в которой поет ученический хор Синодального училища) унисонное пение антифонов. Таким образом, Синодальный хор не оставляет без духовной пищи и всех прочих любителей старинного пения.

Чтобы еще более ознакомить интересующихся людей с особенностями православно-церковной музыки, в принципе решено сделать некоторые спевки Синодального хора общедоступными<sup>5</sup>. Таким образом откроется возможность регентам и певчим частных хоров Москвы обогащать себя знаниями и воспитывать вкус к истинно церковному пению, а любителям старинных мелодий — расширять свои знания по этой части; руководители и

певцы частных хоров, при желании с их стороны, могут поддержать, продолжить и расширить то дело оздоровления храмового пения, к которому стремится Синодальный хор, осуществляя *pra desideria* [заветное желание] Чайковского.

Побуждаемый частью духом времени, частью прямыми советами сведущих людей, к которым всегда относился с должным вниманием, Синодальный хор напрягал, таким образом, все свои усилия, чтобы вызвать русских художников на создание того истинно православного и строго церковного направления в родной богослужбной музыке, выработке которого так горячо сочувствовал Чайковский.

Конечно, создание истинного направления в нашей церковной музыке — дело далекого будущего, и хор, при бедности церковно-музыкальной литературы на Руси, не всегда исполняет произведения, которые со своей стороны считает строго церковными и вполне отвечающими его заветным мечтам и стремлениям. Во всяком случае миссия, которую он исполняет по мере своих сил, священна, и потомство должно вспомнить о ней с благодарностью и любовью.

В настоящее время, когда приведенное письмо нашего гениального композитора имеет почтенную давность, можно безошибочно судить, в какой мере он был прав, рекомендуя в регенты Синодального хора г-на Орлова и до какой степени последний осуществил возлагавшиеся на него надежды. Дисциплинированному г-ном Орловым хору действительно чужда ремесленность и рутинность, и он совершенно не похож в этом отношении на другие певческие хоры Москвы, которые в погоне за работой и средствами к жизни всегда не прочь поступиться чисто художественными требованиями и интересами. Синодальный хор и чрез него г-н Орлов действительно работают «авторитетно, с сознанием святости возложенной на него миссии» и бесспорно стоят «на высоте современных требований в области церковного пения».

Что касается до «опытности в технике своего дела», то она в Синодальном хоре достигает размеров, которые привели в 1899 году в несомненное восхищение даже такой музыкальный город, как Вена. Не ошибемся, если скажем, что Синодальный хор является своего рода организмом, который крепко спаян общею мыслию и чувством, проникнут единством настроения и солидарностью стремлений. Каждый из его участников, не исключая и малолетних, представляет собой не механического исполнителя известной роли, а живого и сознательного работника для одного общего дела. Такой монолитной массе, как Синодальный хор, массе живой, одушевленной, сильной и уверенной в себе, не страшны не только русские композиции, выдающиеся по своей трудности, но даже Моцарт, Палестрина и вообще самые замысловатые создания западной музыкальной культуры. Наконец, репутация Синодального хора, особенно после знаменитого концерта в Вене (5 ап-



реля 1899 года), достигла той «подобающей высоты», на которой желал видеть ее Чайковский: общественное сознание и печать города Москвы отзываются о хоре с неизменною похвалой, принявшею как бы стереотипные формы.

*Московские ведомости*, 1902, № 50 (19 февраля)

<sup>1</sup> В 1882—1886 годах Орлов состоял регентом духовно-певческой капеллы Русского хорового общества.

<sup>2</sup> В данной статье письмо Чайковского было опубликовано впервые и с некоторыми купюрами. В настоящем издании текст приводится полностью по изд.: *Чайковский П. И.* Полн. собр. соч. Т. XIII. М., 1971. С. 290—292. После закрытия Московской народной хоровой академии (бывшего Синодального училища) письмо Чайковского попало в Музей Н. Г. Рубинштейна при Московской консерватории, а оттуда — в ГЦММК (ф. 88, № 182).

<sup>3</sup> Чайковский в 1886—1887 годах посещал не только спевки, но и изредка службы в Успенском соборе и заседания Наблюдательного совета, членом которого он был в 1886—1889 годах; после большого перерыва, в 1892—1893 годах, уже при Смоленском, Чайковский снова несколько раз посетил Синодальное училище.

<sup>4</sup> Во время коронационных торжеств 14 мая 1896 года Синодальный хор принял участие в службе в Архангельском соборе Московского Кремля, а в течение мая дал четыре концерта в зале училища и в доме московского генерал-губернатора (см. раздел «Концертная деятельность»).

<sup>5</sup> Столь же полезными следует признать и концерты соединенных московских духовно-певческих хоров с участием Синодального хора и под управлением В. С. Орлова в Манеже в 1902—1906 годах.

## Синодальное училище

Вчера в 3 часа дня в Синодальном училище церковного пения, по случаю окончания экзаменов, в присутствии прокурора Московской Св. Синода конторы князя А. А. Ширинского-Шихматова, директора училища, преподавателей, воспитанников и родителей последних законоучителем священником о. Никольским было совершено благодарственное молебствие при пении Синодального хора, после чего о. Никольский обратился с приветственной речью к кончившим в нынешнем году курс пяти воспитанникам<sup>1</sup>, благословив их каждого св. иконою; от правления училища все окончившие воспитанники в награду за отличные успехи получили несколько музыкальных сочинений и кроме того по сборнику напевов Московской епархии и Московского Успенского собора<sup>2</sup>, а также по камертону, так как все они окончили с правами регентов и учителей церковного пения.

*Московский листок*, 1902, № 142 (23 мая)

<sup>1</sup> Образец такой речи см.: «Московские церковные ведомости», 1907, № 26. С. 832—834. К окончившим Синодальное училище в 1907 году обратился законоучитель, священник Троицкой на Арбате церкви Иоанн Строганов.

<sup>2</sup> Речь идет об одном из сборников Общества любителей церковного пения, вышедших в серии «Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии» (ч. 1 — Всенощное бдение, ч. 2 — Ирмосы, ч. 3 — Трнопдь постная) и о Собрании церковных песнопений напева Московского Большого Успенского собора, составленном на основе записей с голоса сакеллария собора П. И. Виноградова в начале 1880-х годов и изданном в 1882-м. Любопытно, что в библиотеке Успенского собора находилась другая «книга нотного столпового пения, употребляемая в Большом Успенском соборе на вечерни, утрени, литургии, составленная с голоса в 1847 году по определению Св. Синода и утвержденная на конце подписями бывшего протопресвитера В. И. Заболотского-Платонова и Придворной певческой капеллы генерал-майора А. Ф. Львова» (см.: *Истомин Г. И.* Опись книг библиотеки Московского Успенского собора. М., 1895).

## 1906

*Священник Михаил Лисицын*

### Москва и Синодальный хор

Люблю я нашу Первопрестольную, и когда проезжаю через нее, то всегда стремлюсь побывать в Кремле, у Иверской... Особенно люблю Кремль с его своеобразной красотой.

Москва — особенный город. Это смесь Азии с небольшими оазисами Европы, но Азия все-таки пересиливает Европу. Даром, что Москва каменная, а какая-нибудь сибирская деревушка деревянная, дух один и тот же. Вместе с тем Москва — прототип русских городов. Приедешь в Нижний или Арзамас — тот же характер. Арзамас, в котором я нынче был по пути в Саров, — город с 11-ю тысячами жителей, 28-ю церквями, двумя монастырями, золотыми церквями — чем не Москва в миниатюре? Тип таких городов сидит в самой психике русского человека, любящего, чтобы города были «с золотыми церквями, теремами и садами». Вспомните описание городов в русских сказках. И сколько вы ни нанизываете на Москву европейских украшений, зданий в новом стиле, Москва все останется Москвой. Все это как

случайное и наносное потонет в общем тоне Москвы. Причем тут будет здание «Метрополя» в чисто европейском стиле XIX века, когда рядом стоит Синодальная типография, здание постройки XVI века?¹ Какое угодно здание стиля ренессанс потеряется рядом с Василием Блаженным, то есть я хочу сказать, что Европы из Москвы не сделаешь, раз стоит такая причудливая азиатско-германо-славяно-русская постройка, как Василий Блаженный. А Кремль? — А дворцы? — А древние храмы? — Как ни стараются задавить их новые здания в стиле модерн или просто в какой-то бесстыльности, создаваемой самодурством капиталиста, все-таки эти храмы, сравнительно с ними низкие, вросшие в землю, переносят нас прямо из Европы в Азию. А кривизна московских улиц? Уж это одно обстоятельство никогда не сделает из Москвы европейского города. Разные азиатские закоулки, бестолковые тупики и переулки — все так и пахнет Русью, великой и обильной, но... беспорядочной.

В чем суть Москвы и всех городов, скопированных с Москвы (а они все таковы в России, кроме разве Варшавы, Одессы, Киева и, конечно, Петербурга; даже Харьков, и тот носит московский облик)? В чем суть Москвы? Мне кажется, что в беспорядочности, какой-то бестолковости. Они составляют характер Москвы. В самом деле, едете и видите: вот великолепное здание новой постройки, а вот рядом захудалый домишко постройки начала прошлого столетия. То вы видите какое-нибудь чудачество богатого толстосума — китайский дворец, то какое-то дикое подражание псевдорусскому стилю, то тянутся пред вами стены Китай-города, Ильинка с ее воротами, лавчонками, которым бы место в уездном городе, но за некрашеными прилавками которых, однако, делаются миллионные дела, а рядом, тут же, плоды европейской культуры — Биржа, Верхние торговые ряды... Разберитесь тут во всем этом. Хаос! — но исполненный какого-то единства.

Уж кажется, на что постарались около соборов кремлевских! Все подравнивали, подчистили, выстлали плитами, Успенский собор облицевали тесаным камнем — одним словом, наложили лак культуры. XV век, когда строены соборы, спрятан под XIX веком. Нет, идете по северной стороне Успенского собора и вдруг видите: из-под плит торчит покосившийся набок крест, точь-в-точь такой формы, как на наших деревенских кладбищах, только там деревянные, а тут, в столице, каменный. Оказывается, что же? Это остатки кладбища XV века. Даром, что столичный собор, а и тут в XV веке хоронились около него. Это могила митрополита Ионы (умер в 1461 году), и крест, вероятно, от того времени. И вспоминаются слова древнего летописца об открытии мощей святителя по случаю перестройки собора: «Иону цела суца обретоша...» Войдете в собор, взглянете на иконостас — как все в нем мозаично слеplено и без забот о симметрии. Икона Владимирской Божией Матери в киоте-беседке одной формы, а Спасителя — совершенно другой, а там прилеплены иконы, то бывшие в походах, то получен-

ные из Греции в дар, то как благословение какой-нибудь княгине при выходе замуж. Все это случайно, разнокалиберно, бессистемно, несимметрично... Но все это представляет, несмотря ни на что, какое-то удивительное внутреннее единство. Все это связано крепким историческим цементом. Все эти иконы, все эти святые накопились так друг за дружкой, помещались рядом одна за другой в исторической последовательности и потом стояли и стоят, стоят века. Глаза народа привыкли к ним в веках и сроднились. Перенесите куда-нибудь Владимирскую икону в другое место, и глаз народа будет оскорблен.

Это все равно как стоит старый дом, на нем уж крыша покрылась мхом, около трубы начала расти березка. Дико все это, но переплелось в неразрывное единство. И в этом есть поэзия и своя красота, которую можно любить, хотя в ней нет культурности.

Почему я так долго останавливаюсь на описании Москвы? Да потому, что мне кажется, что под этими внешними влияниями должна воспитываться особая психика, психика московская. Я не знаю, как одним словом ее охарактеризовать. Может быть, это психика экстравагантности. Под влиянием этой психики должно развиваться особое течение и в искусстве. Почему декаданс особенно крепко нравится Москве, почему там явился театр Станиславского? Не потому, думаю, чтобы москвичи так же проникли в стиль декаданса, как иностранцы, просвещенные представители этого направления — Метерлинк, Верлен, Оскар Уайльд и др. Просто потому, что в Москве все экстравагантно, начиная с улиц, кончая живописью храмов.

Возьмите орнаментику внутри Василия Блаженного. Нет ни одной фигуры похожей на другую. Все причудливо. Но во всем виден гений какого-то единства, хотя и экстравагантного.

И вот это-то дает Москве, по выражению Грибоедова, «особый отпечаток». И вот это-то сообщает Москве особую художественную прелесть, благодаря которой вместе с поэтом можно сказать: «люблю Москву, но странную любовью»<sup>2</sup>. Но это же самое, повторяю, неминуемо должно влиять на художественную психику москвичей и создавать особое течение в искусстве.

В данной статье я хочу остановиться на пении Синодального хора в Успенском соборе. Что такое Синодальный хор? Мне кажется, он прямо музыкальное воплощение Москвы и Московского Успенского собора. Что он вырос из пения «попов» Успенского собора и представляет его культурное продолжение — это может видеть всякий. Зайдите в Успенский собор к службе в будний день, и вы будете перенесены в XVII век. Вы услышите унисонное пение, украшенное подголосками и случайно, как искры, брошенными аккордами. Поют одни священники, все басы. Пение схоже со старообрядческим (там тоже XVII век), но есть и разница: нет той гнусавости, более чистое произношение. Но все же XVII век. Манера пения Синодального хора имеет корень тут. Творчество его корифея А. Д. Кастальского развилось из

этого зерна. В самом деле, откуда эти выкрикивания отдельных аккордов в пении Синодального хора? Откуда у г-на Кастальского эти скачковые аккорды (как, например, «надеющийся на Тя» в «Милосердия двери» или некоторые места из его предначинательного псалма)? Все из подголосочных аккордов, употребляемых в унисонном пении. Манера гармонизации у г-на Кастальского подголосочная, безалаберность, по местам, московская, как в живописной орнаментике Василия Блаженного. Точно снопы искр мечутся у него иногда отзвуки безалаберно, во все стороны, но в этом есть своя красота, свое единство, как есть единство тоже в ослепительной, фейерверочной фантазии живописца стен Василия Блаженного, у которого эта фантазия брызжет тоже фонтаном, снопом искр. Г-на Кастальского нельзя теперь мыслить без Синодального хора, ибо как самый хор — культурное порождение пения Успенского собора, так г-н Кастальский — его культурный корифей, выразитель этого пения, в самой культуре оставивший древний дух этого пения и всю его причудливую, с точки зрения культурно-европейской, безалаберность.

Но перейду к личным впечатлениям. Синодальный хор я нынешним летом слушал дважды: в обедне 28 мая и во всенощной 5 августа<sup>5</sup>. Пение первой службы я слушал под управлением А. Д. Кастальского. Перед этим я долго не имел возможности слышать Синодальный хор и, кажется, не слышал его года четыре, и перед этим еще лет пять. Это дает мне возможность на расстоянии сравнить состояние хора прежде и теперь. Это так же возможно, как возможно видеть, похудел или пополнил человек, если его долго не видал. Тогда как окружающие его и видящие ежедневно не так легко замечают такие перемены.

Я приехал в собор прямо с вокзала, имея между поездами времени три часа. Пospел к Херувимской. Херувимская, «Милость мира», «Достойно» — все это было киевского роспева и потому носило характер единства. К тому же и переложение было одного пера г-на Кастальского. Приятно слышать за службой в храме пение одностильное. А то обыкновенно у нас угощают таким винегретом, не приведи Бог! Херувимская Бортнянского, «Яко да Царя» Ломакина, «Милость мира» Виноградова, «Тебе поем» Чайковского, «Достойно» Львова. А тут чуялось, что делом ведает художник. Только как к Успенскому собору идет несимметричный знаменый роспев! Ведь здесь его родина! Киевскому роспеву место в Киеве, а то даже и в Болгарии. Поэтому очень мне понравились ектении просительные, распетые столповым роспевом. В смысле стилистики пение мне очень понравилось. Оно так гармонировало с обстановкой. Понравилось «Буди имя Господне» в конце литургии (Ст. В. Смоленского), «Многолетие» на молебне (А. Д. Кастальского). Концерта не было, произносил почтенный старец проповедь. Ох, уж эти проповеди! Большое они место за нашим богослужением. А тут еще произносилась-то она по тетрадке или даже по книжке. И такая монотонность и такая мертвость! Это в том-то соборе, где раздавалось огненное слово Филиппа,

Никона и др. Порождение синодального, фискального времени эти циркулярные, очередные проповеди по тетрадке. Повинность канцелярская. Очень жаль было, что хор ничего не пел вместо причастного.

За всенощной 5 августа пение было простое, обиходное. Вместо Кастаньского управляя, кажется, один из его помощников. Ожидал я было услышать, как в прежние годы, пение хором священников антифонов перед Евангелием. Но увы, обленились отцы Успенского собора. Запел Синодальный хор, и запел антифоны придворным роспевом<sup>4</sup>. Это было большое разочарование для меня. Вообще за этой всенощной мой слух ничем особенным не был порадован, а «Хвалите» какого-то рукописного автора, которое в Киеве ходит под именем Алейникова, а в Москве, вероятно, под фирмой Багрецова или Дворецкого, прямо возмутило меня<sup>5</sup>. Таковую-то дребедень, рыночную макулатуру, лубочное, кустарное производство какого-то регента и исполняет европейски известный хор! Грустно стало на душе. И мы вдвоем с моим спутником г-ном Панченко<sup>6</sup> вышли из собора. На дворе уже стемнело; зажглись фонари; горят окна церквей и соборов, в которых тоже идет всенощная. Тихо идут богомольцы. Торжественная тишина, в воздухе чувствуется канун великого праздника. Только в караулке, помещенной рядом с Успенским собором, не чувствуется его, и солдаты ведут свою обычную жизнь. Строго лишь ходит часовая. Мы сели на скамье. Вдруг грянул трезвон на колокольне Ивана Великого к Евангелию. Что за прелесть этот трезвон! В разных этажах колокольни ударяют в кампаны звонари. Звонят бесшабашно, бессистемно, безалаберно. Да и какая тут может быть система, когда они друг друга не слышат. Шести- и четырехтысячепудовые ревуны висят в отдельном помещении, и там ударяют в них вовсю. Маленькие колокола чуть слышно врываются в этот львиный хор меди. Безалаберно все это, бестолково, но какая получается дивная гармония, какой дивный хор! Не записать его никакими нотами. Вот малые колокола уже стихли, но этого не слышат звонари больших колоколов и продолжают бить «во вся тяжкая». Наконец, один за другим начинают отпадать и звуки больших колоколов; остается один, и тот умолкает, и в воздухе висит лишь волна медного мало-помалу умолкающего гула. Точно финал бала в «Papillons» Шумана или каданс в пьесах г-на Компанейского. Да, трезвон Ивана Великого — любопытная вещь. Но не всем он нравится. На все есть своя критика от противного. Идем по двору, встречаем мужичка-серячка. Слышит, что говорим о звоне. «Это что за звон, одна бестолковщина; без тахту, значит». — «Да тут нельзя соблюсти такт, — говорим ему, — ведь колокола-то в разных местах висят». Не слушает. — «Нет, вот, значит, как я был звонарем, так все ругал их, что не в тахту, значит, звонят. Ну, а теперь их царство». Мы поняли тогда этого протестанта, исключенного из звонарей, кажется, знакомого и с «казенными лавками», и отошли от него. Да, интересен звон Ивана Великого, интересен именно

своею безалаберностью. Это так стильно. Это дух и психика Москвы, сердца России. Но возвратимся к пению Синодального хора.

Публика в соборе стоит серая, богомольная. Но она не аудитория для первоклассного хора. «Для кого тут, — подумал я, — нужно органное, западное пение. Тут именно нужна московская серость, безалаберность. Это будет под стиль всему и под силу для понимания собравшейся публике. Нужна великорусская, московская песня, нужны крики и “гики”, “люли ма-лина”». Синодальный хор сливается с психикой молящихся. В этом я имел случай лично убедиться. После обедни 28 мая к А. Д. Кастальскому подходит во дворе тоже один серячок. «Ах, да и спасибо ж, — говорит, — тебе, Александр Дмитрич, усладил ты меня сегодня киевским распевом. Вот уж пойду теперь в Киев; помолюсь за тебя».

Подойдите к Синодальному хору с аршином западного хорового органного пения или с масштабом пения петербургской Придворной капеллы, которой подражают все петербургские церковные хоры, и пение Синодального хора можно разнести в пух и прах, как разнес отставной звонарь трезвон Ивана Великого. Подойдите, говорю, с этой меркой, и получится вот какое впечатление. Во-первых, нет аккорда, нет органности. Станешь с боку, перейдешь на середину собора, пройдешь назад — нет аккорда. «Что такое? И это Синодальный хор!» Оборачиваешься, спрашиваешь: «Это Синодальный хор поет? — Синодальный. — Довольно бледно поют». Ожидаешь, что вот-вот какой-нибудь нюанс сделают. Нет, поют, как монастырские послушники. Разве только сделают *crescendo* где-либо на подъеме. Приемов Капеллы и петербургских хоров — пиано, пианиссимо, *сфорцандо*, *стаккато* и т. п. в помине нет. Потом начинаешь понимать и осваиваться. «Да, это так здесь нужно. Это здесь стильно. Иначе было бы нехорошо, нестильно, нехудожественно. Запой здесь Капелла, можно было бы повторить слова патриарха Гермогена: “Не могу слышать латинского пения”<sup>7</sup>. Привычка не заботиться об аккорде не дает пению Синодального хора аккорда даже в простом придворном пении<sup>8</sup>. Пели Символ веры по-придворному — нет аккорда. А вот что на меня произвело впечатление, это «Отче наш». Никогда не слышал, чтобы его пели в ми бемоль мажоре в широком строе, в положении октавы. Выходит очень импозантно<sup>8</sup>. Итак, наша западная мерка не подходит для Синодального хора. Я это понял и со всем согласился в манере пения Синодального хора.

---

<sup>7</sup> Впрочем, при исполнении пьес западного стиля Синодальный хор дает и делает тонкие нюансы. Правда, это я слышал девять лет назад, в 1897 году, когда я был на репетиции хора в Синодальном училище и слушал под управлением В. С. Орлова исполнение набело Херувимской Аренского (ре мажор). Но думаю, что дело не изменилось, вероятно, и теперь. По крайней мере, об этом говорит успех концертов Синодального хора, составляющих всегда событие в Москве. А в этих-то, собственно, концертах заправила Синодального хора и полагают, по справедливости, свою гордость.

Но вот с чем я не могу согласиться, так это с заметным упадком дисциплины. Положим, время было вакационное, но это оправдание плохое. Хор и то был не весь. Треть его была уже отпущена на вакацию. Но пусть две трети держат обычную дисциплину. Они должны понимать, что и для них поочередно наступит вакация. А вместе с тем синодальные певчие никогда не должны забывать, что они европейски известный хор, что летом по России путешествует много иностранцев, заедут в Москву, заглянут и в Успенский собор. Дисциплинированным иностранцам больше всего бросится в глаза это именно падение дисциплины. Я и другие отлично знаем, что каждый почти хорист Синодального хора читает партитуру, следовательно, каждый из них — интеллигентный певец или даже регент. Но я не могу оправдать того явления, что какой-то хорист, корифей баритоновой партии сам дает себе руку, что благодаря этому, когда он засмотрится в сторону, его темп не совпадает с темпом дирижера, он отстает, отстает и его партия. Не могу ему простить и того, что, стоя в самом углу правого клироса (я стоял тоже с этой стороны), он, не заботясь об ансамбле, резко выделялся все время своим голосом. А голос у него резкий, кадык горла вытянутый, и это-то сообщало его пению неприятную металлическую струны. Он разрушал ансамбль и поглядывал кругом героем, ровно ничего не замечая. Вот это безусловно нехорошая сторона пения Синодального хора в настоящее время или, по крайней мере, на тех службах, на которых мне пришлось его слышать.

Положим, говорю, вакации, положим, что Синодальный хор гордость свою полагает в концертах и пред серенькой публикой в соборе и не хочет особенно стараться, но *noblesse oblige* [положение обязывает], это Синодальный, а не какой-либо хор. Не все могут слушать его в концерте, многие туристы могут послушать его только в храме.

Я ставлю своей задачей всегда быть искренним в своих писаниях, независимо от того, понравится эта искренность кому-либо или нет. Если я иногда скрываю свою фамилию под псевдонимами, то не оттого, что боюсь, что меня узнают. Все равно не уберешься, узнают по языку и стилю. Заставляет прикрываться псевдонимом иногда то обстоятельство, что люди, не ценящие искренности и не могущие задеть меня чисто со стороны моих писаний, готовы укунить меня совершенно с другой стороны, никакого отношения к музыке не имеющий, например, со стороны тона статьи или ее высокого диапазона и т. п. Одним словом, готовы схватить меня зубами за ворот не по-рыцарски, а сзади. Так вот, чтобы не доставлять им такого удовольствия, я иногда прикрываюсь псевдонимом. Но когда я пишу о людях, которые, надеюсь, поймут меня, ибо это благородные художники, то я не стесняюсь сказать мысль и подписаться под нею своим именем. Я очень чту А. Д. Кастальского как композитора, как художника. И это знают читатели моих писаний. Но я не могу признать в А. Д. Кастальском дирижера. Нет у него от природы этой субстанции. Слишком у него мягкая, художественная,



композиторская, женственная психика, чтобы ему стать дирижером. П. И. Чайковский был композитор, но не дирижер. Господин Никиш — дирижер, король дирижеров, но не композитор; Я. С. Калишевский — отличный дирижер, но не композитор. Помощники А. Д. Кастальского, несомненно, еще головой ниже стоят как дирижеры. Когда-то еще С. В. Смоленский, будучи директором училища, говорил мне, что хор держится у него В. С. Орловым, и я думаю, что он знал, что говорил. Повторяю, А. Д. Кастальский — композитор, и в этом его слава. Но несомненно, что г-н Кастальский дирижирует все же очень хорошо, ибо он хороший музыкант, имеет темперамент артиста, и вместе с тем он высокодаровитый художник-композитор.

Кастальский — композитор московский, он — воплощение Москвы, как Синодальный хор — плоть от плоти и кость от костей певцов XVII века Успенского собора. Этот хор и Москва церковная нашли своего выразителя. Корява она, матушка. Корявы в ней мостовые, извозчики, были корявые конки (с проведением трамвая суть не изменилась; загляните внутрь вагона: корявая Москва), ходит по Москве-реке корявый пароход, на котором, если доедешь до Воробьевых гор, то может и заворот кишок случиться, много в ней корявости, но все это, как мы отмечали выше, имеет свою прелесть, и влияние этого стиля московского уклада, как мы отмечали, огромно. Все это велико и художественно, ибо искренне; во всей этой корявости нет пошлости, самого антихудожественного элемента. Кастальский — композитор Москвы и всего, что с нею связано. Правда, стиль его не всегда чист, но он искренен, и в этом его сила и величие.

Есть и в Москве накрахмаленный композитор, порождения, правда, не московского, и Москвой не пахнет в его творениях. Он опрятен, лакирован «под Европу», хочет быть древлерусским, архаичным, как Кремлевские стены, но нет в нем искренности, вся эта архаичность и древность деланная, не настоящая, и с Кастальским ему не сравниться<sup>9</sup>. Дело не в топографии, а в психике. Есть и в Петербурге москвич по духу, и эмблема у него московская. Стиль еще менее обработан, чем у г-на Кастальского, но в этой корявости его бьется живое сердце и искренняя душа, и она производит большее впечатление, чем накрахмаленный воротничок<sup>10</sup>.

Итак, повторяю, хотя я и не признаю А. Д. Кастальского от природы дирижером, но все-таки великое дело иметь такого дирижера-художника, интеллигентного музыканта, знающего куда идти и к чему стремиться, знающего пределы дозволенного и недозволенного. И хотя я видел Синодальный хор в его будничной, небрежно накинутой одежде, видел его negliжирующим своим делом, я все-таки скажу, что я слышал замечательный хор, в котором певцы интеллигентно читают пьесу (даже в партитуре), поют сознательно, а не ощупью.

<sup>1</sup> Здание, о котором пишет автор, возведено на Никольской улице в 1814 году на месте деревянной постройки Печатного двора (XVI век).

<sup>2</sup> После цитаты из «Горя от ума» («...от головы до пяток на всех московских есть особый отпечаток») следует измененная цитата из Лермонтова: «Люблю Россию я, но странную любовью...»

<sup>3</sup> 28 мая 1906 года — воскресная литургия в Успенском соборе, 5 августа — все-нощная накануне Преображения Господня.

<sup>4</sup> Видимо, пение антифонов перед Евангелием певчими, а не соборянами — одно из тех новшеств в Успенском соборе, о которых с горечью пишет протопресвитер В. С. Марков в статье, публикуемой в первой книге данного тома.

<sup>5</sup> В литографированном Обиходе Синодального хора «Всенощное бдение» (1909) помещено семь песнопений «Хвалите имя Господне»: обычного напева, архимандрита Феофана, киевского напева, М. А. Виноградова, А. Ф. Львова, С. В. Смоленского (киевского напева), П. Г. Чеснокова (знаменного распева). В Обиходе церковного пения Синодального хора под редакцией А. Д. Кастальского (часть I) представлено лишь «Хвалите» Смоленского.

<sup>6</sup> Речь идет о петербургском композиторе, авторе духовной музыки Семене Викторовиче Панченко.

<sup>7</sup> В Объяснительной записке к проекту устава Московского Синодального училища и хора (1895) Смоленский дал следующее определение понятию «московская традиция»: «Московские церковно-певческие предания и симпатии направлены всего более к благоговейной старине, к большей художественной в ней свободе, сдерживаемой не заранее оформленными во всем изложениями, а сложившимися, уважаемыми и еще очень крепкими традициями, подтвержденными памятью многих веков, наукою и сознанием умилительности и народности тех традиций. Посему обычное церковное пение Синодального хора в Успенском соборе вполне исключительно, ибо оно крепко связано требованиями истовой старины и в ней же вполне свободно в своем художественном развитии, в возможно широком восстановлении полузабытых древних напевов, в их развитии средствами нынешней науки» (РГАДА, ф. 1183, оп. 9, ч. 1, № 71 за 1895 год).

<sup>8</sup> В литографированном Обиходе Синодального хора «Сборник песнопений для Божественной Литургии» (1907) помещены два «Отче наш»: простого распева в C dur и соборное в F dur в широком расположении. Они же вошли в Обиход под редакцией А. Д. Кастальского (часть II).

<sup>9</sup> Не совсем понятно, кто имеется в виду: можно предположить, что это В. М. Металлов, с которым петербуржцы находились в весьма напряженных отношениях из-за его публичных выступлений за жесткую цензуру новых духовно-музыкальных сочинений в Наблюдательном совете и иронического отношения к исканиям петербургских авторов.

<sup>10</sup> Имеется в виду композитор и критик Н. И. Компанейский: его «эмблема» (а иногда и псевдоним, которым он подписывал статьи) — Крюк с сорочьей ножкой.

*Ив. Лукаев*

## К юбилею регента В. С. Орлова

Забастовки и уличные беспорядки не дали мне возможности своевременно указать на весьма видную личность одного из юбиляров, В. С. Орлова, регента Синодального хора. Юбилей был отпразднован довольно скромно, так скромно, как скромна и сама жизнь этого человека, чему, впрочем, немало помешала первая октябрьская забастовка. Тем не менее все причастные к искусству москвичи и учреждения не замедлили поспешить выразить юбиляру по случаю его 25-летнего служения на пользу церковного пения свои искренние поздравления. Из того, что было прочитано В. С. Орлову, можно вывести заключение, что жизнь его за упомянутый период шла все поступательными шагами, имела много идейного смысла, была богата активным участием в развитии дела церковного пения<sup>1</sup>. На долю Василия Сергеевича выпала завидная деятельность — приводить в связь все, что другие только намечали то тут, то там. Он не жалел своих знаний, не щадил своих сил, лишь бы торжествовали идеалы, которым он поклонялся, за которыми шел с лучшими людьми своего времени. К сожалению, дни юбилея почтенного Василия Сергеевича были днями забастовочного молчания печати. Многие поэтому не знали даже про них. Иначе будет, вероятно, чувствуем Василий Сергеевич, когда наша многострадальная родина заживет более мирно, чем в настоящее черное время крови и ужасов.

*РМГ*, 1906, № 3. Стлб. 88—89.

<sup>1</sup> К сожалению, почти не сохранилось свидетельств о юбилее В. С. Орлова, за исключением папки для адреса от Общества взаимного вспоможения служащих частных духовно-певческих хоров города Москвы и металлической пластины к адресу учеников Орлова по Синодальному училищу и хору с надписью: «Художнику — учителю».

1907

*Н. Д. Кашкин*

## Памяти скромного деятеля

### Из истории Московского Синодального училища церковного пения

В настоящее время Московское Синодальное училище церковного пения принадлежит к учреждениям очень хорошо поставленным, как по отношению к учебному плану, так и по материальным средствам, которыми оно располагает. Теперь оно имеет полную возможность стоять во главе русского церковно-музыкального просвещения, и это составляет его прямую обязанность, успешное выполнение которой составляет главную задачу его существования. Но в относительно недавнее время, приблизительно полстолетия назад, Синодальный хор находился совсем в ином положении, и не только не существовало какого-нибудь прочно организованного училища при нем, но большею частью мальчики хора почти лишены были возможности приобретать какое-либо общее образование, так что, покидая хор после спада с голоса, они в сущности выбрасывались прямо на улицу с небольшой суммой денег, которая отлагалась на счет каждого из них из частных доходов хора, всякие связи с которым прекращались. Первым и очень талантливым деятелем, положившим начало полному изменению в судьбе малолетних участников хора, был инспектор Иван Дмитриевич Бердников, скончавшийся 7 января 1880 года. 7 января 1905 года Синодальное училище помянуло 25-летие его кончины панихидой, перед началом которой прокурор Синодальной конторы А. А. Завьялов произнес речь, в которой вкратце были перечислены заслуги покойного и обрисована его нравственная личность как человека и педагога. Мне, пишущему эти строки, довелось не только знать лично покойного И. Д. Бердникова, но даже быть, хотя и в очень небольшой мере, одним из его сотрудников по преподаванию малолетним певчим. Я предполагал тогда же, вслед за 25-летием его кончины, напомнить о нем в печати, но вслед затем наступило такое тяжелое время, которое мешало сосредоточиться покойно на чем бы то ни было; и хотя это тяжелое время длится до сих пор, но по свойственной человеку способности осваиваться с чем угодно и отношение к самым острым вопросам стало более спокойным, по крайней мере позволяющим сосредоточиться и на других пред-

метах. Предлагаемая статья составлена, главным образом, на основании фактов, сообщенных в прекрасной речи А. А. Завьялова, которыми он разрешил воспользоваться<sup>1</sup>, — а отчасти и на основании личных воспоминаний о покойном. Но, так как вся его деятельность важна не столько сама по себе, сколько по отношению к Синодальному училищу, то нужно будет сказать несколько слов относительно истории возникновения как самого училища, так и Синодального хора, при котором оно состоит.

Синодальный хор был первоначально Патриаршим хором и получил новое название вместе с учреждением Св. Синода. Синодальный хор, оставаясь в Москве, таким образом как бы утратил свое первоначальное значение и превратился в хоровое учреждение для нужд кремлевских соборов. Во время перестройки церковных учреждений, в XVIII веке, совсем было не до синодальных певчих, хотя они имели и свою историю, и свое предание; но XVIII век был занят перестройкой заново всего старого, и к XIX веку Синодальный хор хотя и не был уничтожен, но его не поддерживали<sup>2</sup>. В 1812 году разрушены были певческие дома, где жили певчие и которые составляли главную основу их материального обеспечения. В 1819 году было приступлено к реорганизации пришедшего в упадок хора, причем взрослые получили некоторое материальное обеспечение, а в отношении малолетних поставлено было требование, чтобы они обучались в приходских и уездных училищах и чтобы синодальный ризничий и протопресвитер Успенского собора назначили им инспектора. Материальные средства хора были настолько невелики, что для поддержки своего существования он, наравне с частными хорами, должен был петь на всяких службах по приглашению за известное вознаграждение. Это обстоятельство совсем почти уничтожало для малолетних возможность посещать какие-либо училища, ибо службы по приглашению совершались главным образом в учебные часы. Что касается до инспектора, то целые десять лет спустя после указа Св. Синода он еще не был назначен, и таким образом ни посещения школ, ни домашнего обучения не существовало, и только в 1830 году ризничий Порфирий и протопресвитер Иаков Дмитриев представили на утверждение проект обучения малолетних дома с учителем-инспектором<sup>3</sup>.

Проект был утвержден Св. Синодом, и в июле 1830 года назначили первого инспектора — студента семинарии Аничкова, сына диакона Московского Верхоспасского собора, а затем следовали: в 1832-м второразрядный семинарист Пушкин, а потом сын пономаря церкви св. Николая на Песках Николаев и т. д.<sup>4</sup>

В 1835 году малолетних учеников Синодального хора приписали к Высокпетровскому училищу на правах обучающихся дома<sup>5</sup>. Но это дело, по-видимому, не дало хороших результатов, и в сороковых годах учеников стали считать состоящими в тех училищах, откуда они были взяты и куда возвращались по спадении с голоса; таким образом положение малолетних пев-

чих оказалось несколько не улучшившимся в сравнении с прежним. В половине XIX века Синодальный хор, побуждаемый материальной нуждой, поет даже за обедами в частных домах.

Наконец, грозное слово императора Николая I напомнило о необходимом благоустройении хора, «отличного от других и древностию учреждения и назначением петь в придворных и соборных церквях и даже в высочайшем присутствии». Вследствие этого Св. Синод в 1851 году<sup>6</sup> сосредоточил управление в руках одного лица — прокурора Синодальной канторы, которому были подчинены заведующие отдельно частями искусственно, инспекторскою и хозяйственною. В 1853 году митрополитом Филаретом была одобрена новая программа преподавания, взятая от двух классов (высшего и низшего отделений) духовных училищ и двух классов приходского училища, а Св. Синод разрешил в помощь инспектору нанимать двух-трех преподавателей.

При этих обстоятельствах 7 сентября 1853 года инспектором малолетних певчих Синодального хора был назначен Иван Дмитриевич Бердников с жалованьем 171 руб. 42 коп. (600 руб. на ассигнации). Иван Дмитриевич родился в 1827 году, был сыном вятского кафедрального протоиерея и в 1852 году окончил курс Московской духовной академии по второму разряду, с правом на степень кандидата через два года учебной службы<sup>7</sup>. По новым штатам в 1857 году ему было уже назначено 400 руб. жалованья. Для увеличения столь скудных средств содержания в 1873 году, когда по училищу у инспектора были уже помощники, он принял должность помощника хранителя отделения рукописей и славянских старопечатных книг Московского Публичного и Румянцевского музея с жалованьем в 985 руб. 10 коп.<sup>8</sup> В том же году ему поручена была редакция и составление библиографических примечаний к творениям св. Тихона Задонского, издававшимся Синодальной типографией<sup>9</sup>. Почетных отличий он почти не имел: за 24 года службы ему был пожалован орден св. Анны 3-й степени, а за 25 лет дано было благоговение Св. Синода. Своей семьи Иван Дмитриевич не имел, а в последние 20 лет при нем жила сестра-вдова, имевшая 14 руб. в месяц пенсии.

Таким образом, личной жизни покойный Иван Дмитриевич почти не имел, ибо она вся была сосредоточена на устройстве жизни и будущей судьбы малолетних певчих, вверенных его попечению. Главнейшим результатом этого несложного существования был тот факт, что Иван Дмитриевич поступил инспектором малолетних певчих, когда для них никакого училища не было<sup>10</sup>, а умер, прослуживши 12 лет во главе, можно сказать, созданного им училища для певчих, ибо без его беззаветной преданности делу и его педагогического таланта такого результата, быть может, пришлось бы ждать еще очень долго. Взявши в свои руки воспитание и образование мальчиков хора, Иван Дмитриевич в немногие годы достиг уже весьма значительных результатов. При содействии прокурора Синодальной канторы А. А. Лопу-

хина были заведены экзамены для малолетних учащихся, и Московская духовная семинария командировала своего депутата, который производил испытания, доносил о последствиях правлению семинарии, которое, в свою очередь, утверждало переводные списки учеников и сообщало к исполнению в те училища, по которым ученики были записаны. В отчетах экзаменаторов за 1858—1866 годы везде встречаются только одобрительные отзывы<sup>11</sup>. По распоряжению правления семинарии экзамены производили: священник Петр Преображенский (основатель и редактор журнала «Православное обозрение»), инспектор семинарии архимандрит Никодим и профессор священник Симеон Владимирский; все они единогласно свидетельствуют о выдающихся учительских и воспитательских способностях и умениях инспектора Бердникова. Ревизоры отменно довольны и ответами учеников, и общим их развитием, и внешней благовоспитанностью. Зубренья нет и в помине; речь учеников и письменные работы их осмысленны. Заведенная инспектором Бердниковым ученическая библиотека читается нарасхват. Оказывается время и к совместному чтению с учителем лучших авторов. Священная история проходит по тексту священных книг; по географии ученики умеют чертить карты; кроме того, сверх положенного курса, они ознакомлены с общей церковной и русской историей. Сам инспектор преподает катехизис, священную историю и латинский язык. Ученики, правда, еще расписаны по различным училищам, но хорошая самостоятельная школа уже имелась налицо и была признана таковою 18 марта 1868 года<sup>12</sup>. Создал эту школу своей любовью, способностями и неусыпным трудом И. Д. Бердников.

Сам устроитель обаянием своей в высшей степени симпатичной личности и твердой верой в будущее школы умел привлекать и учителей по своему выбору, несмотря на незначительность вознаграждения за учительские труды. Меня лично это обаяние также коснулось, и когда Иван Дмитриевич познакомился со мной, то, несмотря на многочисленность моих занятий в качестве профессора консерватории и на частные уроки, очень хорошо оплачиваемые, я охотно принял его предложение и так же начал преподавать теорию музыки, как для малолетних учеников, так и для желающих из взрослых певчих, не помню за какое вознаграждение, во всяком случае очень небольшое. Во время этих занятий и при нередких посещениях самого инспектора в его квартире я мог убедиться в его истинно отеческой любви к малолетним певчим и попечении об устройстве их существования, насколько позволяли тогда это очень скромные средства учреждения. Там же, у И. Д. Бердникова я встречался нередко с выдающимися лицами, интересовавшимися ходом занятий в школе малолетних певчих, в том числе и с покойным Н. П. Гиляровым-Платоновым, который был связан с Бердниковым личными дружескими отношениями едва ли еще не с самых времен пребывания в Духовной академии. Вопросы о будущем возможном процве-

тании училища составляли почти постоянный предмет разговоров на этих маленьких собраниях в очень скромной тогдашней квартирке инспектора.

С 1866 года прокурором Синодальной конторы был А. Н. Потемкин, при котором И. Д. Бердников прослужил 14 лет. Прокурор, не имевший никакого повода к лукавству, в своем предписании конторе от 23 мая 1880 года<sup>15</sup> не находит слов для выражения похвал умершему 7 января того же года Ивану Дмитриевичу. Он замечает, что Иван Дмитриевич, при всех неблагоприятных внешних условиях, успевал воспитать в своих учениках не временную к себе и к пребыванию в школе любовь, которая угасает позднее, когда бывшим питомцам открываются другие горизонты, встречаются иные люди, когда их юными сердцами овладевают новые впечатления. Все прошедшие с пятидесятих годов школу Ивана Дмитриевича до самой его смерти оставались близкими ему друзьями. И сколько между ними почтенных людей! Певчий, начинавший жизненное поприще с необходимости кормиться детским трудом своим, под руководством Бердникова приобретал расположение к научным занятиям, а с ним и верный путь к честному благополучию. Бывшие певчие оканчивают курсы в духовных академиях, в университете, в консерватории. Иван Дмитриевич давал им не одно учебное руководство, а и помогал из личных денежных средств то на дорогу, то на книги, то на лекарства. Зато, прослышав о тяжелой болезни любимого инспектора, к одру его собрались бывшие ученики: учитель гимназии, земский врач, кандидат прав, двое студентов-медиков и другие, и все неотлучно дежурили при нем до самой его кончины<sup>14</sup>.

Такое расположение лучше всяких слов и речей свидетельствует о том, чем был для своих воспитанников И. Д. Бердников. Теперь, когда прошло уже более 25-ти лет со дня его смерти, еще приходится встречать людей, до сих пор относящихся к его памяти с горячею любовью и благодарностью. Между прочим, директором Синодального училища состоит В. С. Орлов, бывший также одним из его воспитанников и сохранивший о нем самую благодарную память.

И. Д. Бердников был истинно скромным деятелем, никогда не заботившимся об оценке своих заслуг и о своем личном благе, но его скромная деятельность, о которой говорилось так мало, принесла очень богатые плоды, за которые его следовало бы поставить наряду с наиболее известными воспитателями и педагогами. 1 октября состоялся в здании Синодального училища концерт Синодального хора, и значительная часть его сбора предназначается на обновление памятника, находящегося на могиле первого устроителя училища И. Д. Бердникова, которому да будет вечная память<sup>15</sup>.

*Душеполезное чтение*, 1907, ч. 1, январь. С. 119—126

<sup>1</sup> Конспект речи А. А. Завьялова, на основе которой написана статья Кашкина, построен на документах архива Московской Синодальной конторы (конспект хранится в ГЦММК, ф. 35, № 95).



<sup>2</sup> Здесь в конспекте Завьялова приведен следующий факт: «А еще до этого у митрополита Платона был проект закрыть Синодальный хор».

<sup>3</sup> В конспекте Завьялова дана ссылка на дела № 92 за 1829 год и № 31 за 1830 год (РГАДА, ф. 1183, оп. 1, ч. 32).

<sup>4</sup> У Завьялова это подано так: «За ним [Аничковым] скоро последовал [9 февраля 1832] сын дьячка Новодевичьего монастыря второразрядный семинарист Иван Михайлович Пушкин, за которым идет сын пономаря церкви св. Николая на Песках Михаил Николаев», и т. д.

<sup>5</sup> У Завьялова: «В 1836 году вводятся третные экзамены при участии ректора названного училища».

<sup>6</sup> У Завьялова: указом от 12 февраля.

<sup>7</sup> У Завьялова дана ссылка на дела № 258 за 1853 год и № 6 и № 22 за 1855 год (РГАДА, ф. 1183, оп. 1, ч. 37).

<sup>8</sup> У Завьялова дана ссылка на дело № 23 за 1873 год (там же, ч. 40).

<sup>9</sup> У Завьялова дана ссылка на дело № 31 за 1873 год (там же).

<sup>10</sup> В конспекте Завьялова читаем: «Сколько же было малолетних? По ведомости инспектора Обновленского в декабре 1851 года было 27 (дело № 21 за 1852 год [— там же, ч. 37]), из них записаны были в Высокопетровском училище — 8, в Звенигородском — 2, в Перервинском — 6, в Ярославском — 1, Рязанском — 1, Донском — 3, не включенных в училища — 6; в январской 1853 года ведомости инспектора Крестовоздвиженского в разные училища расписаны 17 учеников, не включенных — 6 (дело № 32 за 1853 год [— там же, ч. 37])».

<sup>11</sup> Завьялов пишет: «Мы просмотрели отчеты экзаменаторов за 1858 (дело № 134), 1860 (дело № 150), 1862 (№ 173 за 1863) и 1866 (дело № 14)».

<sup>12</sup> Имеется в виду новый штат Московского Синодального певческого хора и училища при оном для малолетних певчих.

<sup>13</sup> В конспекте Завьялова дана ссылка на дело № 1238 от 23 мая 1880 года (там же, оп. 1, ч. 41).

<sup>14</sup> По поводу смерти Бердникова Завьялов пишет: «Умер от сотрясения мозга как следствия ушиба на улице на руках бывших учеников, оставив две тысячи рублей денежных сбережений и скудную движимость. Наследство приняли брат его и племянники, а похороны оплатило начальство».

<sup>15</sup> Имеется в виду концерт 1 октября 1906 года в зале Синодального училища под управлением В. С. Орлова, где в первом отделении исполнялись сочинения Турчанинова, а во втором — Аренского. Могила И. Д. Бердникова находилась в Даниловом монастыре.

1909

Л-ъ [И. В. Липаев]

## Современные темы

### Фрагмент

...Пронесли слухи, проникшие и в печать, что Московский Синодальный хор в скором времени решено выделить из Синодального училища церковного пения в совершенно независимую единицу, приспособленную исключительно к церковным службам Московского Успенского собора<sup>1</sup>. Насколько слухи эти основательны — еще неизвестно, и, пока вопрос находится в стадии еще, быть может, неоформленного решения, вполне своевременно было бы нам высказаться по этому вопросу, имеющему, думается, не исключительно местное значение.

Развитие хорового дела движется быстрыми шагами вперед, когда есть реальные, на то способные силы, движимые какими-либо идеальными стремлениями к едва достигаемому образцу. Реальную силу в нашем церковно-певческом деле представляет из себя контингент музыкально образованных регентов и учителей, а едва достигаемые образцы — немногие хоры, превосходно оборудованные с художественной стороны. Над всеми этими немногими долгое время главенствовал Московский Синодальный хор, именно во времена руководства покойного регента В. С. Орлова. Синодальный хор не ограничивался служебной деятельностью при храме, его деятельность простиралась гораздо шире и захватывала едва ли не всю *церковь*. Вполне заслуженная слава о нем разносилась далеко за пределы Москвы, к нему съезжались слушать и учиться. Для маленьких хоров он являлся недостижимым образцом, для композиторов — школой, вокруг которой создавалось то новое в церковно-певческом искусстве, что мы теперь имеем под видом нового направления и уже готовы всеми мерами держаться за это приобретение. Синодальный хор сыграл роль не потому, что он пел в Успенском соборе, а потому что он был при Синодальном училище церковного пения, а при взаимодействии обоих задавался тон всему образованному регентскому миру, чего отдельно хор не мог бы осуществить в том случае, если бы он играл только служебную роль при той или иной церкви; в этом последнем случае весьма возможно было и быстрое падение его, да и академичности от него требовать никто не стал бы, а руководство хором, могущее иметь громадное значение для качества хора, легко могло бы све-

стись к «удобности» того или иного регента, тем более, что хор, хотя бы и при Успенском соборе, не предназначен занимать того видного положения, какое он занимает при своей, так сказать, церковно-певческой академии. «Удобность» или другие подобные качества, которыми должен обладать руководитель капеллы, не могут иметь места при таком положении Синодального хора, какое он занимает теперь, когда вся музыкальная деятельность его на виду; наоборот, при самостоятельности хора он превратится в своего рода закрытое учреждение, деятельность которого не будет поддаваться гласному суждению. Все-то эти мысли и заставляют высказаться против предложенной реформы Синодального хора. Если он нуждается в реформе, так о таковой уже делались в печати намеки, касающиеся определенных личностей.

Во главе такого хора, как Синодальный, должен стоять не только музыкант или композитор, но и превосходный техник своего дела, способный вдохнуть жизнь в этот живой музыкальный инструмент — хор, поддерживая его как в отношении известного прогрессивного направления, так и в техническом отношении, чего, к сожалению, в последние годы в Синодальном хоре не наблюдается.

Итак, было бы более желательно, если бы реформа в Синодальном хоре не пошла далее руководительской части, всякие же другие реформы вряд ли принесут какую-либо пользу церковно-певческому делу, какую оно получало до сих пор<sup>2</sup>.

*Хоровое и регентское дело*, 1909, № 6. С. 147—148

<sup>1</sup> В этом же номере журнала в разделе «Хроника» напечатано следующее сообщение: «В печать проникли слухи о готовящемся с осени этого года преобразовании Московского Синодального училища церковного пения. Предполагается, что хор, исполняющий службы в Большом Успенском соборе, будет совершенно отделен от училища. В связи с этим преобразованием теперешнего регента хора А. Д. Кастальского прочат на вновь учреждаемую в училище должность инспектора музыкальной части» (С. 160).

<sup>2</sup> Проект отделения хора от училища не был осуществлен. Сообщения подобного рода появлялись и прежде. Например, 15 декабря 1886 года «Московские ведомости» писали: «Московским епархиальным начальством получен указ Св. Синода о том, что первым кафедральным собором в Москве должен считаться отныне Храм Христа Спасителя, а Большой Успенский Собор становится поэтому вторым городским собором и передается в епархиальное ведомство из ведомства Синодальной канторы. Все торжественные служения в царские и праздничные дни будут впредь совершаться в соборе Христа Спасителя. Протонерей этого собора по степени должен стоять, согласно тому же определению Св. Синода, выше архимандритов третьеклассных монастырей. Последовало также распоряжение о переименовании Синодального хора в архиерейский».

1910

*Самаров [И. В. Липаев]*

## Про Синодальное училище Наброски

Синодальное училище церковного пения вступило в новую полосу жизни. С тех пор, как вышел из директоров его С. В. Смоленский, училищу не посчастливилось. Вступивший в должность В. С. Орлов по расстроенному здоровью не мог во всей силе, во всех знаниях и опытности своей проявить всю деятельность и, пробыв в таком положении несколько лет, оставил, за смертью, училище почти в том же положении, что и при Смоленском. Назначенный после того С. Н. Кругликов, притом назначенный по чьей-то единоличной воле, должно быть, прокурора Синодальной конторы Ф. Степанова, также не мог ничего поделать с училищем вследствие своей болезни. Но Кругликов назначен был против желания очень многих, и все равно его работа не была бы спорой, если бы он, по понятным причинам, был бы даже и здоров и готов был потрудиться над процветанием училища<sup>1</sup>.

А жаль было всех этих перипетий, так сильно и бесповоротно задержавших рост Синодального училища на несколько лет, точно вычеркнутых из его жизни. Училище цвело, о нем говорили, заслуги его в церковно-певческом деле сделались несомненно историческими по своему значению, и фундамент, так глубоко и прочно заложенный вечной памяти Смоленским и Орловым, начинал было сдавать. Пожалуй, такое обстоятельство было бы на руку той части духовенства и людишек, живущих за счет синодального ведомства, которым кроме него некуда деваться. Этой реакционной камарилье Смоленские и Орловы были угрозой как люди живые и ведшие училище по правильному пути. Они из таких обстоятельств, какие были при больных Орлове и Кругликове, устраивали свои делишки сколько хотели и особенно заботились похоронить все прошлое, напоминавшее расцвет училища, его большие хоровые выступления, его блестящие концерты, всю жизнь, кипевшую вокруг Синодального хора.

И грянул бой. Теперь осуществилось то, чего ждали лучшие доброжелатели Синодального училища. Кастальский — директор, Данилин — регент. Чего ждать от них? Оба они прошли труженническую школу Смоленского и Орлова, оба знают, как следует восстановить расшатанный механизм училища, как сделать то, чтобы Синодальное училище, Синодальный хор зажи-

ли прежнюю жизнью, снова заставили бы говорить о себе, заинтересоваться всем, что только будет дано ими выдающегося. Но для этого необходимо желать, чтобы училищу возвратили людей, несправедливо погранных, чтобы продолжали заветы Смоленского и Орлова. Словом, училище, вступая в новую жизнь, невольно должно вызвать к жизни и новых деятелей, которых туда раньше не пускали по желанию неизвестно кого. А пока что порадуемся за училище и за то, что произошло в нем за последние недели. По пословице — лучше поздно, чем никогда, будем думать, что плоды — хорошие и полезные плоды — от нового назначения не заставят себя ждать.

*Музыкальный труженик*, 1910, № 8. С. 8—9

<sup>1</sup> Об обстоятельствах назначения С. Н. Кругликова и его деятельности в Синодальном училище см. в посвященном ему разделе в первом томе настоящей серии.

1911

*Михаил Иванов*

## Московское Синодальное училище

Московский хор синодальных певчих на днях давал в Петербурге концерт<sup>1</sup>. О нем здесь имеют неопределенное понятие, тогда как в Москве он пользуется почти такою же большою репутацией, как у нас Певческая капелла или митрополичий хор. Может быть в этих сравнениях сказывается обычное соперничество двух столиц: если есть что хорошее в Петербурге, то непременно должно быть подобное и в Москве. Московские синодальные певчие — старые «патриаршие дьяки». В Москве были царские и патриаршие певчие; которые из них были лучше — трудно сказать. Надо, однако, думать, что — первые, так как мы знаем, что положение царских певчих было обеспеченнее патриарших, и дьяки патриарха старались перейти в штат придворных певчих. Если последних при дворе оплачивали лучше, то вероятно потому, что голоса туда подбирались наилучшие. Это единственное оставшееся нам мерило для сравнения, потому что мы решительно не знаем достоинства того или другого хора. Москвичи хотя и толковали о «благославии» или «бесчинстве» церковного пения, но делали это только с точки зрения церковной ортодоксальности. Стали петь «по партесам», то есть на четыре голоса вместо прежнего унисона, и благочестивым ревните-

лям казалось это бесчинством; а как пели по-партесному, хорошо или дурно — для благочестивых москвичей было все равно. Такой странный век был: из-за буквы не видели духа! Я тоже не могу себе представить, каково могло быть пение при царском дворе, хотя бы времен Алексея Михайловича, тем более — при его отце. Государи охотно слушали пение слепцов, проживавших у них во дворце, слушали их былины и байки. Вне сомнения, что пение этих слепцов не могло быть хорошим, а если им довольствовались, то очевидно не обращалось внимания и на красоту пения в придворных церквах. Потом, во вторую половину царствования Алексея Михайловича, зашла речь о театральных представлениях, но об интересе царя к церковному пению нам все-таки ничего не известно. Было введено партесное пение, ему покровительствовали, но каково оно было, мы все-таки не знаем. Библиотека Московского Синодального училища хранит много образцов очень сложного партесного письма. Рукописи в громаднейшем своем большинстве остались до сих пор неразобранными. Была сделана слабая попытка при покойном директоре этого училища С. Смоленском разобрать кое-что из них, были устроены им так называемые Исторические концерты, но они далее, кажется, двух не пошли<sup>2</sup>. Когда столицу перевели в Петербург, патриаршество уничтожили, источник церковного пения отныне остался при дворе, церковное пение в Москве, по-видимому, захирело. У нас нет никаких документов, каково было это пение в Москве, даже у синодальных певчих, в которые превращены прежние «патриаршие дьяки» после уничтожения патриаршества. Но, судя по разным свидетельствам, хотя случайным — например, переписка семьи Булгаковых, — видим, что Москве даже в начале XIX века нельзя было хвалиться своим церковным пением<sup>3</sup>. Да и позже, лет 50 спустя, при митрополите Филарете, Москва тоже не блистала пением, и ее Чудовский хор, Синодальный и какие еще там были иные в то время — не могли даже и в помышлении быть сравнимаемы с Певческой капеллой, которой именно в это время восхищались иностранцы, попадавшие в Россию — Адан, Берлиоз, Шуман и другие. Капелла, а не синодальные певчие, со времен Бортнянского являлась законодательницей всему, что касалось нашего церковного пения. Синод это чувствовал и смотрел сквозь пальцы на то, что делалось по части пения в принадлежащем ему училище. Он как бы примирился с его второстепенным значением и оставил его прозябать.

О московском училище никто более не говорил. Оно оживилось, если я не ошибаюсь, со времени вступления в ведомство Синода покойного Д. Н. Соловьева, бывшего при Победоносцеве долгие годы директором его канцелярии и его правой рукой. Победоносцев интересовался церковным пением. Хорошее дело, сделанное им, то, что он предоставил Д. Н. Соловьеву *carte blanche* для упорядочения Синодального училища, для постановки последнего на необходимую высоту. До известной степени подходящего по-

мощника Соловьев нашел себе в лице С. Смоленского, попавшего, если не ошибаюсь, в директора Московского Синодального училища из Казанской инородческой семинарии, еще до назначения Соловьева в Синод. Значение Смоленского как директора Московского Синодального училища и якобы реформатора его страшно преувеличено неосведомленной московской музыкальной печатью и частью петербургской, всегда готовыми преклоняться перед человеком, который так или иначе успеет занять выдающееся административное место<sup>4</sup>.

Во всяком случае, нельзя отрицать, что Смоленским кое-что сделано для поднятия училища. Но почин и направление его деятельности исходили из Петербурга, из канцелярии директора Синода. Дух ли времени настал иной, когда можно было начать бороться с незыблемым прежде авторитетом Певческой капеллы, или просто Соловьев был более энергичным человеком, чем другие, а сверх того любил и знал церковное пение, только именно с его времени начинается оживление Московского Синодального училища и всего, что его касается. Отпущены были большие суммы на улучшение его материальной части, переделку зданий, усиление преподавательского состава и его штатов и т. д. В это время посылали Синодальный хор в Вену, — в чем я лично не видел особой необходимости, хотя хор этот в австрийской столице обратил на себя внимание. С необходимостью такой посылки я не мог согласиться, как теперь с предполагаемой поездкой этого же хора на Римскую выставку, для чего Синодом, по газетным сведениям, ассигновано будто бы 80 тысяч рублей. В Риме этому хору нечего делать: не убеждать же путем хорошего пения тамошних католиков и Ватикан в их заблуждениях, что ли! Времена св. Владимира прошли, и вряд ли кто из католического духовенства всерьез заинтересуется пением этого хора. Церковное пение в Риме поставлено на совсем иных основаниях, и никакие сравнения не могут повлиять в ту или иную сторону. Для праздных же иностранцев исполнять наши церковные песнопения, и притом еще на казенный счет — не стоит. Я думаю, у духовного ведомства найдется немало требований, остающихся неудовлетворенными и для которых эти 80 тысяч очень быгодились. Поездку на римскую выставку Московского Синодального хора я считаю удовлетворением лишь пустого тщеславия, причем вовсе нельзя гарантировать даже действительно артистический успех: не всякий отзыв, даже хвалебный, имеет смысл и стоит чего-нибудь. О материальном же успехе и говорить не стоит: на него надеяться нельзя<sup>5</sup>. Возможно, что все мои замечания совершенно лишние: может быть, о поездке Синодального хора на деле нет и речи. Но возвращаюсь к Синодальному училищу.

Оно приняло более серьезное направление после того, как вынужден был подать в отставку Смоленский и умер заменивший его С. Кругликов, попавший на место директора уже совершенно случайно, не имея на то никаких прав — ни по своему цензу, ни по своему прошлому. В настоящее

время это место занимает г-н Кастальский, один из бывших преподавателей училища, при Смоленском остававшийся в тени, случайно выдвинувшийся вперед, заявивши себя выдающимся композитором церковной музыки. Как бывший преподаватель училища он, конечно, знает хорошо все его порядки и недостатки. Как москвич он должен любить его. Как талантливый церковный композитор он прекрасно понимает, в каком направлении следует вести училище и его хор. Мне не пришлось присутствовать на петербургском концерте московского хора, о котором наш сотрудник С. М. отозвался с большой похвалой<sup>6</sup>. Из этого отзыва я вижу, что хор за время управления им г-ном Кастальским безусловно сделал успехи: еще несколько лет назад мне приходилось его не раз слышать в московских Успенском и Архангельском соборах, и тогда я не мог одобрить его исполнение. Оно казалось мне грубым, жестким, лишенным того разнообразия оттенков, которым поражает не только Певческая капелла, не только митрополичий хор под управлением г-на Тернова, но даже сравнительно небольшие хоры — безукоризненные, однако, в своем исполнении, — как хоры Архангельского и графа А. Д. Шереметева.

В настоящее время преподавание в Московском Синодальном училище, судя по его программам, имеющимся у меня в руках, стоит на большой высоте. Программа, например, церковного пения дает учащимся обязательные знания церковных напевов как обычных современных, так и старых, послуживших основой последним; дает обстоятельное знакомство с осмогласием и с формой построения напевов в соответствии с текстом. Не забыта история пения в древнехристианской и в русской церкви, а также археологическая сторона всего дела. Ученикам дается обстоятельное знакомство со всеми необходимыми системами семиографии. Программы так широки, что если они выполняются как следует, если уроки даются знающими свое дело учителями, то за преподавание опасаться нечего. Я даже думаю, что программы становятся слишком энциклопедичными, вдаются в подробности, бесполезные для дела. Например, какая нужда не только простым рядовым певчим, — а они составят большинство, — но даже для будущих регентов слушать рассуждения о Ганслике, например, и «его увлечениях» или мнения Толстого и Спенсера о задачах и сущности искусства!<sup>7</sup> Ганслик вовсе не касался православной церковной музыки, и Спенсер также. Не помню, чтобы и Толстой что-нибудь говорил о ней, но если и говорил, то его мнение не указ, как и Спенсера, очень мало интересовавшегося музыкой. <...>

В программах я вижу обсуждение теорий Люси и Римана, касающихся «музыкальной выразительности». Признаюсь, опять-таки не понимаю необходимости постоянных обращений к иностранным авторитетам, иногда весьма сомнительным, как Люси, например. Неужели в самом деле нет своих или, наконец, сами преподаватели не могли бы дать должных указаний на этот счет, не обращаясь за помощью к немцам или французам! Но что меня



еще больше смущает, это указание на книги и брошюры вроде Миропольского «О музыкальном образовании народа», Неустроева «Музыка и чувство» и др. Неужели это авторитеты в данном вопросе?

Мне кажется также ошибочным то значение, которое придает западным контрапунктистам курс истории музыки в училище. Как бы ни были богаты западные школы в этой области, нам, и в особенности Синодальному училищу как высшей школе русской церковной музыки, надо разрабатывать именно эту последнюю, история которой находится еще совсем в зачаточном состоянии. Не разобраны рукописи, даже те, которые мы умеем читать, мы путаемся в основных вопросах нашего крюкового пения; наши труды по истории церковного пения написаны варварским, прямо непонятным языком, несмотря на то, что некоторые из них получили все возможные премии, какие только у нас существуют. Нам надо обратить внимание на область своей церковной музыки, а вместо этого нас посылают ей учиться у Ж. де Пре, Орlando Лассо и преклоняться перед всевозможными нидерландцами. Что же, наши композиторы духовной музыки будут писать по этим образцам, что ли? С этой частью программы истории музыки, читаемой в Синодальном училище, я никак не могу согласиться. Это рутинная, которая ни на шаг не подвинет того, что должно было бы быть главной задачей училища<sup>8</sup>.

Не могу согласиться также с необходимостью изучения будущими регентами оперных форм, у немцев ли, у итальянцев или даже у русских. При этом еще с ссылкой на В. Стасова и на разные книжки более или менее популярного характера! Задача училища — не оперных композиторов готовить. Вообще в выборе пособий, мне кажется, составители программы руководились желанием угодить всем и каждому, никого по возможности не обойти, хотя предлагаемые сочинения иногда ничего не стоят. Точно так же и в изучении духовно-певческой литературы я встречаю много произведений всякого рода, которым, казалось бы, совсем не место в школе. Какие такие духовные композиторы Ипполитов-Иванов, Калинин, Мужическо, Аренский, Смоленский, даже Римский-Корсаков, который сам говорил о себе, что он только забавлялся своими духовными сочинениями!<sup>9</sup> Изучать все подобные произведения в классах решительно не стоит, разве что с отрицательной стороны.

Считаю совершенно излишними также все подробности по халдейским и ассирийским постройкам, персидскому искусству и всякие иные архитектурные детали, находящиеся в программе истории искусств. Чего, чего тут только нет! Если бы эту программу основательно прошли наши архитекторы или гражданские инженеры, то, вероятно, они приобрели бы больше вкуса и знаний, чем их имеется у них теперь. Я убежден, что и в Академии художеств программа в архитектурном отделении менее требует, чем класс истории искусства Синодального училища. Чего тут только нет! И знакомство с иконостасами, и с вышивками, и с резьбой по кости, и с ювелирными рабо-

тами (вероятно для того, чтобы будущие регенты впоследствии мешали ба-тюшкам и церковным старостам распродавать скупщикам еще уцелевшие кое-где богатства наших церквей), и стрельчатые крестовые своды, листва капителей, отступление иконописи от древнего стиля, и Микеланджело, и Тициан, и Рафаэль, и Гвидо Рени, и надалтарные сени Св. Петра в Риме, и выбивание металлических окладов, литье тельников, резьба золотых венцов с камнями, поля икон с насечкой, басменные оклады, и фламандская школа живописи в XV веке, и Франция XVI века, и Испания XVII века, и картины Ватто (в пояснении прибавлено: «грация, романтические выдумки» (!), и Альма Тадема, и современные пленеристы, и даже — что бы вы думали, читатель? — влияние (на кого-то) японцев Хокусай и Утамаро!

Решительно не могу понять, зачем все это нужно будущим регентам или простым певчим! Наши школы всегда страдают желанием объять необъятное. Еще Гумбольдт сказал, просмотревши программу нашего Горного института, что он был бы счастлив, если бы имел понятие хоть о десятой части того, что требовалось в этой программе. С тех пор наши школы только пошли вперед в этом отношении, и мы заваливаем наши училища таким множеством предметов и деталей, которые не позволяют ознакомиться даже с их основами. Между тем школа должна давать обстоятельное знакомство именно только с основами; подробности и все приложения должны и будут изучаться только теми, у кого есть к тому охота и кто потом в течение своей жизни встретит действительную надобность в подобном знакомстве. Иначе программы останутся только программами, не более.

Если техническая сторона преподавания поставлена в Синодальном училище правильно, если в нем повеяло новым духом, то тем более следует предостеречь училище от рутинности, хотя бы прикрывающейся красными словами. Программы училища по истории музыки и истории общего искусства требуют обязательного пересмотра: первая — в смысле большего изучения специально русского дела, вторая — в сокращении ненужных подробностей.

*Новое время* (Петербург), 1911, № 12580 (21 марта)

Известный петербургский критик и композитор Михаил Михайлович Иванов неоднократно выступал в печати по вопросам церковного пения. В свою книгу «История музыкального развития в России» (в двух томах; СПб., 1910, 1912) он включил ряд глав, посвященных церковному пению разных периодов, начиная с древнейшего. Определенный интерес сохраняет находящаяся в конце второго тома глава о «новых композиторах», где фигурируют основные деятели Нового направления, московской и петербургской ветвей. Общее отношение критика к ним — скорее скептическое, так же как и к их предшественникам Чайковскому, Римскому-Корсакову и Балакиреву. Как считает М. М. Иванов, обращение этих композиторов к духовным жанрам было случайным и ничего ценного не принесло; что же касается представителей Нового направления, то им всем, с некоторой оговоркой относитель-

но Кастальского и Гречанинова, адресуется обвинение в дилетантизме. Идеал церковной музыки для критика — творчество Бортнянского. Публикуемый материал — второе выступление М. М. Иванова по поводу Синодального училища; первое было опубликовано также в «Новом времени» 23 марта 1892 года как отклик на посещение училища в начале того же месяца.

<sup>1</sup> Дата концерта в Петербурге — 10 марта. Poleмику о петербургском концерте хора см. в разделе рецензий.

<sup>2</sup> В 1895 году состоялось три концерта из планировавшихся шести — см. в комментариях к статье Смоленского «Обзор исторических концертов...» в первой книге тома.

<sup>3</sup> Имеется в виду, например, фрагмент из письма Я. И. Булгакова, бывшего посла в Константинополе при Екатерине II, к сыну: «Славные певчие Казакова, которые принадлежат ныне Бекетову, поют в церкви Димитрия Солунского в Москве. Съезд такой бывает, что весь Тверской бульвар заставлен каретами. Недавно мольщики до такого дошли бесстыдства, что в церкви кричали "фора"» (цит. по: *Преображенный А. В. Культурное пение в России*. Пг., 1924. С. 71).

<sup>4</sup> Здесь и далее автор явно передергивает факты или пытается дать им тенденциозное освещение. Например, Д. Н. Соловьев не имел прямого отношения к реформам в Синодальном училище, а в целом синодальное ведомство всегда только тормозило деятельность С. В. Смоленского и в конце концов изгнало его из училища. Единственной поддержкой Смоленского был сам обер-прокурор К. П. Победоносцев, и как только его влияние ослабло, Степан Васильевич потерял свое место.

<sup>5</sup> О труднейших материальных условиях первой зарубежной поездки Синодального хора в Вену см. в Воспоминаниях С. В. Смоленского в первом и четвертом томах серии. Вопреки предсказаниям М. М. Иванова, хор поехал на Римскую выставку и имел там очень большой художественный успех и во всяком случае не понес материального убытка.

<sup>6</sup> Статью С. М. «Духовный концерт Синодального хора» (Новое время, 1911, № 12573) см. в разделе рецензий.

<sup>7</sup> О новых программах Синодального училища см. специальный раздел данного тома.

<sup>8</sup> Корни подобных возражений восходят еще к первым годам реформ в Синодальном училище, когда Смоленского прямо обвиняли в «латинстве» (см. его Воспоминания). Все же время от времени хор включал сочинения западноевропейских мастеров в программы не только домашних концертов, но и публичных выступлений.

<sup>9</sup> Разумеется, Римский-Корсаков никогда не говорил ничего подобного и относился к своему духовно-музыкальному творчеству совершенно серьезно, хотя и подчеркивая его прикладное значение.

## Синодальный хор за границей

### Беседа с регентом Н. М. Данилиным

Моральный успех нашей заграничной поездки выше материального, — сказал в беседе с нашим сотрудником регент Синодального хора Н. М. Данилин, вернувшийся третьего дня вместе с хором в Москву. — Поэтому не внешние признаки успеха, выразившиеся в овациях и аплодисментах, мы считаем нашим успехом, а мнение серьезных и глубоких знатоков музыки и церковного пения. К числу таких я причисляю аббата Перози.

Аббат Перози когда-то был в Москве, лет 12 назад, и слышал наш Синодальный хор. Теперь он, известный всей Европе композитор, стоит во главе папского хора.

Он посетил наш концерт и в беседе со мной сказал, что Синодальный хор произвел на него неизгладимое впечатление. Он стремится преобразовать папский хор по образцу Синодального, хотя должен преодолеть все затруднения, связанные со старинными традициями католической церкви.

Так, например, последние сто лет в папском хоре высокие партии исполнялись не мальчиками, как в нашем хоре, а кастратами. Аббату Перози пришлось употребить все свое влияние и сослаться на долголетнюю практику Синодального хора, чтобы добиться замены кастратов мальчиками.

Мы были в соборе св. Петра и присутствовали в воскресный день на кардинальском богослужении. Слышали и пение хора под мощными сводами собора под аккомпанемент органа и а саррелла. Но впечатление мы вынесли далеко не блестящее.

В то время как мы стремимся так согласовать наше пение, чтобы оно походило на органное исполнение и одна партия не пересиливала бы другую, в итальянском соборном хоре наблюдалось именно это явление. Замечалось мало нюансировки.

Вообще я вынес впечатление, что в музыкальном отношении итальянцы живут остатками своего великого прошлого, и если у них все сплошь музыкальны, все поют, то серьезное музыкальное воспитание имеют лишь музыкальные деятели в Германии и Австрии.

Наивысшее нравственное удовлетворение мы имели в Вене, где мы дали один только концерт, но где собрались настолько отборные сливки слушателей, что более чуткой и более понимающей публики мы не могли и желать.

В материальном отношении наша поездка была далеко не блестяща. Все, что мы получили, ушло на проезд и на пропитание. За поездку в Рим нам было дано 20 тысяч франков администрацией и столько же отпущено из казны.

Но комитет выставки в Риме подготовил нам очень дорогое помещение. Мы платили по девять с половиной франков с человека в день, а нас было 80 человек, и оставались мы в Риме 11 дней. Все деньги и ушли, хору не осталось ничего.

А теперь нам долго не удастся поехать за границу. Зимой, в учебное время, мы ехать не можем, а летом мы должны петь в Успенском соборе. Да и очень трудно подыматься в путь-дорогу: нас ведь 80 человек.

*Беседовал М. С-ов*

*Раннее утро, 1911, № 119 (26 мая)*

## Насадители древнего пения

Из беседы с директором А. Д. Кастальским

*Юбилей Синодального училища. — Унисонное пение, знаменны́е роспевы, пение «на подобен». — Крюки XVII века. — Преемственность синодальных певчих от патриарших дьяков*

Завтра начинаются юбилейные торжества Московского Синодального училища. О задачах училища нашему сотруднику пришлось беседовать с директором училища А. Д. Кастальским. Наиболее интересным вопросом является тенденция училища вернуть русское церковное пение к старым напевам... А раз старым — наиболее национальным.

Как в училище, так и в пении хора, — сказал Александр Дмитриевич, — мы стремимся к мелодиям русского пения. Конечно, приходится считаться и с постановкой. Всякую русскую песню можно обставить так, что она будет «архи-итальянистой»... Вот с этим и приходится бороться. Задача не легкая. Духовные композиторы в большинстве случаев придерживаются так называемой итальянской песни. Чисто русские напевы приходится искать с большими затруднениями. Я помню, года два назад мне нужно было составить программу для концерта русского национального пения. Всего требовалось шесть номеров, но я истратил на это очень много времени, едва найдя нужное. Между тем для других номеров требовались сущие пустяки. Для того чтобы реставрировать старинное пение, прибегаем к документам XVII столетия. Впрочем, духовных записей этого времени, так называемых крюков, сохранилось немного. Все-таки в нашем хоре сохранилось унисонное пение, которого вы не встретите нигде.

— Стараются ли ваши бывшие ученики, занимающиеся композициями, в своих произведениях придерживаться старинного духа?

— К сожалению, этого не заметно. Впрочем, их и винить нельзя. Окружающая обстановка, музыкальные композиторы, которых они постоянно слышат, невольно налагают на их произведения свою печать. Исключением является Чесноков, который очень стремится к национализации церковного пения в своих произведениях, но и ему это не всегда удается.

— Какая преемственная связь сохранилась между теперешним Синодальным хором и его предком — Патриаршим?

— С внутренней стороны наш хор перенял унисонное пение, которого вы не встретите нигде в России. Это звучит несколько сурово, но зато близко к национальной старине. Затем сохранилось пение «на подобен», большие знаменные роспевы и некоторые песнопения старины. Это поется только у нас, да разве где-нибудь в глухих монастырях. С внешней стороны мы взяли форму дьячков. Не так давно ввели особые кафтаны со стоячими воротниками того же типа, которые носили и дьяки из Патриаршего хора. Новое одеяние имеет четыре вида и оттенка: траурный, малиновый, красный и летний белый<sup>1</sup>.

— Много ли приходится вашим ученикам и хору работать?

— Очень. Ввиду того, что наша музыкальная программа расширена до курса консерватории, а научная сторона — до курса семинарий и гимназий, приходится заниматься почти целый день. От 8 до 12 часов классные занятия, от 2 до 3 дня игра на инструментах, от 3,5 до 5,5 ежедневные спевки и от 6 до 8 часов приготовление уроков и упражнения с преподавателями в игре. Ввиду таких усиленных занятий нам пришлось последнее время ввести двухчасовой непрерывный отдых. Иначе мальчики очень утомлялись.

— Насколько за границей интересуются жизнью училища и успехами хора?

— О нашей поездке за границу вы знаете. Кроме того, нас посещают здесь иностранцы. Не дальше, как вчера, приезжали парижские журналисты, и мы специально для них устраивали маленький концерт экспромтом.

*Беседовал Вл. Степной*

*Раннее утро, 1911, № 253 (3 ноября)*

<sup>1</sup> Речь идет о новых певческих костюмах (кафтанах) хора, выполненных в 1909 году по рисунку В. М. Васнецова. Из четырех видов кафтанов основными были малиновые (бархат малинового цвета, внизу полоса темно-красная с крестообразным рисунком; полы кафтана застегивались на ажурные сканные медные пуговицы, по краю шел шнур золотого цвета). Три другие вида кафтанов — траурные (бархат черный с лиловым оттенком, внизу полоса серо-коричневая с рисунком), бело-голубые пасхальные (штоф белый с голубой ниткой и крестообразным рисунком, внизу полоса с голубым рисунком) и летние (шерстяное полотно серо-белое, внизу полоса сине-серая с розовым крестообразным рисунком).

## Юбилей Синодального училища

5 и 6 ноября Синодальное училище церковного пения в Москве праздновало 25-летие деятельности со времени преобразования своего в среднее учебное заведение (в 1886 году). Торжество началось молебствием и актом, закончившимся специально написанной для этого случая кантатой А. Д. Кастальского, кстати, мастерски иллюстрирующей текст<sup>1</sup>.

6 ноября состоялся концерт из произведений питомцев Синодального училища, начиная с выпуска 1895 года (П. Чесноков) и кончая выпуском 1910 года. Синодальный хор отлично спел ряд произведений этих молодых композиторов, из коих всех затмил, конечно, П. Чесноков, за ним выдвинулись Н. Толстяков и К. Шведов. Более молодые авторы, нужно заметить, уклонились от традиций Синодального училища, усвоив в большой мере типичные черты западной музыки (например, задержания у Голованова). У большинства преобладает гармонический стиль, переходящий в стиль микст.

Многочисленные приветствия, принесенные юбиляру-учреждению, свидетельствуют о той популярности, которая приобретена им за последние годы в роли музыкально-педагогического института, в настоящее время в правах приравненного к консерваториям. Нужно заметить, что Синодальное училище, хотя и состоит в ведении духовно-бюрократического учреждения, все-таки не сделалось консервативным и в последние 25 лет своего существования представляло собою постоянные искания в области улучшения музыкально-певческого дела, которое со времени вступления директором С. В. Смоленского стало на вполне правильный путь. Целый ряд духовных композиторов, сгруппировавшихся около Синодального училища и его хора, дал толчок «новому направлению в церковной музыке», основывающемуся не на традициях Запада, а на безыскусственном русском народном песнотворчестве, что составило красивую страницу не только в жизни училища, но и в истории русской музыки.

*Музыка и жизнь*, 1911, № 10. С. 12—13

<sup>1</sup> В отчете о юбилейном дне 5 ноября «Русская музыкальная газета» писала: «Торжество началось панихидой по почившим обер-прокуроре Победоносцеве, директорам училища, прокурорам Синодальной конторы и другим деятелям училища. В зале собрались: великая княгиня Елизавета Федоровна, старшие викарии Московской митрополии Трифон и Анастасий, управляющий Донским монастырем архиепископ Алексей, прибывшие на торжество из провинции епископы, Ф. Степанов, преподаватели училища и бывшие и настоящие ученики. Епископы Трифон и Анастасий при пении Синодального хора совершили молебен, после которого Трифон сказал

слово, посвященное училищу. Затем Ф. Степанов открыл торжественное заседание. Металлов прочел очерк, читались приветствия и адреса. Потом была исполнена кантата, написанная Кастальским. Юбилейное торжество закончилось народным гимном» (РМГ, 1911, № 46. Стлб. 971—972).

Кантата Кастальского называлась «Стих о церковном русском пении» (слова А. Д. и Н. Л. Кастальских) и была исполнена Синодальным хором в сопровождении ученического струнного оркестра под управлением автора.

*В. Иванов [В. В. Держановский]*

## **К юбилею Синодального училища церковного пения**

Московское Синодальное училище церковного пения 5 и 6 ноября торжественно празднует 25-летие своего существования в реформированном виде, исполнившееся еще 8 июня текущего года.

Три блестящих имени связаны с этой эпохой училища, три славных кормчих привели его к тем новым берегам, откуда уже ясно видны пути подлинной русской народно-церковной музыки, определенно намечены цели для достижений в области духовно-музыкального творчества и раз навсегда в образцовом Синодальном хоре закреплен идеал певческого хорового искусства. Эти славные кормчие: Степан Васильевич Смоленский (1848—1909), Василий Сергеевич Орлов (умер в 1907-м) и Александр Дмитриевич Кастальский.

Собственно говоря, Синодальное училище существует не 25 лет, а около 120-ти<sup>1</sup>. Но весь долгий дореформенный период оно находилось в столь чахом и жалком положении, что речь об училище как о таковом, как о правильно организованном учебном институте с осознанным и определенным назначением — можно вести лишь с 1886 года, когда училище было сделано средне-учебным заведением нового, своеобразного типа.

В том же году С. В. Смоленский получил приглашение занять пост директора училища, но, к сожалению, отклонил его и взял в свои руки училище только с 1889 года. В этот же период вступают в училище сначала В. С. Орлов (1886) на должность регента хора, а за ним А. Д. Кастальский (1887) в качестве преподавателя музыкальных предметов. Тогда же при училище учреждается особый Наблюдательный совет, членами которого приглашаются также музыкальные деятели со стороны (первыми членами Наблюдательного совета из посторонних были Д. В. Разумовский, П. И. Чайковский и Н. А. Губерт).



Строго говоря, лишь со вступления в должность директора С. В. Смоленского начинается пышный расцвет Синодального училища, укореняется в общем сознании чрезвычайная важность этого института в деле развития нашего духовно-музыкального творчества и усовершенствования церковно-певческого искусства. Замечательный музыкальный ученый, человек громадной общей эрудиции, Степан Васильевич вместе с тем был пламенно-идейным и необыкновенно энергичным на практике строителем жизни. К раз намеченной цели он шел решительно и твердо. Неудивительно, что в 12 лет своего директорства Смоленский превратил заурядную певческую школу в серьезный музыкально-педагогический институт с 9-классным, почти консерваторским курсом и с помощью талантливого регента В. С. Орлова создал из дезорганизованного церковного хора первоклассный ансамбль с европейской известностью. Умея находить людей, Смоленский привлек в училище серьезных и даровитых преподавателей, и работа закипела, как никогда. Параллельно шла чисто художественная деятельность училища и его хор выступил с рядом концертов, составивших положительно эпоху в истории русской церковной музыки. Достаточно вспомнить превосходные по замыслу и выполнению Исторические концерты 1895 года, выступления хора в Петербурге, Вене (1899) и др. Отдаваясь кипучей работе в училище, Смоленский одновременно не покидал области научно-музыкальной деятельности и связал ее со своим детищем, создав в училище замечательную по составу и по количеству библиотеку певческих рукописей. Этой библиотеке уже после кончины Степана Васильевича Наблюдательным советом было присвоено наименование «имени Смоленского». Как всегда водится, начальство слишком мало оценило гигантскую работу Смоленского, и после долгих и тяжелых трудов он должен был покинуть созданное им дело, ибо в сферах нашли, что училище дает своим питомцам очень уж много знаний и размеры образования надо бы сократить...

Проводником официальных тенденций и практическим работником в деле «сокращения музыкального образования» явился В. С. Орлов, преемник Смоленского по должности. Хороший музыкант, знаток дела и весьма одаренный дирижер, Орлов не обладал широким, обобщающим взглядом своего предшественника, тем более его пламенным, творческим полетом в организации учебного и художественно-воспитательного дела. Поэтому он с легким сердцем принял к руководству пожелания высшего начальства. Результаты оказались такими, какими они и должны были оказаться. Сдавленное в тисках «укороченного дыхания», училище стало хиреть, а его воспитанников стало тянуть в консерваторию, где они могли бы расширить свой музыкальный кругозор и приобрести настоящую композиторскую технику. К чести Орлова — он осознал свою ошибку. Вскоре уже он стал прилагать все усилия к повышению вновь норм музыкального преподавания в училище и в этом смысле составил обширный проект. Однако ни ему, ни его крат-

ковременному преемнику С. Н. Кругликову не суждено было дожить до осуществления нового проекта.

Полное осуществление нового проекта организации училища выпало на долю нынешнего директора А. Д. Кастальского. Слишком свежо еще это преобразование, чтобы можно было уже выводить какие-либо заключения. Но то обстоятельство, что во главе училища теперь стоит Кастальский, поселяет самые радужные надежды относительно его будущего. Замечательнейший русский церковный композитор, деятель с громадной эрудицией и опытом, Кастальский к тому же наиболее блестящий сподвижник покойного Смоленского, заветы которого укажут нынешнему директору верный и надежный путь.

Ко дню празднования 25-летнего юбилея Синодальное училище с гордостью может оглянуться на пройденный путь. Позади много упорного, порою неблагодарного труда, но впереди еще радости достижений и обильные плоды посеянного и содеянного.

*Музыка*, 1911, № 49. С. 1066—1069

<sup>1</sup> Плановое обучение малолетних синодальных певчих началось с 1830 года, четырехклассное училище при Синодальном хоре открыто в 1868 году по высочайше утвержденному штату.

## 1912

### [Бюст Смоленского]

В недалеком будущем предполагается постройка бюста-памятника С. В. Смоленскому в зале Синодального училища. Организацию дела взял на себя П. Г. Чесноков (Москва, 4-я Тверская-Ямская, д. Смирнова, кв. 41), который просит всех бывших учеников Синодального училища помочь ему. Желательно было бы все необходимые расходы покрыть суммами, присланными только от бывших учеников училища<sup>1</sup>.

*Музыка*, 1912, № 63. С. 179

<sup>1</sup> Торжественный акт открытия бюста Смоленского (скульптор Н. А. Андреев) в концертном зале Синодального училища состоялся 28 октября 1913 года (см.: Т. I. С. 516).

## Нищие — наследники миллионов

Московский Синодальный хор, возбудивший своими концертами в Риме, Вене и Дрездене такой восторг, что тамошние музыкальные критики не находили даже слов для выражения этого восторга «перед неземным пением полуазиатских москвичей», — влачит почти нищенское существование, хотя в то же время он состоит прямым законным наследником миллионов имуществ в Москве, и в том числе Теплых рядов на Ильинке, сдаваемых в настоящее время в аренду чиновниками-опекунами Синодального хора за 235 000 рублей в год.

История этого многомиллионного наследства такова.

До половины XVII века эти патриаршие певчие имели в Москве квартиры в патриарших слободах. Когда на основании 1-й статьи 19-й главы Уложения патриаршие слободы были отобраны у патриархов, то патриарх Иоаким приобрел в 1670 году для певческих дворов землю князя Голицына в Китай-городе, близ монастырей Богоявленского и Троице-Сергиевского. В 1684 году патриарх Иоаким прирезал к этой земле еще несколько саженей и взамен прежних деревянных построек возвел каменные.

Кроме этого владения патриаршие певчие получили по дарственной грамоте царя Ивана Васильевича Грозного земли Хиландарского монастыря.

В малолетство царей Ивана и Петра, при патриархе Иоакиме эти земли были окончательно закреплены за патриаршими певчими.

После пожара в 1812 году московские синодальные певчие решили построить в своем владении новые дома под торговые помещения. Построили эти дома в долг, при субсидии от комиссии духовных училищ в сумме 11 956 рублей.

Взамен понесенных расходов по постройке новых домов синодальным певчим было предоставлено право пользоваться доходами с этих домов от сдачи в аренду свободных помещений. Эта аренда составляла 20 354 рубля в год, и синодальные певчие пользовались сполна этими арендными деньгами до 1819 года.

Но затем им предоставлена была только половина дохода с домов. Другая же половина пошла на погашение долгов по постройке и на ремонт и частью на певческих сирот. В том же 1819 году Синод, по предложению архиепископа Августина, постановил: дома московских синодальных певчих отдавать внаймы «на законном основании» с дозволения Синодальной конторы, причем поручил это дело, взамен самих певчих, «во избежание замешательств», ризничему и протопресвитеру и с тем, чтобы «количеством доходов пользовался не каждый певчий случайно, а лишь по достоинству, так

как при этом порядке может быть скоплена сумма в пользу вдов и сирот певчих».

В 1864 году строитель А. А. Пороховщиков, построивший здание «Славянского базара», выстроил синодальным певчим в их владении за свой счет Теплые ряды, существующие и доныне<sup>1</sup>. По нотариальному условию А. А. Пороховщиков обуславливал себе право выбрать затраченную им на постройку Теплых рядов сумму из доходов от сдачи в аренду торговых помещений в этих рядах. Всю эту сумму А. А. Пороховщиков выбрал в течение 25-ти лет, после чего доходами от аренды рядов должны были пользоваться сами синодальные певчие.

В 1889 году Теплые ряды были сданы в аренду на 12 лет акционерному обществу с братьями Малюшиными во главе. В 1901 году эта аренда была возобновлена снова на 12 лет за 235 000 рублей в год. Но всеми доходами от сдачи в аренду рядов пользовалась уже Московская Синодальная контора, а настоящие, законные владельцы рядов — синодальные певчие — были устранены от всякого пользования доходами<sup>2</sup>.

Согласно утвержденным штатам, на содержание всего Синодального хора отчислялось ежегодно лишь 14 000 рублей из общей суммы доходов, достигающих в год 750 000 рублей, которые расходуются представителями управления имуществами хора.

Синодальным певчим отказывают даже в назначении пенсии за выслугу лет «за неимением определенного фонда», так как, по заявлению Синода, «доходы с принадлежащих Московскому Синодальному хору домов в Москве расходуются на содержание самого хора, а образующиеся при этом остатки весьма незначительны».

Даже суммы, зарабатываемые хором от неофициальных служб (свадьбы, похороны и т. п.), не попадают в руки синодальных певчих<sup>3</sup>.

Живут синодальные певчие, имеющие все законные права на владение домами в Москве и многодоходными Теплыми рядами, в бывших монастырских кельях, под окнами которых зловонные выгребные ямы, при самых невозможных, антисанитарных условиях, причем в одной келье ютится по 10 человек<sup>4</sup>.

В случае потери голоса певчие немедленно же увольняются из хора и не получают ни пенсий, ни пособий и даже лишаются крова<sup>5</sup>.

Статья была опубликована в московской газете *«Утро России»*, 1912, № 230 (6 октября) и перепечатана в журналах *«Хоровое и регентское дело»*, 1912, № 11 и *«Музыка»*, 1912, № 102. Текст приводится по газетной публикации.

<sup>1</sup> Накануне слома старых певческих домов (4 декабря 1863 года) митрополит Филарет направил письмо высокопреосвященному Исидору, митрополиту Санкт-Петербургскому и Новгородскому как первенствующему в Св. Синоде:

Известно Вашему Высокопреосвященству, что при московском Большом Успенском соборе состоит певческий хор, довольно многочисленный, соответственно важному его назначению и соответственно потребности. Известно также, как недостаточен штатный, 1838 года, оклад: на певчего большого, даже семейного, 8 руб. 58 коп., на малого — 3 руб. 48 коп. серебром. Недостаток сей издавна, и тем с большею необходимостью ныне, восполняется доходами с так называемых певческих домов. Доходы сии, с некоторого времени, стали уменьшаться по причине неудовлетворительного устройства и постепенного обветшания домов, которое дошло до того, что с начала нынешнего года полиция стала выгонять из некоторых помещений жильцов, по причине опасности быть задавленными. В лучшее для доходов время составлен был капитал на перестройку оных, который простирается ныне до 86 000 рублей. Но он недостаточен для выгодной перестройки; и притом 84 000 внесены в кредитные установления на 6 лет. А в течение сего времени дома могут подвергнуться большой разрушению и доходы исчезновению. По сим обстоятельствам, настоятельная необходимость привела к тому, что с начала же нынешнего года производится в духовно-хозяйственном управлении дело об отдаче певческих домов в аренду на значительное время, с обязанностию перестройки оных арендатором и с временным на то пособием от духовного ведомства. Обстоятельства сего дела мне не неизвестны по случаю отношения оною к интересам соседнего с певческими домами Богоявленского монастыря. Дело, сколько мне известно, рассчитано так, что не только назначаемый в пособие капитал возвратится в духовное ведомство, но не будут потеряны и проценты; а впоследствии духовное ведомство получит дома, обильные доходами.

Но дело продолжается уже около года. Предполагаемые арендаторы, по всей вероятности в надежде получения сей аренды, удерживают свои капиталы от других движений и производительности; а это уже убыток. Медленность дела может истощить их терпение; духовное начальство останется с разрушающимися домами и исчезающими постепенно доходами. Нужда и польза духовного ведомства побуждает меня представить сие вниманию Вашего Высокопреосвященства. Я сказал о важности назначения и потребности Синодального певческого хора. Для Вашего Высокопреосвященства сие не требует объяснения. Но я должен сказать нечто в оправдание моей заботы и решимости беспокоить Вас моими соображениями. Успенский собор, некогда кафедральный собор всероссийских митрополитов, потом кафедральный собор всероссийских патриархов, ныне есть кафедральный собор Св. Синода. Успенский собор есть царственный храм, в котором приемлют царское венчание и священное миропомазание Государя Императора Всероссийские. В нем часто бывает высочайшее присутствие. В Бозе почивший Государь Император Николай Павлович обратил особенное внимание на Синодальный певческий хор и высочайше повелел усовершенствовать его чрез начальника Придворной капеллы, что и достигнуто в значительной степени. Все живущие в Москве, все приезжающие в нее посещают Успенский собор с особенным вниманием и благоговением.

Если Синодальный хор по скудости лишится лучших своих членов и своего устройства — дисгармония его отзовется не только во всей Москве, но и во всей России. Хор епархиальный, состоящий из 24-х певчих, не в состоянии по-

мочь сему: ибо он недостаточен собственно для епархиальных кафедральных церквей и для прочих служений, так как в Москве, в каждый праздничный и воскресный день, служат три архиерея в разных церквях. Надеюсь, что Ваше Высокопреосвященство не изволите обвинить меня за сие напоминание, а обвинили бы за ненапоминание о таком деле, в котором продолжающаяся медленность со дня на день более угрожает неблагоприятными последствиями (Собрание мнений и отзывов митрополита Филарета... Т. 5. М., 1887. С. 480—482).

В этом письме примечательна, во-первых, очень высокая оценка значения Синодального хора — при том, что в данный период он находился не в лучшем состоянии и заметно уступал митрополитскому (Чудовскому) хору. Во-вторых, показательное внимание митрополита к нуждам певчих: запрашивая помощь Синода, он прежде всего заботился о процветании Синодального хора, не предполагая, конечно, что доходы с новоотстроенных помещений будут забираться главным образом Синодальной канторой. Что же касается замечания митрополита об «усовершеннии» Синодального хора с помощью начальника Придворной капеллы (об этом действительно имевшем место опыте см. подробнее в первой книге второго тома серии), то оно в данном случае является продуманным дипломатическим ходом — своего рода «реверансом» независимой Москвы в сторону петербургских властей.

<sup>2</sup> Автор статьи почерпнул исторические сведения о постройке певческих домов и их эксплуатации из исследований Д. В. Разумовского и В. М. Металлова, а также из публикации архимандрита Леонида 1871 года (все указанные источники публикуются в настоящем томе), допустив при этом ряд неточностей, а именно: земля патриарших певчих граничила с землями Новгородского митрополита и Троице-Сергиева монастыря; Иван Грозный в 1571 году пожаловал землю с двором архимандриту и братии Хиландарского монастыря; указ Св. Синода 1819 года (цитируемый произвольно) определил дальнейшее положение синодальных певчих и ту часть дохода от певческих домов, которую они будут получать. Контракт, заключенный с Обществом Теплых рядов в 1873 году, неоднократно перезаключался вплоть до революции, и сумма дохода от аренды была гораздо ниже указанной автором (см. комментарии к двум очеркам Металлова в первой книге настоящего тома). В записке прокурора Ф. П. Степанова от 10 января 1917 года сказано: «По поводу источников дохода, на которые содержится Синодальное училище, главный из них — это аренда с торговых помещений Теплых рядов. В 1901 году центральное управление задолго до окончания срока аренды возобновило новый контракт до 1921 года, сдав Теплые ряды акционерному обществу. Эта долгосрочная аренда предоставила все выгоды обществу: почти треть доходов идет в его пользу за одно лишь посредство между ведомством и мелкими контрагентами. Остается только жалеть о заключении такого контракта» (РГАДА, ф. 1183, оп. 9, ч. 2, № 36 за 1916).

3. Цитата в связи с отказом певчим в пенсии относится к 1864 году, когда почти весь певческий капитал — 60 000 рублей ушел на ссуду для выдачи ее арендатору А. А. Пороховщикову. В уставах Синодального училища и хора 1892 и 1897 годов есть параграф о пожизненных и единовременных пособиях, причем, как сказано в уставе 1897 года, «взрослые певчие, беспорочно и с отличным усердием служившие в Сино-

дальном хоре, в случае выхода из оного по уважительной причине пользуются пожизненными пособиями из училищных сумм в размере: 180 рублей — за 25 лет службы, 150 рублей — за 20 лет, 120 рублей — за 15 лет службы». Так, например, в 1916 году выдано по параграфу 4 ст. 1 пенсий и пособий на сумму 7687 рублей. В то же время взрослые певчие по-прежнему получали из «общей кружки» деньги от частных служб. В отличие от взрослых певчих деньги малолетним на руки не выдавались, они откладывались на имя каждого из них и вручались им только по окончании училища (или досрочного выхода).

<sup>4</sup> Взрослые певчие Синодального хора, семейные и холостые, с конца 1890-х годов почти все размещались в большом трехэтажном кирпичном доме на территории бывшего Крестовоздвиженского монастыря, занимая два верхних этажа (в первом жили звонари и сторожа Успенского собора). Все комнаты (квартиры) выходили в длинный, на весь этаж коридор; комнаты были небольшие, но вполне приемлемые для проживания семьи или одного-двух холостяков. В каждой квартире имелись русская печь и керосиновое освещение, дрова с вечера к квартирам певчих приносили дворники. Об условиях жизни взрослых певчих см. Воспоминания С. В. Смоленского, воспоминания С. Д. Кученкова и другие материалы в первом томе серии.

<sup>5</sup> Это делалось на законном основании, что и отражено в уставе Синодального училища и хора.

## 1913

### [Обиход Синодального хора]

Московское Синодальное училище церковного пения выпустило под редакцией А. Кастальского «Обиход церковного пения Синодального хора». Издание имеет целью дать по возможности полное изложение простого богослужебного пения в напевах центральной России. Отсутствие такого Обихода заставляет многие хоры пользоваться Обиходом придворного напева, значительно отступающего во многих гласах от исконных напевов центральной Руси, варьирующих древние роспевы. Вышла первая часть, заключающая в себе Всенощное бдение. В настоящем Обиходе, кроме выправки гласовых напевов, упрощенного изложения знаменных догматиков на два голоса, присоединения ектений, «Буди имя Господне», «Хвалите» Смоленского и Великого славословия Комарова, обращено особое внимание на правильную акцентировку текста во всех запевах перед стихирами, обычно страдающих различными «дондеже», «пребывает», «лепоту» и проч.; все запевы размечены для пения «на 4», «на 6», «на 8» и снабжены провоз-

глашаемыми стихами, а некоторые и упрощенными вариантами напева. Введен полный годовой круг величаний (обычно наспех подыскиваемых тут же на клиросе). Введен характерный унисонный знаменный напев «От юности моя», так же как и «На реках Вавилонских». Кроме воскресных ирмосов и «Отверзу» помещено «Воду прошед», нередко нужное в службах, исполняемых по уставу; «Величит душа моя» имеет 2-й вариант, исполняемый детскими голосами с припевом хора. Обиход снабжен подробными указаниями на порядок службы и ее изменения, что должно быть особенно оценено малоопытными регентами. Более подробные сведения о новом издании будут даны нами в следующем номере журнала.

*Хоровое и регентское дело*, 1913, № 2. С. 37—38

## [Библиотека рукописей Синодального училища]

Совет Московского Синодального училища церковного пения вошел с ходатайством в Св. Синод — оказать содействие к тому, чтобы сосредоточить в библиотеке училища все крюковые и нотные рукописи, находящиеся в подведомых Св. Синоду учреждениях. Сосредоточение рукописного певческого материала в одном месте, под заведованием компетентных в этом деле лиц, давало бы ему полезное применение в научно-педагогическом и церковно-практическом смысле и сохранило бы его в безопасном от порчи и утраты месте. Св. Синод предоставил епархиальным преосвященным рекомендовать подведомым им учреждениям доставить, без ущерба для собственных нужд, церковно-певческие крюковые и нотные рукописи в библиотеку Московского Синодального училища, с изложением краткого описания тех из рукописей, которые не могут быть пожертвованы в библиотеку названного училища.

*РМГ*, 1913, № 26/27. Стлб. 605—606



1914

## [Посещение архиепископа]

Архиепископ Финляндский Сергей посетил Московское Синодальное училище для ознакомления с постановкой в нем учебного дела<sup>1</sup>. Московская Синодальная контора давно уже возбудила ходатайство о преобразовании Синодального училища в высшее учебное заведение. В училище уже два года введено преподавание по программе высшего учебного заведения. Синод намерен внести в Государственную Думу проект о преобразовании училища в высшее, дающее звание свободного художника. По обследовании училища архиепископ Сергей сделает доклад Синоду. Кстати, Синодальное училище содержится на доходы от недвижимых имуществ Синодального ведомства в Москве: от владения на углу Б.Дмитровки и Камергерского переулка, приносящего свыше 90 000 рублей дохода в год, и от Теплых рядов на Ильинке. Ряды приносят 105 000 рублей ежегодного дохода. После преобразования училище по-прежнему будет содержаться на доходы с этих недвижимых имуществ<sup>2</sup>.

*РМГ*, 1914, № 3. Стлб. 90—91

<sup>1</sup> Журнал «Гусельки яровчаты» (1914, № 1) писал: «Синод командировал в Москву председателя Учебного комитета при Св. Синоде архиепископа Сергея Финляндского и члена этого комитета, известного знатока церковной музыки и пения действительного статского советника П. Мироносицкого».

<sup>2</sup> Вслед за «Русской музыкальной газетой» журнал «Гусельки яровчаты» в № 3 за 1914 год дал следующую информацию: «В Синод поступил выработанный Учебным комитетом в окончательной форме проект преобразования Синодального училища в высшее духовное музыкальное учебное заведение. Последнее будет состоять из шести общеобразовательных и четырех высших академических курсов. Из шестиклассного училища будут выпускаться преподаватели пения и регенты, а окончившим академические курсы будет предоставляться звание свободного художника. Наименование нового учебного заведения пока еще не установлено окончательно. Проект будет внесен в Совет министров для дальнейшего направления».

*В. Иванов [В. В. Держановский]*

## Преобразование Синодального училища

Если у нас в России есть музыкально-учебное заведение, постановка дела в котором могла бы быть признана близкой к идеалу или, по крайней мере, неустанно и органически стремящейся к нему, то, конечно, этот институт — Московское Синодальное училище церковного пения. Четверть века, с той поры, как Синодальное училище было сделано средним учебным заведением, оно неуклонно и органически развивало и углубляло свою педагогическую работу, а вместе с тем так же неуклонно и естественно шло к переходу в тип высшей образцовой школы церковного пения — Академию церковного пения. Ныне это совершилось. Будет ли училище переименовано в Академию, в Духовную консерваторию (как сообщали газеты) или просто его высшие классы (VI—IX) будут именоваться «академическими» — сущность дела не в этом. Настоящее преобразование есть окончательное завершение той формы, к которой училище шло с 1887 года, когда в составе его руководителей появились такие выдающиеся музыкальные деятели, как покойный В. С. Орлов (регент хора с 1886 года, а позднее директор), тоже покойный С. В. Смоленский (директор с 1889 года) и нынешний директор и завершитель всей организационной работы истекшего 25-летия А. Д. Кастальский (в училище с 1887 года).

И, конечно, именно Александр Дмитриевич Кастальский должен быть признан главным виновником и внутреннего, и внешнего, формального роста училища. Расширение музыкальной программы нередко встречало противодействие в верхах, где на училище склонны были смотреть как на своего рода духовно-музыкальную семинарию. Было время, когда эти взгляды нашли некоторую опору в недрах самого училища и прежний директор его В. С. Орлов (впоследствии сознавший свою ошибку) пошел им навстречу, принявшись за сокращение музыкальных программ. Лишь высокий авторитет Кастальского, его знания, педагогический опыт и глубокая преданность делу русской церковной музыки — рассеяли всякие сомнения и опасения и дали училищу и с внешней стороны то высокое положение, которое оно давно заслужило и которое теперь будет формально закреплено за ним титулом Академии и вытекающими отсюда правами для его питомцев.

Если мы опустим специальные церковно-певческие предметы, изучаемые в Синодальном училище, а сосредоточим на миг свое внимание на программах его по теории музыки и общеобразовательным музыкальным предметам, мы увидим, что высшие курсы училища не только не уступают соответственным консерваторским, но нередко даже превосходят их. Так, в Си-

нодальном училище уже несколько лет введен курс *истории народной музыки*, а в консерваториях он еще только предположен и будет осуществлен по утверждении нового устава и нового учебного плана. Теория композиции (контрапункт, fuga, формы, инструментовка) проходится в училище в таком же объеме, как и в консерваториях. Правда, здесь нет класса свободного, или практического сочинения, но кому же не известно, что в консерваториях этот дополнительный курс очень часто являет собою чистейшую фикцию и самое осуществление его (возможное и во время прохождения курса форм) всецело зависит от личности преподавателя. Наконец, такой предмет, как «обязательное фортепиано» проходится в училище гораздо шире (на протяжении девяти лет, а не пяти, как в консерваториях) и дополнен здесь параллельными обязательными курсами скрипки и, для наиболее способных учащихся, виолончели. Можно ли было считать справедливым то положение, при котором музыканты, получившие столь широко развернутое *музыкальное образование*, не пользовались заслуженным ими цензом и правами? Конечно, нет. И вот, по новому положению лица, окончившие высшие классы Синодального училища, будут получать звание *Художника церковного пения*, сопровождающееся теми же правами, что и консерваторское звание «Свободного художника» и вполне ему адекватное.

Последнее десятилетие среди оканчивающих Синодальное училище замечалось известное устремление в консерваторию, не столько для завершения своего образования, сколько для получения заслуженных, но не полученных звания и прав. Думается, что теперь это явление уже не будет иметь места, и в консерваторию будут переходить лишь те учащиеся, которые пожелают специализироваться в качестве исполнителя (фортепиано, скрипка, виолончель), а может быть и те, определившиеся творческие способности которых устремятся в область инструментальной, светской, вообще нецерковной музыки. Последнее, быть может, и не будет в соответствии с «видами» руководящих синодальных кругов. Но, в конце концов, чем выше и совершеннее будет поставлено училище, тем больше вероятия для того, что ни одно подлинное композиторское дарование не будет потеряно для церкви. Кроме того, контингент лиц, получающих высшее церковно-певческое образование, будет теперь пополнен теми из оканчивающих русские семинарии, кто, будучи наделен соответствующими способностями, пожелает посвятить себя делу церковного пения. Для этих лиц, по новому положению, будет открыт доступ (конечно, по экзамену) в академические классы Синодального училища. Ближайшая практическая цель данного нововведения, встретившего особое сочувствие в синодальных кругах, — стремление дать нашим многочисленным семинариям преподавателей музыки и пения с высшим образованием, что, между прочим, необходимо и потому, что ныне преподаватели пения в семинариях в своих правах и содержании сравнены с остальными преподавателями, а эти последние непременно должны быть

академиками. Весьма возможно, что, помимо своего утилитарного назначения, данное нововведение откроет пути в область музыкального искусства целому ряду одаренных лиц, до того не имевших свободы в выборе профессии и обреченных на роль «пастыря» не по убеждению и призванию.

Мы еще вернемся к преобразованию Синодального училища, предполагая, в частности, привести здесь интересные и поучительные программы некоторых вновь вводимых предметов академического курса<sup>1</sup>. Сейчас же закончим наше сообщение о новой, долгожданной фазе в развитии училища пожеланиями ему дальнейшего процветания, залог которого в редкой для нашего времени объединенности и одушевленности одними идеалами всего педагогического и административного корпоратива Синодального училища<sup>2</sup>.

*Музыка*, 1914, № 182. С. 373—376

<sup>1</sup> Тот же автор в газете «Утро России» (1914, 9 мая) поместил небольшую статью под названием «Академия церковной музыки», в которой назвал эти новые предметы: «1) инструментовка, 2) церковно-музыкальные формы и 3) церковный стиль. Особенно интересным, свежим и оригинальным будет последний предмет. Он включит в себя изучение богослужбных обрядов как показателей духовности религии, развернет широкую картину синтеза в церковном искусстве (зодчество, живопись и иконопись, рисунок орнамента и сплетение попевок в знаменном распеве, пластика), осветит символику богослужения (обрядовые действия священнослужителей, горение светильников, кадильный фимиам и колокольный звон, «ангелоподобное пение» и проч.)».

<sup>2</sup> Иногда в печати появлялись и резко отрицательные отзывы о деятельности Синодального училища. Так, «Хоровое и регентское дело» в 1913 году (№ 7/8) писало: «В последний приезд в Москву обер-прокурора Саблера Ф. П. Степанов обратился к нему с просьбой ускорить преобразование певческого училища в духовную консерваторию. Саблер в ответ заявил, что современная постановка в училище его далеко не удовлетворяет. Ученики в большинстве безбожники и непочтительны. Предполагается преобразовать училище не в высшее учебное заведение, а в церковно-учительскую школу с преимущественным преподаванием пения». Монах Феодосий (А. С. Фатеев) в своей «Исповеди старого регента», помещенной в журнале «Голос церкви» (1912, № 10), писал, что регенты, вышедшие из Синодального училища, в церковном уставе «немного больше, чем ничего», а в «церковных гласах, коих у нас больше 50-ти, они ни разобраться, ни даже тона надлежащего задать не могут, не говоря уже о распевках на подобны — они о них и понятия не имеют».

## От Московского Синодального училища церковного пения

Ввиду многочисленных просьб из провинций о командировке учеников Синодального училища старших классов для организации церковных хоров или упорядочения существующих администрация училища нашла возможным командировать учеников во время летних вакаций (в течение трех месяцев) для практических занятий с хорами при следующих условиях:

1. Срок — с конца мая месяца по 1 сентября.
2. Плата — 60 рублей за все время.
3. Проезд за счет приглашающего.
4. Первый взнос — 20 рублей, кроме проездных, до отправки воспитанника, остальная плата в два срока.
5. Помещение и стол — от приглашающих.

Само собой разумеется, что отпуск учеников зимой, в учебное время, невозможен<sup>1</sup>.

Прибавления к «Церковным ведомостям», 1914, № 18/19. С. 877

<sup>1</sup> Неожиданно эта форма производственной практики получила в последние годы существования Синодального училища довольно широкое распространение. Начиная с лета 1913-го и кончая летом 1917 года, на практической работе в городах, селах и монастырях побывало около 50-ти учеников. И даже в учебное время в 1914—1916 годах учеников старших классов отпускали по заявкам с мест на репетиции, репетирование и пение в храмах Москвы.

*Флорестан [В. В. Держановский]*

## Синодальный вечер

Если есть у нас музыкально-учебное заведение, воспитательное и образовательное значение коего приближалось бы к идеалу, то это — наше Синодальное училище церковного пения. Музыкальный вечер учащихся, состоявшийся уже в каникулярное время, накануне Святков (ибо в учебный период училищу нет времени для вечеров: так оно переобременено работой), подтвердил правильность той блестящей репутации, которую училище приобрело сравнительно недавно, но к которой оно неустанно шло в последнее

двадцатипятилетие своего существования (директорства Смоленского, Орлова и Кастальского).

Синодальное училище не занимается «выделкой» пианистов, скрипачей, певцов и т. д. В его преподавании на первом плане не ремесленная выучка, а широкое развитие музыкальных способностей учащихся вообще, музыкальное образование в полном и лучшем значении этого понятия. Конечно, в специальных классах, предназначенных для подготовки специалистов в области церковной музыки (регентов, учителей пения и проч.), учащиеся получают в широком объеме специальные знания и делаются настоящими мастерами своего ремесла. Но особенно привлекает и восхищает в питомцах Синодального училища то, что каждый из них является разносторонним музыкантом, специальность которого отнюдь не вырабатывает из него педанта, глухого ко всему, что вне области «нашего департамента».

На отчетном вечере можно было наблюдать, как один и тот же ученик, продирижировав оркестровым произведением, садился за рояль и играл фугу Баха, а другой из дирижера превращался в скрипача или виолончелиста и под аккомпанемент оркестра, которым он только что управлял, выступал в качестве солиста. Конечно, это не было виртуозное, исполненное бравуры и кунштюков исполнение, но это была дельная и серьезная передача интеллигентного музыканта. Притом явление, нами отмечаемое, наблюдалось вовсе не в единичных случаях: каждый учащийся высших классов одновременно и дирижер, и пианист, и скрипач, и виолончелист. Все они — разносторонне и широко подготовленные музыканты. В будущем же каждый из них волен специализироваться, избрав в консерватории соответствующий класс, как это обычно и наблюдается за последние годы.

В обширной программе вечера нет необходимости отмечать отдельные номера и выделять отдельных исполнителей. Отметим только очень хорошее исполнение оркестром «Народных песен» Лядова, которые чрезвычайно удачно были переинструментированы для малого состава преподавателем Н. С. Головановым. Только настоящему мастеру оркестрового письма могла оказаться по силам такая сложная и трудная задача, как отыскание адекватных звучностей и красок в бедном по составу, дополненном фисгармониями и роялем ученическом оркестре. Надо отметить и отличную инструментовку тем же преподавателем национальных гимнов, исполненных в начале концерта. Наконец, как на удивительный образец значительности результатов, достигаемых в училище, можно указать на исполнение унисоном десяти скрипачей «Романса» Германа. «Романс» этот сам по себе — незамысловатая пьеска, но зато исполнителями его выступили дети из второго класса, обучающиеся скрипичной игре всего три месяца. Этот номер имел громадный успех, и пьеса была повторена по настойчивому требованию публики<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Музыкальные ученические вечера с участием всех классов училища вошли в его жизнь по инициативе С. В. Смоленского в октябре 1889 года. Сначала они устраивались каждую неделю по четвергам, затем установилась традиция проводить их два раза в год — на Рождество и масленицу. На этих вечерах звучали детские хоры, арии из опер, романсы, дуэты и мелодекламации, инструментальные пьесы (для фортепиано, скрипки, виолончели), трио и квартеты, ставились детские оперы под рояль, играл ученический оркестр и пел Синодальный хор под управлением учеников старших классов, показывались также сцены из драматических спектаклей и инсценировки. На вечере 21 декабря 1914 года, помимо названных, были исполнены сочинения Грига, Сен-Санса, Саца, Чайковского, Аренского, Шопена, Вьетана, М. Ф. Матисона, Глазунова, Глиэра, Калининкова, Панченко, Корелли и Роде.

1915

## Концерты Синодального хора

В предстоящем сезоне предполагались концерты Синодального хора не только в Москве, но и в Петрограде. Кроме того, Зилоти прислал регенту хора Н. М. Данилину приглашение продирижировать исполнением Венощного бдения С. В. Рахманинова, для чего г-ном Зилоти привлечен хор Мариинской Императорской оперы, во главе которого и должен был стать г-н Данилин. Однако все эти концертные предположения повисли в воздухе, ибо Н. М. Данилин и его помощник Н. С. Голованов подлежат призыву в войска. Оказалось, что по каким-то случайным причинам преподаватели Синодального училища не получили права освобождения от воинской повинности<sup>1</sup>.

*Утро России*, 1915, № 244 (4 сентября)

<sup>1</sup> По действовавшему уставу и дополнению к нему преподаватели и члены администрации Синодального училища не имели освобождения от призыва в войска в военное время (эти льготы распространялись только на директора), поэтому за годы войны из состава преподавателей и администрации было взято на военную службу восемь человек, еще больше из среды взрослых певчих (их состав изменился почти на две трети). Для Данилина и Голованова нашли полувоенную организацию, созданную специально для сохранения в Москве нужных людей искусства (канцелярия управления воинского начальника) — см. отчет директора по Синодальному училищу и хору за 1915 год в разделе «Архивные документы».

1916

## «Синодалы» в Императорских театрах

В последнее время на казенных сценах замечается усиленная тенденция к замещению всех хормейстерских должностей питомцами Московского Синодального училища. Сейчас, с выходом в отставку главного хормейстера Императорской Мариинской оперы Г. А. Казаченко, его пост передан П. Толстякову-Драгомирову, а место второго хормейстера предложено другому бывшему «синодалу», а ныне преподавателю Московской консерватории К. Шведову. Кроме того, с середины текущего сезона место второго хормейстера нашего Большого театра занимает помощник регента Синодального хора Н. С. Голованов<sup>1</sup>.

*Утро России*, 1916, № 98 (7 апреля)

<sup>1</sup> П. Н. Толстяков поступил в Мариинский театр хормейстером в октябре 1910 года. К. Н. Шведов — теоретик, преподаватель Московской консерватории с 1912 года — занимался в Москве регентской и хормейстерской деятельностью: в первой половине 1910-х он управлял хором в церкви Троицы в Вишняках, после революции, с 1922 по 1925 год, работал хормейстером в Музыкальной студии МХТ. Н. С. Голованов был зачислен вторым хормейстером в Большой театр 1 октября 1915 года.

1918

## Реквизиция Синодального училища

Недавно было реквизировано здание Московского Синодального училища, в котором размещается теперь Комиссариат по военным делам. В бывшем кабинете министра исповеданий А. В. Карташева расположился комиссар Троцкий со своей женой<sup>1</sup>.

Прибавления к *«Церковным ведомостям»*, 1918, № 11/12 (1/14 апреля). С. 417

<sup>1</sup> До Комиссариата по военным делам в здании Синодального училища с августа 1917 года жили члены Всероссийского Поместного Собора и чиновники канцелярии Св. Синода.



## Судьба Синодального (Патриаршего) хора и училища

С отобранием у Синодального ведомства недвижимых имуществ в Москве училище церковного пения и хор, содержавшиеся до сих пор на доходы с этих имуществ, в ближайшем времени должны будут прекратить свое существование.

Для тех, кто знает, какие высокие цели преследовало училище в области изучения и распространения древнерусских церковных напевов и создания особого направления в этом искусстве, понятна тревога за судьбу этого единственного в своем роде культурно-просветительного рассадника. Синодальный хор пользовался славой не только в России, но и за границей: в 1913 году он концертировал в крупных центрах Европы — в Риме, Вене, Берлине<sup>1</sup>, — и эти концерты были триумфом русского церковного искусства. Любопытно, что в числе ценителей Синодального хора был император Вильгельм, находивший его несравненным. Незадолго перед войной Синодальный хор имел лестное предложение дать ряд концертов в Америке, где им чрезвычайно заинтересовались. И вот этому делу, развивавшемуся в продолжение многих десятков лет, в настоящее время грозит полное расстройство: из-за недостатка средств училище не функционирует, хор распадается. Москвичи ныне уже не услышат прежнего дивного пения хора в Успенском соборе ни на Страстную неделю, ни на Пасху; остается лишь небольшая его часть<sup>2</sup>. Что касается Синодального училища, то возможно преобразование его в Академию хорового пения, конечно, на новых началах и с новыми программами, чуждыми собственно церковному искусству. В таком случае училище перейдет в ведомство просвещения. Руководители училища ведут об этом переговоры с комиссариатом.

Заметка, опубликованная в одной из московских газет в апреле 1918 года, находится в первом биографическом альбоме Н. С. Голованова, который хранится ныне в Мемориальном музее-квартире дирижера в Москве.

<sup>1</sup> Конечно, речь идет о европейских гастролях Синодального хора 1911 и 1913 годов.

<sup>2</sup> Как явствует из документа Московской народной хоровой академии (РГАЛИ, ф. 666, оп. 1, № 20а), Синодальный хор был упразднен во второй половине 1918 года московским патриаршим управлением.

# Хроника московской епархиальной жизни

## По официальным сведениям

Совет Общества любителей духовного просвещения, в ведении которого находится Московская епархиальная библиотека, осведомившись о том, что Синодальное училище церковного пения находится в настоящее время в некотором переходном состоянии, так как, с одной стороны, некоторые его хотят сделать патриаршею школою церковного пения, с другой же, часть училищной корпорации (не-певцы и не-музыканты) полагает, что училищу придется перейти по необходимости в ведение Комиссариата народного просвещения на основании известного декрета (причем некоторые преподаватели решили сохранить церковное пение и в этом случае преподавать его бесплатно), — обеспокоился относительно судьбы нотных древних рукописей, отданных из Епархиальной библиотеки в пользование Синодальному училищу при покойном директоре Синодального училища С. В. Смоленском. Обсудив положение дела, Совет постановил потребовать возвращения означенных рукописей, уполномочив для принятия их члена Общества любителей духовного просвещения протоиерея В. М. Металлова вместе с библиотекарем Епархиальной библиотеки. Означенное поручение о Металловым было исполнено, и рукописи в числе нескольких десятков возвращены в Епархиальную библиотеку. Между ними есть очень ценные, как, например, греческий стихирарий XII века, писанный на пергаменте с рисунками в красках.

Что касается Синодального хора, то он в настоящее время очень сократился в числе певцов и также находится в переходном состоянии. Он может стать патриаршим хором, но едва ли уже в этом новом своем служении будет специализироваться в том направлении, какое дано ему покойным В. С. Орловым и А. Д. Кастальским, так как при патриаршем служении предполагается восстановить более древнее и строго церковное пение. Нет сомнения, что это ожидаемое преобразование хора не будет неприятно ревнителям древности. Так, по крайней мере, можно заключить из случая, имевшего место в Успенском соборе в 1914 году. Бывший начальник московского цензурного комитета Сидоров в «Голосе минувшего» (1918, кн. 1—3, с. 96) рассказывает следующее: «Николай II сильно нервничал за обедней в Успенском соборе и по окончании обедни подозвал к себе управляющего Московской Синодальной конторой Ф. П. Степанова. Свидетель этой сцены передавал мне, что Николай II в сильном возбуждении кричал на Степанова: «Государыня и я не могли молиться, это — безобразие. Это вы с вашим Кастальским развели от Варшавы до Перми — эти оперные мотивы. У меня в Царском простые солдаты поют лучше ваших ученых певчих...»<sup>1</sup>. Подоб-

ное недовольство пением Синодального хора высказано было недавно и на столбцах «Новой жизни» Н. Н. Дурново, который даже рекомендовал составить новый патриарший хор из голосистых диаконов и псаломщиков<sup>2</sup>. Синодальный хор в настоящее время не получает достаточного содержания от Синодальной конторы и принужден петь и в частных церквах, кроме Успенского собора, чтобы иметь средства к содержанию себя.

*Московские церковные ведомости*, 1918, № 11 (17—30 июня)

<sup>1</sup> Перед цитированным фрагментом воспоминаний «Из записок московского цензора» А. А. Сидоров указывает, что в свой первый приезд в Москву после объявления войны император вообще был настроен весьма нервно — «в... ближайшие дни после объявления войны нервы у него были, видимо, сильно натянуты». После цитированного фрагмента автор пишет: «Говорили, что Филипп Петрович Степанов после этого хотел подать в отставку, но Елизавета Федоровна, которой сообщил об этом намерении Филиппа Петровича его брат генерал М. П. Степанов, занимавший должность «состоявшего» при ней, потребовала, чтобы Ф. П. Степанов не подавал прошения об отставке, находя просьбу об отставке при таких условиях демонстрацией, и вместе с тем обещала уладить дело. Очевидно, благодаря ей Ф. П. Степанов вскоре получил компенсацию в виде звания почетного опекуна» (Там же).

<sup>2</sup> Указанный текст Н. Н. Дурново на страницах социал-демократической петербургской газеты «Новая жизнь» за 1918 год не обнаружен.

*Вл. Держановский*

## Музыкальная реформа К проекту Кастаньского

Если же и музыка нас покинет,  
что будет тогда с нашим миром?  
*Гоголь*

Проклятие столыпинского завета («сначала успокоение, а потом реформы») все тяготеет над нами, все еще глушит всякий приступ к органическому деланию.

Не слышим ли мы сейчас: «Сначала революция, а уж потом искусства, творчество, культура?» — Как слышали: «Сначала война, потом революция». Как услышим: «Сначала реставрация, потом... все прочее»...

Антитеза «сначала — потом» нам звучит угрозой перманентного распада, неизбывной разрухи. И — дикой бессмыслицей, когда пытаются приложить ее к области национального культурного творчества.

Потому всякий искренний и серьезный подход к делу углубления и расширения народно-творческих сил должен встретить пылкий отклик и действительную помощь во всех и во всем. К тому же пока только в данной плоскости и может строиться наш «единый национальный фронт»!

К большому, глубинному делу приступает сейчас выдающийся художник русского песнотворчества А. Д. Кастальский, и страстно хочется верить, что этому делу не вырастят каменных преград ни Комиссариат народного просвещения, от которого замыслы Кастальского ждут государственной поддержки, ни общество, которое должно окружить эти замыслы теплотой живого сочувствия.

Речь идет о создании культурно-музыкального учреждения, долженствующего дать прочную культурную основу творческой музыкальной стихии русского народа; основу, вытекающую из самого существа народного «творческого лика»; основу, на которой вновь зацветет «зеленый сад» самобытной русской песни. Источники этой песни ныне стали засыпаться забвеньем, замутнились илом ложно-культурных наносов. И перед народом действительно встала опасность, что покинет его песня, творчески выстрадавшая в веках и просторах.

Чтобы противостоять надвигающейся угрозе духовного обезличения коллективного мира громадного и — все-таки! — великого народа, поскольку это лицо живет в напевной стихии, необходима коренная реформа системы нашего музыкального образования. Вплотную к такого рода реформе подходит А. Д. Кастальский, а существо реформы изложено им в проекте, представляемом в ближайшие дни на рассмотрение и утверждение Комиссариата просвещения<sup>1</sup>.

Проект (пока не опубликованный, нам сообщенный автором) говорит об учреждении Народной академии хорового пения. За конкретным приступом к устройению, казалось бы, скромного музыкально-педагогического института раскрываются нам дали глубокой реформы, а сам проектируемый институт видится как краеугольный камень возрождаемого храма русской музыкальной стихии.

В самом деле. Доселе, как справедливо утверждает А. Д. Кастальский, все русские музыкальные училища были устроены по шаблону западноевропейских консерваторий. Они шли мимо народного искусства, мимо самого народа, а музыкальное творчество нередко шло мимо них и развивалось помимо них. Гипертрофия консерваторского просветительства уже создала «рынок» и сопутствующее ему «перепроизводство», так что «свободные художники» и даже «лауреаты» стали рабами и слугами шантанов, кафе, кабаре, ресторанов. Но что до всего этого, до этой жалкой культуришки народу? Какая польза от нее творчеству? Ведь не только Скрябин, но и Глинка, и Корсаков, и Мусоргский доньше встречаются в этой «квалифицированной» среде лишь единичных артистов, способных во всей полноте донести до

слушателя откровения их творческого гения. И когда Шаляпин заявляет, что при всей своей любви к Даргомыжскому и давнем стремлении к сценическому воплощению образа Лепорелло — он не в состоянии взять на себя постановку «Каменного гостя» за отсутствием исполнителей, — не звучит ли это заявление как беспощадный приговор нынешнему состоянию музыкального просвещения в России? Наконец, кому же не известно, что в Петербурге и Москве только два казенных театра в состоянии справиться с любой оперной партитурой, частные же нередко вынуждаются к отказу от того или иного выдающегося произведения из-за признанного качественного и количественного хорового худосочия. Таким образом, аппарат российского музыкального просветительства обнаруживает свою беспомощность даже в деле подготовки достаточного количества скромных мастеров хорового искусства, не в силах создать хоровые кадры для двух-трех десятков русских оперных предприятий. Но может ли быть иначе, если аппарат этот оторван от масс, мало что дает им, почти ничего не черпает из глубин народного океана и почти что враждебен существу народной музыкальной стихии?

К изменению существующего положения, к сближению музыкальных «верхов» и «низов», к подлинному расцвету музыкальной культуры в России указывает пути проект Кастальского.

В чем же существо и смысл реформы?

Трудящаяся крестьянско-рабочая Россия в музыкальном отношении — страна преимущественно певческо-хоровая, и совместное народное пение принадлежит у нас к самым распространенным и любимым художествам на всем громадном протяжении нашей родины. Общепризнанная самостоятельность и огромное музыкальное богатство русского народного творчества побуждают оберегать и культивировать это искусство, из недр которого зародилась русская художественная музыка и в почве которого уже давно имеются корни своей особой культуры, во многом отличной от западноевропейской. Однако ни в одной из русских консерваторий доселе не обнаружилось и стремления обратить взоры на это богатство своей страны. Даже после Бородина, Мусоргского, Корсакова, коснувшихся народной целины, питомцы консерватории знают о сущности русской музыки не больше, чем простые любители, а их руководители все еще полагают, что пути западной музыкальной культуры непреложны и для России. При таком положении русской народно-хоровой музыки грозит забвение и обезличение.

Такое отношение к народной музыке недопустимо, ибо она — народное достояние, и государство обязано блюсти, чтобы это достояние не находилось в пренебрежении. Русское искусство должно теперь развиваться на своих корнях, а не чужих, как было доселе, но для этого народная песня и ее родная сестра церковно-обрядовая песня должны быть признаны высшими ценностями и пробудить к себе соответствующее этому признанию отношение общества и государства.

Для охраны и культуры нашей народной музыки необходимо учреждение высшей Народной академии хорового пения. В основу же хорового дела должны быть положены прежде всего народные напевы, как фундамент народно-музыкального образования в России, а уже параллельно ему курс общекультурной музыки.

И, конечно, такое училище станет близким сердцу простого народа, ибо в основу его будет положено народное же творчество.

А. Д. Кастальским для проектируемой им хоровой академии выработаны уже учебные планы и детали административно-хозяйственной конструкции академии, которая должна пойти навстречу способным детям простого народа и обеспечить им всю полноту музыкального образования. С этой целью в академии предположен постоянный интернат, богато снабженный музыкальными инструментами и пособиями, необходимыми для изучения музыки и пения.

Наконец, при академии предположена организация первоклассного хора, концерты которого в области художественной будут преследовать ту же задачу, разработку которой в области педагогики возьмет на себя академия.

Высокий художественный и педагогический авторитет имени Кастальского дает надежду, что его замыслы будут претворены в дело огромной культурной значительности, а само дело вызовет к себе горячее содействие всех без исключения кругов русского общества.

*Новости дня* (вечерняя газета), 1918, № 69 (26 июня)

<sup>1</sup> Речь идет о подготовленном Кастальским тексте «К проекту учреждения Народной хоровой академии» (1918, 8/21 мая; автограф — ГЦММК, ф. 12, № 308).

## Народная хоровая академия

Бывшее Синодальное училище перешло в ведение музыкального комиссариата народного просвещения и должно совершенно утратить свой духовный характер. Оно преобразовывается, как и бывшая Придворная певческая капелла, в Народную хоровую академию. Управляющим обеими академиями назначен бывший директор Синодального училища, известный композитор А. Д. Кастальский. Жить он будет в Москве, лишь наезжая в Петроград. Начало занятий в Московской Народной академии хорового пения предполагается с начала октября. Впрочем, это зависит от освобождения помещения, которое было реквизировано<sup>1</sup>.

Задача Народной академии хорового пения — подготовка преподавателей пения и музыки для учительских семинарий и школ, а также руководителей народных хоров, инструкторов курсов, вообще «учителей для учителей».

Красной нитью в деятельности академии будет проходить народная музыка и песня, изучение которой в мелодическом, гармоническом, ритмическом и инструментальном отношениях и является главным предметом преподавания.

*Театральный курьер*, 1918, № 4 (20 сентября)

<sup>1</sup> Московская Народная хоровая академия открылась 19 декабря 1918 года в здании Синодального училища, при открытии было 16 учеников. По распоряжению МУЗО Наркомпроса набор в академию начали проводить с 23 января 1919 года. К началу учебного года 1919/20 в академии насчитывалось 188 учеников обоего пола в утренней группе и 103 ученика — в вечерней, при 27-ми преподавателях.

## Список публикуемых статей и заметок

- Письмо синодальных певчих к редактору газеты «Русский». — *«Русский»*, 1868, № 3 (3 июля).
- Архимандрит Леонид [Кавелин]. Московский дом синодальных певчих. — *«Московские епархиальные ведомости»*, 1871, № 15 (11 апреля). С. 140—141.
- Школа синодальных певчих. — *«Газета А. Гатцука»*, 1878, № 36 (15 сентября).
- [Библиотека Синодального училища] — *«Московский листок»*, 1891, № 338 (5 декабря).
- [Всенощные в Синодальном училище] — *«Московские церковные ведомости»*, 1893, № 9 (28 февраля). С. 125.
- С. Н. Кругликов. Концерт детского оркестра г-на Эرارского. — *«Артист»*, 1893, № 29 (апрель). С. 163—164.
- Сергей Рачинский. Музыкальная заметка (фрагмент). — *«Русское обозрение»*, 1894, март. С. 170—171.
- Ник. Финдейзен. Синодальное училище церковного пения в Москве. — *РМГ*, 1898, № 4. С. 345—349.
- Н. П. Преобразование Московского Синодального училища церковного пения. — Прибавления к *«Церковным ведомостям»*, 1898, № 30. С. 1115—1117.
- Прибытие Московского Синодального хора из-за границы. — *«Русский листок»*, 1899, № 98 (11 апреля).
- Подарок Синодального хора. — *«Русский листок»*, 1899, № 129 (14 мая).
- Синодальное училище. — *«Русский листок»*, 1899, № 169 (24 июня).
- Царский подарок. — *«Русский листок»*, 1901, № 120 (4 мая).
- Отъезд С. В. Смоленского. — *«Русский листок»*, 1901, № 134 (18 мая).
- К. П. С. [Князь А. А. Ширинский-Шихматов, Н. П. Попов, Н. Н. Серебряницкий] П. И. Чайковский и Московский Синодальный хор. — *«Московские ведомости»*, 1902, № 50 (19 февраля).
- Синодальное училище. — *«Московский листок»*, 1902, № 142 (23 мая).
- Священник Михаил Лисицын. Москва и Синодальный хор. — *«Музыка и пение»*, 1905/06, № 11 и 12.
- Ив. Липаев. К юбилею регента В. С. Орлова. — *РМГ*, 1906, № 3. Стлб. 88—89.



- Н. Д. Кашкин. Памяти скромного деятеля (из истории Московского Синодального училища церковного пения). — *«Душеполезное чтение»*, 1907, ч. 1, январь. С. 119—126.
- Л-ъ [И. В. Липаев]. Современные темы (фрагмент). — *«Хоровое и регентское дело»*, 1909, № 6. С. 147—148.
- Самаров [И. В. Липаев]. Про Синодальное училище (наброски). — *«Музыкальный труженник»*, 1910, № 8. С. 8—9.
- Михаил Иванов. Московское Синодальное училище. — *«Новое время»*, 1911, № 12580 (21 марта).
- Синодальный хор за границей (беседа с регентом Н. М. Данилиным). — *«Раннее утро»*, 1911, № 119 (26 мая).
- Насадители древнего пения (из беседы с директором А. Д. Кастальским). — *«Раннее утро»*, 1911, № 253 (3 ноября).
- Юбилей Синодального училища. — *«Музыка и жизнь»*, 1911, № 10. С. 12—13.
- В. Иванов [В. В. Держановский]. К юбилею Синодального училища церковного пения. — *«Музыка»*, 1911, № 49. С. 1066—1069.
- [Бюст Смоленского] — *«Музыка»*, 1912, № 63. С. 179.
- Нищие — наследники миллионов. — *«Утро России»*, 1912, № 230 (6 октября).
- [Обиход Синодального хора] — *«Хоровое и регентское дело»*, 1913, № 2. С. 37—38. *PMГ*, 1913, № 26/27. Стлб. 605—606.
- [Библиотека рукописей Синодального училища] — *PMГ*, 1913, № 26/27. Стлб. 605—606.
- [Посещение архиепископа] — *PMГ*, 1914, № 3. Стлб. 90—91.
- В. Иванов [В. В. Держановский]. Преобразование Синодального училища. — *«Музыка»*, 1914, № 182 (17 мая). С. 373—376.
- От Московского Синодального училища церковного пения. — Прибавления к *«Церковным ведомостям»*, 1914, № 18/19. С. 877.
- Флорестан [В. В. Держановский]. Синодальный вечер. — *«Утро России»*, 1914, № 320 (23 декабря).
- Концерты Синодального хора. — *«Утро России»*, 1915, № 244 (4 сентября).
- «Синодалы» в Императорских театрах. — *«Утро России»*, 1916, № 98 (7 апреля).
- Реквизиция Синодального училища. — Прибавления к *«Церковным ведомостям»*, 1918, № 11/12 (1/14 апреля). С. 417.
- Судьба Синодального (Патриаршего) хора и училища.
- Хроника московской епархиальной жизни (по официальным сведениям). — *«Московские церковные ведомости»*, 1918, № 11 (17—30 июня).
- Вл. Держановский. Музыкальная реформа. — *«Новости дня»* (вечерняя газета), 1918, № 69 (26 июня).
- Народная хоровая академия. — *«Театральный курьер»*, 1918, № 4 (20 сентября).

1840

Л.

## Московская музыкальная летопись весны 1840 года. Статья 2-я

Кто из нас не роскошествовал среди благоуханий чужеземных ароматов в Гесперидских садах, волшебною силою перенесенных в страны Гипербореи? Кто из нас не приветствовал великодушно и радостно прелестные подарки иноземные в сладостных мелодиях Италии и неоценимой гармонии творцов музыки германской? Но истинная великая мысль римлян *sunt cuique* [каждому свое] оправдывается в жизни всех народов. Насладясь благоуханными дарами стран чуждых, утомясь негою ароматической сферы роз и ясминов, с каким наслаждением бежим мы искать вдохновений в дремучих сосновых борах родины, срывать простой цвет полей ее, задумываться среди волн ковыля степного. После стяжавших всемирное удивление симфоний Бетховена и чарующих домашние беседы мелодий Шуберта сердце наше не престаёт биться сильно при звуках родных русских песен. Вслед за неизъяснимым наслаждением, произведенным слушанием бессмертного Requiem'a Моцарта, душа наша не менее способна пренсполниться сладостных ощущений при слушании духовных концертов Березовского и Бортнянского.

Это думали, это чувствовали мы во время концерта, данного 10 марта утром в зале Благородного собрания здешним Фармацевтическим обществом в пользу бедных вдов и сирот медицинского ведомства. Число слушателей, далеко превышавшее тысячный счет, заставляло невольно сердце каждого доброго человека трепетать радостью о благе, доставляемом сиротству и нищете.

Религиозность характера и благотворительность назначения концерта делают неуместными какие-либо критические замечания касательно избранных пьес и достоинства исполнения, и потому нам остается только изъявить усерднейшее желание, чтобы подобные предприятия чаще повторялись, более и более совершенствовались и были достойно ценимы публикой.

<sup>1</sup> Первая выявленная рецензия на концерт Синодального хора и, по свидетельству знатоков (см., например, книгу Н. Г. Зипалова о Ф. А. Багрецове), вообще первый публичный духовный концерт московского церковного хора в древней столице.

К сожалению, ни в объявлениях о концерте в газете «Московские ведомости» (2, 6 и 9 марта), ни в рецензии исполнители, по неизвестной причине, не названы. В объявлении помимо программы сообщалось, что в концерте участвуют сорок музыкантов и лучшие певцы в количестве более семидесяти человек. Об участии Синодального хора в этом концерте узнаем из доношения регента хора Д. А. Птицына от 15 марта 1840 года на имя синодального ризничего и сакеллария Большого Успенского собора: «Синодальный певческий хор был приглашен 10 марта в Дворянское собрание для пения духовных концертов Бортиянского сочинения и других сочинителей, в которых концертах был предварительно прошен публикою, чтобы пел соло, сам регент Синодального певческого хора Димитрий Птицын, и потому [регент] Синодального хора приказывал заблаговременно певчому тенористу Льву Точкину не петь соло, повторяя, что сам для публики буду петь. Но певчий Лев Точкин, с дерзостью не давши регенту начать, и своевольно стал петь вперед, не дождавшись прочих голосов и темпа. Тогда регент к неудовольствию публики принужден был остановиться в пении на несогласие наше» (РГАДА, ф. 1183, оп. 7, № 204, л. 6). Голос Птицына, тенор, охарактеризован в одном из документов архива как очень хороший. Следует обратить внимание на то, что регент пригласил для участия в концерте певчих из других московских хоров, так как состав Синодального хора в начале 1840-х годов не превышал 35—40 человек (например, в составе 1843 года значилось 10 дискантов, 9 альтов, 10 теноров и 11 басов). В этом же концерте оркестр исполнил увертюру к опере Э. Мегюля «Иосиф».

1863

*Любитель пения*

## **Духовный концерт в Благородном собрании 28 февраля**

28 февраля большая часть московской публики испытывала удовольствие, которое, к сожалению, дается нам очень, очень редко, но зато остается в памяти, если не навсегда, то на очень долго; это был концерт наших чудовских певчих с участием синодальных под управлением талантливого и тру-

долюбивого любимца Москвы Ф. А. Багрецова. Да, прискорбно, что означенный концерт был только второй с незапамятных времен; первый был в Практической академии третьего года постом, и то был почти семейный, так что большая часть публики была лишена возможности быть там<sup>1</sup>. Что же за причина тому, что эти концерты, при множестве явившихся в последнее время светских, составляют такую редкость? Неужели сами певчие лишают нас удовольствия слышать их безукоризненное пение только по своей лени? Нет, это невероятно: разучивают же они новые и довольно трудные пьесы для церковного служения, так отчего бы им не выбрать несколько прекрасных мелодических тогсеаи и не исполнить их пред лицом публики? На сочувствие публики они могут вполне рассчитывать, потому что они приобрели себе ту громкую известность, которая собирает каждый год, два раза, почти всю Москву (конечно, я говорю о любителях) в Шереметевскую больницу, колыбель их славы<sup>2</sup>. Бояться критики, это тоже странное предположение; они выдержат всякую критику, которая только бы касалась исполнения пьес, зависящего от старания и искусства, а не от средств, которых, к сожалению, у них не так много, как, например, у Придворной или Шереметевской капеллы в Санкт-Петербурге; но всякий критик сообразит же наконец, что Ф. А. Багрецов с теми средствами, какие у него есть, действует так, что едва ли кто-нибудь мог бы действовать лучше. Возьмите вы 5 человек чудовских или 50, разница будет только в количестве, но не в качестве; то и другое отделение покажет вам сразу, что девиз Ф. А. Багрецова — стройность, выражение слов и возбуждение благоговения в слушателях, и его ученики строго держатся этого девиза. Я живу в том приходе, где на весь год ангажированы чудовские певчие, и могу сказать смело, что во весь год, несмотря на то, что иногда их бывает не более семи человек, они не заставили сделать себе ни малейшего замечания относительно беспорядка или нестройного пения<sup>3</sup>. Как 5, так и 25 человек докажут вам, что каждый из них поет сам по себе, знает самого себя твердо, на другого не надеется и, прислушиваясь к целому, внимательно следит за кадансом; следовательно, им разумной критики бояться нечего.

Пожелаем же, чтобы *судьба*, лишаящая московскую публику высокого духовного наслаждения, а певчих — возможности разучивать многие прекрасные пьесы, чтобы эта судьба смиловалась и над нами и над ними.

Как бы то ни было, духовный концерт состоялся 28 февраля, и большая часть слушателей вынесла в этот вечер из Собрания самое благоприятное впечатление. Но жаль, что некоторые посетители лишены были удовольствия внимательно слушать пение и были вынуждены оставаться вдали не только от певчих, а даже от дверей той залы, где они пели; положение действительно неприятное. Были и злоупотребления со стороны господ, которые, имея билеты на хоры, преспокойно пробрались вниз. Недаром есть половица: на то и щука в море, чтобы карась не дремал... Но маленькие не-

приятности не должны мешать общему удовольствию, как говорится в каком-то водевиле, а потому общим результатом концерта все-таки осталась благодарность певцам, и в особенности Ф. А. Багрецову. Надо много уменьять и истинного благоговейного чувства, чтобы, сочувствуя смыслу музыки, заставить и слушателей вполне разделять это чувство, и этого вполне достигли участвовавшие в концерте.

Все пьесы были исполнены превосходно, со строгою отчетливостью, пониманием, легкостью и игривостью необыкновенными. О стройности нечего и говорить. Были, действительно, некоторые пассажи, исполненные не совсем в том духе, в каком они, вероятно, исполнялись на репетиции; например, solo в «Ныне отпускаеши» было исполнено баритоном несколько робко, хотя г-н Крылов, как всем известно, имеет весьма хороший голос, но за ним есть тот грешок, что он часто трусит, разумеется, отчасти оттого, что горячо занимается своей профессией. Впрочем, он уже сделал много успехов при помощи г-на Багрецова с тех пор, как мы его слышали в solo «Ныне отпускаеши» в академии.

Сорвался немного голос и у альты в «Живый в помощи», как кажется, от усталости, да и притом тон, кажется, был немного выше нормы.

«Тебе одеющагося» было пропето так искусно и с таким чувством, что, несмотря на длину этой пьесы, она была как будто сыграна на органе, рыдания и тяжкие вздохи были переданы так умно и художественно, что один иностранец, недавно приехавший в Россию, сказал мне, когда я ему объяснил смысл этой песни, что он никогда не представлял себе, чтобы кто-нибудь мог так искусно передать голосом то, что должна чувствовать душа.

О пьесе «Ныне отпускаеши» г-на Багрецова<sup>4</sup> можно сказать, что она вполне доказывает музыкальный смысл и чувство композитора, а что до исполнения, то оно было несколько тяжело (пьеса очень трудна), хотя трудно требовать большей экспрессии, чистоты и быстрого, но чрезвычайно нежного и мягкого перехода от форте к пиано. Впрочем, композитора нельзя немного не упрекнуть за то, что он пишет такие трудные пьесы.

Нас удивила также разница между пьесой «Благообразный Иосиф», как она была недавно пропета придворными певчими<sup>5</sup>, и этою же пьесой, пропетою под управлением г-на Багрецова. Теперь она вдруг явилась как будто в новой одежде, вполне украшенной, и была исполнена в том именно высокодуховном смысле, какой наиболее приличен тексту.

«Отче наш», так уже известное московским любителям, было исполнено, нам кажется, немного сильно; басы, несмотря на то, что они слились в один стройный и сильный голос, нарушили немного общую гармонию; они погорячились и тем скрыли ту игривость дисканта и альты, которой особенно красится вся эта пьеса; а может быть, мальчики и устали, и им трудно было бороться с силой басов.

Последняя пьеса, хвалебная песнь, была пропета так воодушевленно и живо, что, несмотря на духоту и три часа, проведенные в тесноте, явились безжалостные смельчаки, которые было начали кричать bis... но с тем и остались; мы и то должны быть благодарны концертистам, что они повторили «Ныне отпускаеши».

*Московские ведомости, 1863, № 53 (9 марта)*

<sup>1</sup> Сведений о духовном концерте 1861 года в Московской Практической академии коммерческих наук найти не удалось.

<sup>2</sup> О пении Чудовского хора под управлением Багрецова в церкви Шереметевского Странноприимного дома см. во вступительной статье к разделу «Концертная деятельность».

<sup>3</sup> Чудовский хор и его отделения пели, кроме Чудова монастыря и домового церкви на подворье митрополита, в разных московских приходах, особенно долго в церкви Успения на Могильцах (с 31 декабря 1853 года, после того как митрополит Филарет разрешил хору петь в приходских храмах); настоятелем Успения на Могильцах был известный в городе проповедник и знаток церковного пения И. М. Богословский-Платонов; Багрецов регентовал там более двадцати лет, неизменно при большом стечении верующих.

<sup>4</sup> В афише первого духовного концерта против «Ныне отпускаеши» стоит фамилия Турчанинова. В действительности автором этого песнопения был Багрецов. Биограф Багрецова писал: «Ставя в программу концерта "Ныне отпускаеши" своего сочинения, Багрецов хотел поместить его под именем Турчанинова, как и в концерте в Московской Практической академии, где собственно впервые эта пьеса была исполнена, но П. К. Ленгольд, владелец музыкального магазина, помещавшегося в те времена на Ильинке, отсоветовал это делать, говоря, что если не понравится, за что же будут бранить ни в чем не повинного Турчанинова. Багрецов согласился с мнением своего приятеля, и "Ныне отпускаеши" появилось в программе с именем Багрецова» (*Зипалов Н. Г. Ф. А. Багрецов. С. 18—19*).

<sup>5</sup> Рецензент вспоминает о «духовном концерте» в зале Благородного собрания 21 декабря 1862 года с участием Н. Г. Рубинштейна и Придворной певческой капеллы в пользу Попечительного общества о семействах дворовых людей. Капелла исполняла сочинения Бортнянского («Достойно есть» F dur, «О Тебе радуется» F dur, «Отче наш», «Благообразный Иосиф», «Тебе Бога хвалим» D dur), «Ангел вопиаше» киевского роспева и «Боже, царя храни» А. Ф. Львова (с оркестром). Н. Г. Рубинштейн исполнил сонату Бетховена и, как дирижер, увертюры Мендельсона и Бетховена.

*Не Я [С. П. Колошин]*

## Жизнь в Москве

Духовный концерт предпрошлой недели есть, кажется, самое крупное событие последнего времени. Он был диковинной новинкой решительно для всей Москвы. Когда о нем разослали публикации, выразились самые различные мнения. Иные радовались новости, другие смотрели на нее с холодным равнодушием, третьи вознегодовали даже, набожные старушки перекрестились и поцеловали слова молитв. Да, были и такие, которые решили, что духовное пение не позволительно в зале светского собрания, другие этой партии, сплюнув несколько раз в сторону, положили, что очевидно пришел конец мира<sup>1</sup>. Но, как известно, сколько раз ни предсказывался иными конец мира, мир все еще кончиться не хочет. Я дошел до гипотезы, что должны быть у нас такие рода, такие семьи, в которых конец мира проорочится аккуратнo из поколения в поколение.

Несмотря на все или благодаря всему, успех концерта был громадный, почти невиданный, особенно в последнее время денежной бедности и бережливости. Продано, сколько я знаю, 4800 билетов. Певческое партесное пение хорошо знакомо нам и сопровождает нас чуть не с пеленок. Певческое пение доступно всем, начиная с простолюдина и купца. Оно популярно. Кроме того, в Москве настоящий духовный концерт, и притом исполненный лучшими певчими, есть чуть ли не первая попытка, включая сюда и первый концерт Багрецова, бывший, кажется, в январе, были пробы и лет пять тому назад, но непродолжительные, кратковременные. Певческое партесное пение ввелось на Руси давно, в такие древние непроглядные времена, что и подумать о них страшно — чуть ли не при Ярославе Мудром, творце «Русской Правды». Но войти на деле в область изящного, стать вровень с другими его отраслями, сделаться подлежащим оценке знатоков и любителей музыкального искусства, перестать иметь одно только специальное значение церковного пения и таким образом явиться общественным достоянием, по крайней мере для Москвы, ему суждено было не раньше третьей четверти XIX столетия. В этом отношении Москву перещеголяли некоторые провинции<sup>2</sup>. Соприкосновение с публикой всегда было и будет жизненной поддержкой для таланта артиста и для целой музыкальной корпорации — оркестр то или хор. Между тем московские певческие хоры по какому-то предубеждению поставлены в этом отношении в совершенно изолированное положение, которое, хвала Всевышнему, разрешается в настоящую пору. Хорошо, если обычай духовных концертов установится. Они будут немало способствовать музыкальному развитию общества. Все знают, как труден

доступ на такие случаи, где наши певческие хоры поют в своем полном составе и как усердно ищут этих случаев многие любители музыки. Концерты заменят этот недостаток. Кроме того, в них слушатель всегда найдет больше разнообразия и вкуса в выборе пьес, так как этим заправляет сам регент, не стесняясь почти ничем. В Москве почти вовсе нет хоров: театральный всегда занят, и к тому же он не может быть образцом настоящего хора; хор любителей при Музыкальном обществе незначителен и не достиг еще надлежащей степени совершенства, а между тем от этой недостачи сильно страдает московская музыкальность<sup>3</sup>. Великие произведения католической церковной музыки — оратории, кантаты — составляют у нас такую редкость, что когда как-то раз исполнялся в польской католической церкви Моцартов *Requiem* (в память покойного А. И. Шмидта), не говоря уже о давке в церкви и в сенях, вся паперть и много места перед нею были заняты желавшими слушать<sup>4</sup>.

В музыкальных достоинствах бывшего духовного концерта не усумнится никто; выбор пьес был самый разнообразный; музыка Бортнянского занимала первое место, а г-н Багрецов исполнил два номера своего сочинения, которые доказали в нем прекрасное знание партесного пения; особенно, кажется, понравились измененные ходы голосов, то есть высокие ноты альтов в то время, когда дисканты поют самые низкие, и то же самое в ходах басов и теноров. Кажется, регент имел намерение показать лучшие голоса своего хора в отдельности и выбрал для этого труднейшие певческие концерты; он однако же не вполне достиг цели именно во всех соло дискантов и альтов, которые пропадали в резонансе огромной залы. Когда запели «Отче наш», вся масса публики поднялась со своих мест в одно мгновение, будто движимая сверхъестественною силой...

В концерте было много купцов. Мое внимание привлекли две личности, сидевшие вблизи меня. Хор исполнил «Благослови, душе моя». Исполнение вызвало общий восторг, который выразился, разумеется, в аплодисментах.

— Это что? Это что? Вот тебе и раз! — воскликнул мой сосед.

— Один только грех, Федор Федорыч! — заметил его товарищ.

— Что ни есть самое последнее дело! Поют молитву, а тут хлопают, точно, прости Господи, в театре ахтерам. <...>

Концерт кончился. Стали вызывать дирижера концерта. Г-н Багрецов был в нерешительности, что ему делать, и только после некоторых колебаний решился выйти перед лицо публики. Но мои соседи купцы были окончательно уничтожены. Федор Федорыч, когда раздались крики, как сидел, так и замер на месте, точно его пришибли, и не вдруг опомнился. <...>

*Зритель общественной жизни, литературы и спорта, 1863, № 11. С. 351—352*

<sup>1</sup> Об атмосфере, царившей в Москве накануне концерта, сообщала петербургская газета «Голос» (5 марта 1863 года):



Духовный концерт, о котором мы упомянули, устроен хлопотами Общества распространения полезных книг, и сбор пойдет на усиление средств Общества. <...> Билетов раздается около двух тысяч по 3 рубля, по 2 рубля и по 1 рублю. Распродажа билетов идет удивительно быстро, и следовательно выручка должна быть не менее 3000 рублей. Из этой суммы можно будет пожертвовать сотни три-четыре рублей. Публику, кажется, заинтересовывает и самая новость дела: духовный концерт из православных церковных песен — дело совершенно новое и даже возбуждавшее толки. Петь будут два хора: Синодальный и Чудова монастыря. Тут будут «Благослови, душе моя, Господа», и «Отче наш», и «Благообразный Иосиф», и псалмы. Концерт этот не понравился, однако, раскольникам, которые открыто выражают, что употреблять священные церковные песнопения для публичного концерта не подобает, а тем паче присутствовать при таком деле лицам духовного звания.

<sup>2</sup> Например, Вологда, где, по сообщению газеты «Вологодские губернские ведомости» (1859, 5 декабря), 7 декабря 1859 года в зале Благородного собрания состоялся концерт архиерейского хора под управлением священника Димитрия Неклюдова из сочинений Бортнянского, Неклюдова, А. Ф. Львова.

<sup>3</sup> Речь идет о хорах казенных, при учреждениях, но не о частных духовных.

<sup>4</sup> Несколько таких концертов в Москве во второй половине 1850-х и в 1860-х годах дала капелла князя Ю. Н. Голицына.

*Николай По-в*

## Еще о духовном концерте. Г-ну Не Я

В фельетоне вашем, коснувшись духовного концерта 28 февраля, вы одобрили его идею и исполнение. Иначе и не могло быть с вашей общей точки зрения. Но позвольте и мне как особенному любителю церковного пения сказать об этом концерте несколько слов.

Началом концерта было «Благослови, душе моя, Господа». К хору псалом этот шел как нельзя лучше. Ровное пение, основанное почти без исключения на голосных партиях, шло довольно верно, фуги переливались красиво. Следовал «Чертог Твой» Бортнянского, но только в переложении Турчанинова с переделками в партиях. Почему было предпочесть переделки Турчанинова? Ужели Бортнянский его не стоит? Зачем было исполнено «Тебе одеющегося светом» опять-таки в переложении Турчанинова? Но здесь пора и объяснить, почему г-н Багрецов, управлявший концертом, имеет более симпатии к музыке Турчанинова нежели других. В музыке Турчанинова вы не услышите резких [сочетаний]; фуги ее, переходы из одного тона в другой постепенны и легки. Зато слушатель проникается более словами нежели му-

зыкай. Турчанинов хорош в простом изложении голосных партий, и ежели некоторые имеют к нему пристрастие, так единственно за тишину, за одинаковое участие всего хора: в его музыке даже соло более дуэтное. Кому случилось нанимать певчих, тот наверно заметил, что они всегда выберут пение партесное, то есть более хоровое, дьяческое, в котором певцы не рискуют оборваться: вот почему и г-н Багрецов так покровительствует музыке Турчанинова. Он чувствует, что исполнять подобные концерты партесным пением вернее и надежнее, — хор под его управлением не провалится. «Ныне отпущаеши» г-на Багрецова прошло довольно успешно и было повторено по желанию публики. Повторение вышло лучше. Естественно к этому были приложены особенные старания регента и обязательные со стороны исполнителей. Следовало «Живый в помощи Вышняго» Бортнянского. Исполнение этого концерта более всего должно было убедить, что г-н Багрецов своего хора не знает и что долголетние занятия не развили в нем действительно музыкальных понятий. Во-первых, разве можно давать хору тон скрипки? Почему же не камертоном? Скрипка может легко изменить тон, камертон — никогда. Скрипкой можно задать тон хористу так, что он вовеки веков не вытянет ноты, что и было в духовном концерте. У Бортнянского [не] выходили места для соло. Соло должно быть венцом исполнения, а шло оно довольно слабо, в чем во всяком случае виноват один регент: он должен знать, что такая-то нота слишком тяжела для певца, и тогда не налегать на нее или поручить партию другому. Для слушателя не много радости, ежели и возьмут высокую ноту — и не выдержат. Вообще, слушая исполнение Бортнянского, я пришел к предположению, что певцы не были утомлены излишними репетициями<sup>1</sup>. «Благообразный Иосиф» Бортнянского же пропето также не без недостатков. Очевидно, чтобы вникнуть в дух музыкального художника, мало пробывать регентом хоть всю свою жизнь<sup>2</sup>. «Отче наш» Сарти было исполнено удачно: и оно без исключения партесное, дьяческое пение, которое г-ну Багрецову совершенно по плечу.

Итак, за Бортнянского, по-моему, просто обидно. Ежели недоставало солиста для хора, можно было бы на подобный случай и признаться. Относительно состава концерта жалко, что не пришло никому на ум включить в него «Верую» Березовского и Бортнянского. Заключение же его псалмом «Тебе Бога хвалим», кажется, не понравилось никому, то есть всем показалось странным. Недоставало еще для концерта фисгармоники, которая дала бы почувствовать всю прелесть духовных мотивов.

Остается пожелать, чтобы другой духовный концерт, если он состоится, был составлен с несколько большим тактом и сознанием того, что можно бы сделать, и чтобы результаты бывшего оказались поплодотворнее для тех, в пользу кого Благотворительное общество распространения общепользных книг столь великодушно обещается издавать полезные книги<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> В хоре пели не одни чудовские, но и синодальные певчие, а совместных репетиций скорее всего было мало, и манера Багрецова управлять хором была не знакома синодальным певчим. Как свидетельствовали очевидцы, на концертной эстраде Багрецов становился всегда лицом к публике со скрипкой в руках, занимая пространство между разделенными частями хора, дирижерские жесты его были сведены к минимуму, до еле заметных движений руки.

<sup>2</sup> С. Н. Кругликов, вспоминая Багрецова, отмечал, что он был, если и не очень музыкально образованным, то во всяком случае очень даровитым регентом.

<sup>3</sup> Концерт был дан в пользу Общества распространения полезных книг, существовавшего в Москве с апреля 1861 года.

## 1867

### Духовный концерт в пользу кандиотов

Редко в нашем Благородном собрании приходится видеть массу такой разнородной публики, какая наполняла залу собрания в среду на прошедшей неделе. Тут было и высшее общество, и мелкое купечество; разряженные дамы сидели рядом с бородатыми купчиками в длинных кафтанах; густые эполеты помещались в одном ряду с приказчиками из Ножевой линии; множество никогда, нигде не виданных лиц, в старомодных фраках, с орденными в петличках и на шее, и немалое число лиц духовного звания довершали картину. И все это множество лиц собралось здесь с одною целью — послушать нашу духовную музыку, исполняемую двумя лучшими московскими хорами певчих. К 8-ми часам в Большой зал Собрания съехалось столько публики, что жара и давка сделались невыносимые. Жаре способствовало полное освещение залы, а давке — балюстрада, заграждавшая проходы из-за колонн в залу, так что те, которые имели трехрублевые билеты и прибыли в концерт позже половины осьмого, были осуждены на двухчасовое стояние за колоннами, в страшной духоте и тесноте. Впрочем, и те, которые сумели пробраться собственно в залу и поместиться у колонн, были зачастую обильно награждаемы за свою продерзость капавшим со свеч стеарином; я видел по крайней мере с десяток таких господ, у которых плечи, рукава, шляпы были облиты стеарином. Пора бы нашему Собранию газ провести: и удобнее, и светлее, и дешевле!

Ровно в 8 часов 120 человек певчих заняли эстраду. Появился г-н Багрецов, вынул из поданного ему футляра смычок, поговорил кое с кем из окружающих его, сделал несколько, по-видимому, внушений мальчишкам, потом осмотрелся, взмахнул смычком, и публика, до сих пор усердно жужжавшая, мгновенно смолкла в ожидании высоких наслаждений... Но в том-то и дело, что для каждого мало-мальски смыслящего кое-что в музыке наслаждений и не было, и главная причина тому, конечно, в неудовлетворительности исполнения. Скажу вообще, что там, где пел весь хор, дело шло очень недурно; но как скоро нужно было петь соло или дуэт, квартет, оказывалась вся неудовлетворительность обучения. Во-первых, голоса поставлены очень дурно; визгливые сопрано-дисканты, дрожащие тенора и кричащие басы разрушали всякое очарование. Во-вторых, раза три в пении слышались такие диссонансы, такая фальшивость, которые не могут быть допускаемы и в посредственном хоре певчих, а слышать такие ошибки, такую фальшь в пении знаменитого Чудовского и Синодального хора и подавно не хотелось бы. А между тем, в то самое время, когда пение резало ухо, дирижер оставался совершенно спокойным. Должно, впрочем, отдать полную справедливость одному — согласию хора в тех местах, где требовалось или общее подхватывание звуков, или тихое минорное пение. Как на пример последнего укажу на то место дегтяревского концерта [из] псалма 78 — «Боже, приидоша языцы в достояние Твое», где басы удивительно тихо тянут октавами, так что слышался как бы отдаленный рокот, в то время как прочие голоса ведут тему. Но зато превосходное произведение Бортнянского «Тебе Бога хвалим» было совершенно испорчено ужасно дикими вскрикиваниями басов. Лучшее всего было исполнено «Ныне отпускаеши раба Твоего» г-на Багрецова, хотя в музыкальном отношении эта вещь весьма посредственная. Напротив, художественное произведение Бортнянского «Утвердися сердце мое во Господе» было исполнено весьма неудовлетворительно.

По окончании каждого номера в публике поднимался жаркий громкий говор суждений, мнений. Так, после первого номера стоявший позади меня купец отнесся к своему соседу с глубоким вздохом: «Душевное пение!» — «Мало-с, Семен Дмитрич, на верха-то забирают, очень тихо-с!» — отвечал сосед. Ну, и вероятно этот любитель «верхов» остался доволен теми ужасными криками, которые слышались в исполнении последнего номера. Вообще публика относилась к пению с полным вниманием: мертвая тишина царствовала в зале во время исполнения, и только некоторые посетители первых рядов, считавшие, должно быть, большим шиком поздний приезд, не стесняясь, проходили на свои места во время пения и нарушали этим внимание, с которым публика слушала божественные гимны. Что касается до программы концерта, то она могла бы быть составлена гораздо лучше. Так, например, вместо обыденной, всем известной и весьма посредственной вещи Багрецова лучше было бы исполнить произведение Бортнянского «Благооб-

разный Иосиф», которое вполне так мало известно публике, ибо обыкновенно поются различные переделки этого гимна. Точно так же и «Свете тихий» Эсаулова и «Достойно есть» Турчанинова могли бы быть заменены какими-либо произведениями Бортнянского, с которым мы мало знакомы<sup>1</sup>, а между тем он — краса и слава нашей духовной музыки, так что ознакомить с ним нашу публику было бы прямою обязанностью тех лиц, которые устраивали музыкальную часть концерта.

Посетителей в духовном концерте было около трех тысяч. Билетов на хоры было выдано 250, нумерованных по 5 рублей — 300, нумерованных по 3 рубля — с лишком 2 тысячи. Певчим заплачено полторы тысячи, прочих расходов было рублей 800. За исключением расходов в пользу кандиотов останется около семи тысяч.

*Русские ведомости, 1867, № 34 (23 марта)*

Именно этот концерт считался московскими любителями основополагающим, положившим начало регулярным, хотя и поначалу редким, духовным концертам в древней столице. Сбор от него предназначался в пользу кандиотов — то есть жителей Крита, находившегося тогда во владении Османской империи. В августе 1866 года на острове вспыхнуло восстание греческой части населения против завоевателей за объединение с Грецией. В результате военных действий сильно пострадало мирное христианское население, подвергшееся со стороны турецкой армии разграблению, выселению и уничтожению.

<sup>1</sup> Считалось, что Чудовский хор с Багрецовым стал первым исполнять сочинения Бортнянского в московских церквях, впрочем, как и синодальные певчие, которые в 1840-х стали активно осваивать наследие композитора, — это видно по рапортам режиссеров Г. С. Яновского и И. Н. Моригеровского.

1868

С. П. [С. П. Яковлев]

**Московская жизнь**

*Духовный концерт в пользу голодающих. — Наша духовная музыка. — Исторический очерк ее развития. — Березовский и Бортиянский. — Последующие компонисты духовной музыки. — Разрешение князю Ю. Н. Голицыну давать духовные концерты*

Вчера был дан духовный концерт в пользу пострадавших от неурожаев<sup>1</sup>; сбор, если не ошибаюсь, был таков, что на благотворительное дело можно было отчислить свыше двух с половиною тысяч рублей, — я говорю отчислить, потому что по концерту были расходы, и один очень крупный, именно тысячу рублей двум хорам певчих: Чудовскому архиерейскому и Синодальному. Духовные концерты у нас, в Москве, большая редкость; нынешний по счету всего только третий; первый был дан 28 февраля 1863, а второй 15 марта 1867 года<sup>2</sup>. Многим известны все затруднения и препятствия, с которыми было сопряжено устройство таких концертов; отсюда понятно, почему число этих концертов было до сих пор так ограничено. Не место здесь и не время говорить об этих затруднениях: скажу только, что они теперь, кажется, отчасти устранены, но считаю нелишним упомянуть, что для петербургской Капеллы никогда ничего подобного не существовало; ясно, что петербургские дилетанты счастливее московских<sup>3</sup>.

А между тем, москвичи были истари страстными любителями духовного пения, — с этим, конечно, согласится всякий; согласится, конечно, и с тем, что средств для исполнения концертов духовно-православного пения — у нас много. В Москве семнадцать хоров; назовем значительнейшие из них по числу певчих: Чудовский, Синодальный, семинарский, Грязева, кн. Ю. Голицына, Нешумова, Смирнова, Дююи, Знаменского, Оболенского<sup>4</sup>. В каждом из этих хоров не менее семидесяти певчих. Возникает невольно вопрос: неужели нельзя устроить *постоянных* концертов, в которых *исключительно* бы исполнялись произведения духовных композиторов наших? Нечего, кажется, опасаться, что концертная зала останется пустою: надобно, напротив, озаботиться об ограничении числа билетов, которые, конечно, раскупятся нарасхват. Невольно припоминаю концерт 1863 года; на нем было 4 800 слушателей, отчего произошли давка, беспорядок и невыносимая духота, так что многие совсем не слышали пения. По моему мнению, и зала Благо-

родного собрания неудобна для хорового пения по недостаткам акустическим: резонанс ее крайне плох; настоящее место для хороших духовных концертов — новая зала в кремлевском здании судебных мест<sup>5</sup>.

Но, признаюсь откровенно, состав не только прежних, но и последнего концерта неудовлетворителен. Немножко из Бортнянского, кое-что из Турчанинова... нет, я желал бы начертать самый широкий план для наших духовных концертов; я желал бы, чтоб они представляли историческую картину нашего духовного пения. Какой богатый, неисчерпаемый, неиссякаемый материал представляют создания наших духовных композиторов и какой рудник истинного наслаждения могли бы доставить москвичам эти *исторические* концерты, если... если только осуществится моя мысль, по видимому странная, но на самом-то деле простая и совершенно удобоисполнимая.

Неужели всем наизусть известные и всем надоевшие оперы могут доставить более наслаждения, нежели свежее, девственное, могучее хоровое исполнение дорогих русскому сердцу созданий? Не думаю. Вероятно, тысячи людей не только согласятся со мною, но и одобряют мою мысль.

Пользуясь настоящим случаем, но не выходя из обычных пределов фельетона, постараюсь представить читателям возможную полную программу идеальных концертов духовно-православного пения.

Главной системой пения Восточной Православной церкви была система Иоанна Дамаскина, жившего в VIII веке; чудные пасхальные песнопения его, то радостные, то торжественные, каждым из нас заучены с детства. Еще во время патриарха Никона явилась потребность установления более согласного церковного пения; но Никон не успел исполнить этого важного дела, и преемнику его, патриарху Иоасафу, царь Алексей Михайлович поручил составление «грамматики нотного [знаменного] пения», для чего Иоасаф пригласил четырнадцать опытных лиц; но дело это получило другой оборот. Присоединение Малороссии, помимо своего политического значения, имело влияние и на начало у нас *партесного* пения, введением этого чуждого духу православного пения элемента мы обязаны польским капельмейстерам, которые в церквах Малороссии начали вводить методу итальянского (*худрявого*, по местному выражению простолюдинов) пения и заменили *буквенное* изображение нот, то есть так называемый дониконовский или *столбовой роспев*, изображением *линейным*. При Петре Великом партесное пение сделалось в России господствующим, тем более, что Феофан Прокопович, горячо ему сочувствовавший, основал в 1719 году многочисленный Синодальный хор<sup>6</sup>. При императрицах Елизавете и Екатерине II церковное пение окончательно и исключительно получило характер музыки концертно-итальянской. Виновниками этого переворота были итальянцы, директора Придворной певческой капеллы: Керцелли, Галуппи и Сарти<sup>7</sup>, ученейшие контрапунктисты и замечательнейшие таланты, которым недоставало только одного: по-

нимания духа и характера православного пения. Духовные произведения их, в числе которых есть множество прекраснейших, иногда исполняются и теперь.

Реакция была необходима; то, что в духовной католической музыке совершили сперва Палестрина, а потом Гайдн, Гендель и Моцарт — у нас сделали Березовский и Бортнянский. <...>

Отличительный характер сочинений Березовского — стремление ввести в духовную музыку высокую простоту и выразить точное значение слов Священного Писания. Как контрапунктист он выше Бортнянского, хотя должен уступить ему в силе внутреннего творчества. Самое лучшее его создание — «Верую». Это полная, законченная музыкальная поэма. <...> Гениальное слияние фугированного стиля с мелодией, очищенной от всяких украшений — вот характер созданий Бортнянского, что и составляет коренную, резкую противоположность со стилем его предшественников итальянцев. Что касается исполнения своих произведений, то Бортнянский является тут вместе и художником, и христианином: он щадит человеческие силы. «В его сочинениях, — говорит г-н Львов, — отдельное пение, solo, принадлежащее высоким голосам, соразмеряется с тою силою и уменьем, какие доступны малолетним певчим, а то, какое принадлежит голосам взрослых, соразмеряет он опять с теми ограниченными сведениями в музыке, какие часто приносит с собою большой певчий, вступающий в придворный хор по одному только достоинству природного голоса»<sup>8</sup>.

Бортнянский написал множество четырехголосных и двухорных концертов, херувимских, причастных, гимнов, кантат и особенно хоров на торжественные случаи. Есть из чего выбрать талантливому распорядителю концерта! Но для чего выбирать? У него все носит печать гениальности. Не могу умолчать о том, что наши регенты не только не понимают духа созданий Бортнянского, но даже намеренно искажают их. Для характеристики подобных искажений приведу слышанный мной рассказ.

Иннокентий, епископ Харьковский и Ахтырский, впоследствии Таврический, знаменитый вития и автор «Земной жизни Иисуса Христа», творения превосходного, которое прошло в нашей литературе незамеченным<sup>9</sup>, служил однажды литургию в одной из приходских церквей в Харькове, по случаю местного праздника. Церковный староста, богатый купец и страстный любитель церковного пения, заранее составил программу для регента: в нее вошло все, что, по его мнению, было лучшего в сочинениях православных духовных композиторов: Херувимская Бортнянского, «Верую» Березовского, «Отче наш» Сарти, концерт Галуппи и т. д. На другой день регента позвали к архиерею. На вопрос Иннокентия, почему сделан такой странный выбор музыки, регент откровенно отвечал, что так угодно было церковному старосте и причту. «Никогда, мой милый, не делай такого выбора, — кротко отвечал епископ, — исполняй литургию в полноте, так, как она написана, а



надергать из того, из другого, из третьего — значит не понимать всей важности и святости духовного пения. Это все равно что взять пять, шесть картин великих мастеров разных школ, вырезать из каждой картины по одной фигуре и наклеить на одну доску; может быть и выйдет одно целое, но целое для понимающих и посвященных — нелепое и оскорбляющее искусство. Сарти и Бортнянский — да это два рода не только несовместимые, но даже противоположные. Сарти — один из представителей итальянского стиля нашего церковного пения, несовместного с духом православия, а Бортнянский — преобразователь этого стиля, в корень его уничтоживший и создавший свой стиль, основанный на преданиях, завещанных нам отцами церкви». <...>

Затем следует целая серия компонистов, талантов замечательных и своеобразных, к сожалению, неизвестных большинству публики. Назову Дегтярева, умершего в 1813 году, оказавшего нашему церковному пению незабвенные услуги исправлением литургии и всенощной; Львова, который в Капелле заступил место Бортнянского и добросовестно издал его сочинения<sup>10</sup>; Варламова, очаровательного мелодиста; о. Виктора, иеромонаха Симоновского монастыря, создавшего совершенно своеобразный стиль: теноровобасовое пение унисоном; о. Турчанинова, у которого столько поклонников и столько врагов, хотя никто из этих врагов не станет отвергать, что о. Турчанинов талант могучий и сильный; наконец, назову Наумова, Давыдова, Козловского, Грибовича, Веделя, Макарова, Васильева, Есаулова, Моригеровского, Мясоедова, Каченовского, Архангельского, Кузовникова, епископа Моисея, архимандрита Феофана, Багрецова... Спрашивается: за исключением присных любителей, многим ли известны прекрасные создания этих компонистов?<sup>11</sup>

Повторяю: сочинения наших духовных композиторов представляют неисчерпаемый, неиссякаемый рудник для эстетических наслаждений.

Что теперь сказать о концерте в пользу голодающих? Состав концерта был неудовлетворителен; главным образом, выбраны были пьесы для пения солистов, а хороших солистов в хорах нет, отчего многое выходило неудачно. Особенно плохи тенора.

Князь Ю. Н. Голицын получил право давать во время Великого поста духовные концерты, но за поздним временем не воспользуется этим дозволением в этом году. Сколько мне известно, это первое частное лицо, получившее подобное дозволение<sup>12</sup>.

*Голос, 1868, № 81 (21 марта)*

Опубликованный в петербургской газете как часть обзора московской жизни, этот материал явно принадлежит перу не профессионала, а любителя пения, хотя и очень осведомленного «знатока». Купюры относятся к соображениям автора по поводу истории русского церковного пения, в которых нет ничего нового.

<sup>1</sup> За три недели до концерта «Московские ведомости» писали в рубрике «Записки москвича»: «Сбор пожертвований в пользу пострадавших от неурожая идет в Москве чрезвычайно успешно, при исторической общезвестной постоянной готовности ее жителей прийти на помощь во всяком добром деле. Кроме прямого сбора пожертвований подпиской некоторые сочувствующие народной нужде лица решились прибегнуть и к другим способам расположить публику к пожертвованиям. Так, по инициативе прокурора здешней Синодальной конторы А. Н. Потемкина предполагается дать 17 марта большой духовный концерт, сбор с которого пойдет на доброе дело помощи нуждающимся от неурожая. В концерте примут участие соединенные хоры чудовских и синодальных певчих; репетиции уже начались, и, судя по программе, которую мне привелось видеть, концерт будет замечательный» (1868, 24 февраля).

<sup>2</sup> Следует назвать еще три упоминаемых в тех или иных источниках духовных концерта, имевших полузакрытый характер (без объявления в газетах): концерт 17 марта 1863 года в зале Духовной семинарии (хор семинаристов под управлением И. В. Виноградова), концерт 12 апреля (?) 1864 года в зале Мещанского училища (Чудовский хор под управлением Ф. А. Багрецова), концерт 26 апреля того же года в зале Городской думы (Чудовский хор под управлением Ф. А. Багрецова).

<sup>3</sup> Действительно, Придворная певческая капелла начала давать публичные духовные концерты гораздо раньше, чем московские хоры, еще в 1840-х годах; заметнее они стали во второй половине 1850-х, особенно после того, как с марта 1858 года их стали регулярно проводить в собственном зале Капеллы.

<sup>4</sup> Можно полагать, что некоторые из названных автором частных хоров появились в течение 1850-х — первой половины 1860-х годов, поскольку, по воспоминаниям Н. П. Гилярова-Платонова, в начале 1840-х в Москве было только два больших частных хора — Табачникова (60 человек) и купца Прокофия (80 человек). В документах митрополита Московского Филарета в 1854 году названо шесть частных хоров, из которых только один совпадает с перечнем в данной рецензии и один с указанным Гиляровым-Платоновым: князя Оболенского, мещанина Соловьева, артиста Селезнева, мещанина Соколова, артиста Бобовского, купца (прежде ямщика) Прокопия (Прокофия) Ерохова. Еще один мемуарист, Владимир Голцын, вспоминая о Москве 1850-х — 1860-х годов, пишет о церковном пении: «...Это искусство в то время было в цветущем состоянии. Любительские хоры с участием женщин тогда не были известны, а было несколько частных хоров — Смирнова, Нешумова и другие, которые богатые приходы законтрактовывали на круглый год, а которые победнее — только на храмовые праздники» («Московский журнал», 1991, № 10). В незавершенном очерке о московских частных хорах Д. В. Разумовского, относящемся к концу 1880-х, насчитывается уже несколько десятков хоров, частных и любительских (см. во вступительной статье к разделу «Общество любителей церковного пения» в третьем томе). В другом документе того же времени (опубликован в разделе «Архивные документы» в первой книге данного тома) говорится о 19-ти частных хорах и 26-ти любительских.

Из названных автором рецензии хоров известностью пользовались (кроме, разумеется, Чудовского, Синодального и семинарского) долго существовавшие хоры С. М. Знаменского, А. И. Нешумова, Н. А. Смирнова.

<sup>5</sup> Речь идет о круглой зале в здании бывшего Военного архива в Кремле, построенной по проекту М. Ф. Казакова в 1787 году. После капитальной реставрации здания (1865—1866, подрядчик А. А. Пороховщиков) и большой круглой залы (1865—1867) здесь разместилось Министерство юстиции со своими учреждениями (Судебные установления, Межевая канцелярия и Судебные архивы). Круглая зала использовалась для особо важных судебных заседаний. В 1883 году в дни подготовки к коронации Александра III в здании размещалась Придворная певческая капелла.

<sup>6</sup> Автор рецензии использовал некоторые исторические сведения из статьи Ф. П. Львова о Бортнянском, его же работы «О церковном пении в России» и фельетона В. П. «Петербургская летопись» («Санкт-Петербургские ведомости», 1855, 6 марта), в котором, в частности, говорилось: «Особенно содействовал в то время успехам нашей церковной музыки Феофан Прокопович, который предложил в 1719 году устроить большой хор певчих при новоучрежденном Правительствующем Синоде».

<sup>7</sup> Названные композиторы имели звание придворных капельмейстеров, а первым директором Капеллы в 1763 году стал М. Ф. Полторацкий.

<sup>8</sup> Цитата из статьи Ф. П. Львова о Д. С. Бортнянском в Энциклопедическом лексиконе, изданном А. А. Плюшаром (Т. 6. СПб., 1836. С. 423).

<sup>9</sup> Точное название труда *архиепископа Иннокентия (Борисова)* — «Последние дни земной жизни Господа нашего Иисуса Христа, изображенные по сказанию всех четырех евангелистов» (Одесса, 1857).

<sup>10</sup> Автор соединил в одном лице Ф. П. Львова и его сына композитора А. Ф. Львова.

<sup>11</sup> Названных композиторов можно было бы разделить на две категории: меньшую составляют авторы, имевшие опубликованные духовные сочинения (Львов, Турчанинов, Давыдов, Варламов, Грибович и Макаров), большую — не имевшие таковых. После 1846 года началось постепенное вытеснение рукописных сочинений из церковно-певческой практики на основании указов Св. Синода 1846 и 1850 годов о допущении к употреблению в церквях определенных авторов и их произведений, — а допускалось только то, что печаталось с разрешения директоров Придворной капеллы. Весь предлагаемый репертуар для церковных хоров сводился к сочинениям Бортнянского, Турчанинова, Львова и отдельным песнопениям Березовского, Макарова, Грибовича, Воротникова, хотя в концертной практике еще очень долго встречались и рукописные хоры. Некоторые критики видели в указанном ограничении обеднение церковно-певческого репертуара. Например, *Р. Г. Игнатьев* в статье «Вопрос о нашей церковной музыке» писал:

И у нас не было недостатка ни в любителях, ни в деятелях по церковной музыке, а потому и наш репертуар церковно-музыкальных пьес далеко не беден: укажем на архивы церковно-музыкальных сочинений при архиерейских домах, при монастырях, на собрания частных любителей церковной музыки; много хорошего погребено тут, и погребено недавно. Мы не говорим о памятниках древнего церковного пения, о древних роспевах, столповом, демественном и т. д. Не далее как в конце сороковых годов нашего столетия был у нас богатый репертуар церковных пьес. Ссылаемся на тех, кто слышал московские

или даже провинциальные певческие хоры до конца 1849 года: тогда было и что петь, и что слушать. Теперь, когда для церковной музыки, собственно музыки классической, так мало создано вновь, — забыты и брошены творения и творцы еще недавно популярные, а если что и издано из церковно-музыкальных пьес прежнего времени, то далеко не все, что бы следовало издать, и творения многих гениальных композиторов даже совсем не изданы. Где у нас издано все то, что написали Сарты, Галуппи, Березовский, Грибович, Дегтярев, Ведель и Макаров? Говорят, что будто бы и Бортнянский далеко не весь издан (Современная летопись, 1862, № 26).

Любопытно сравнить отношение автора публикуемой рецензии к «прекрасным созданиям» называемых им многочисленных «компонистов» духовного пения с уничтожающей критикой тех же самых «доморожденных» сочинителей в статье С. В. Смоленского «Об оздоровлении программ духовных концертов в Москве», появившейся спустя более тридцати лет (см. в третьем томе).

<sup>12</sup> В журнале «Антракт» (1868, № 11) по этому поводу сообщалось: «Князю Ю. Н. Голицыну разрешено давать в Москве с его капеллой духовные концерты из церковной православной музыки. Подобное разрешение в первый раз дано частному человеку. Князь Голицын просил это дозволение дать ему во внимание к 25-летним занятиям его певческими хорами».

В предыдущие годы этот дирижер давал духовные концерты со смешанной программой — из сочинений и западноевропейских, и русских композиторов. Что же касается церковно-певческой деятельности Голицына, в воспоминаниях одного современника о ней говорится:

Одно время в Москве пользовался значительной популярностью как музыкальный деятель князь Ю. Н. Голицын, личность вообще далеко не заурядная... И вдруг такой поразительный человек оказался в Москве простым содержанием и регентом хора певчих, но хора огромного, обслуживавшего, разбиваясь на отдельные части, всю Москву. Голицынские певчие пели действительно прекрасно, и в то же время было принято в «обществе» приглашать на домашние богослужения и на свадьбы хор Голицына. Певчие являлись без хозяина своего, но ко времени исполнения какого-либо выдающегося песнопения в церковь или в частный дом являлся сам Голицын и лично дирижировал номер (*Давыдов Н. В.* Москва. Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия // *Московская старина.* М., 1989. С. 62—63).

Любопытно, что в январе 1857 года московское духовное ведомство во избежание проявления свободолюбивого нрава Голицына сделало следующее предписание: «Хор князя Голицына допускать петь [в церкви] не иначе как взяв от регента честное слово, что будут петь только дозволенное; в случае же неисполнения данного слова доносить».

Уже в апреле 1868 года «Русские ведомости» писали: «Содержатели певческих хоров господина Нешумов, Смирнов и Лебедев испросили разрешение дать духовный концерт в пользу страждущих от голода. Будут исполнены сочинения Бортнянского, Львова, Бахметева и других» (14 апреля).

*Незнакомец [А. С. Суворин]*

## Летопись московских концертов

Духовные концерты издавна пользуются особым сочувствием публики и, заметим, *всей* публики, даже такой, которая не ходит никогда и ни в какие концерты<sup>1</sup>. Масса у нас только привыкает к светским зрелищам и развлечениям; исключительное пристрастие к *божественному*, которым наивно называется все немирское, встречается на каждом шагу; ближайший ко всякому небогатому человеку источник музыкального наслаждения есть пение, слышимое в церкви; за отсутствием общего, почти обязательного музыкального образования, которому мы удивляемся у многих народов Запада, *одно* лишь церковное пение и может пока проводить в массу хорошую музыку, здравые музыкальные понятия, развивать и облагораживать вкус. Таким могущественным средством популяризации музыки нельзя пренебрегать; толпа самого разнохарактерного состава, старосветские лица, с трудом вызванные на свет Божий, небогатое купечество и мещанство, кое-где духовные лица — все это нуждается в освежении путем наиболее доступного ему искусства. Невозможно скрывать, особенно после того, как это достаточно выяснено уже печатью, что общее состояние наших певческих хоров, единственных истолкователей и исполнителей музыки для народной массы, чрезвычайно неудовлетворительно и часто вынуждало правительственные меры к его улучшению<sup>2</sup>. Обучение пению в руках несведущих мастеров, слепо ведомых рутиной, искусство, доводимое до значения ремесла, отсутствие правильной организации хоров и материального обеспечения певчих — все эти причины делают призвание Придворной капеллы и московских хоров, Синодального и архиерейского, вдвойне важным, и как рассадников хороших певчих и учителей пения, и как лучших исполнителей духовной музыки. Смотря на описываемый концерт с этой *образовательной* точки зрения, мы не можем отзываться о нем иначе как с *сочувствием*; но странным кажется, что учредители, желая придать концерту возможно строгий характер, отождествили общее его направление с внешними формами, которыми оно выразилось. Подобным недоразумением только и можно объяснить лаконически строгое приказание (как же иначе назвать его?) вроде известных надписей на бульварных столбах: «рукоплескания и повторения пения не допускаются». Почему такой ригоризм? Разве мы присутствуем при каком-либо священнодействии, которое оскорбляли бы мирские выражения сочувствия? Разве перед нами не толпа людей вполне одинаковых с нами в эту минуту по положению, которой мы столько же вправе выражать одобрение, как и она нам?

Разве, наконец, исполненные произведения, сколь высокого они бы ни были содержания, унижаются выражением единодушного сочувствия тысячной толпы слушателей и не приобретают более значения, когда та же толпа почтит их желанием повторения? Нам чудится в этом заботливом избегании всего, что хотя отдаленно может напоминать театр, остаток сурового взгляда на него, не вполне еще выведшегося у нас. Наконец, если точно настояла необходимость в подобном предостережении, зачем употреблять строгий тон администрации минувшего времени, к чему эти «*воспрещается*», «*не дозволяется*» от имени лиц, еще вчера принадлежавших к той самой публике, которая теперь так регламентируется? Позади нас сидели две чуйки; трогательный хор Бортнянского очевидно привел их в восторг и увлек было одного до едва слышного рукоплескания. «Что ты, что ты? — заговорил его товарищ. — Перестань, слышал — не приказано!»

Произведения, исполненные в концерте 15 марта, относились без исключения к тому новейшему переходу русской церковной песни, когда она осваивается с приемами и формами западного искусства. С точки зрения целой археологической школы этот период имеет не много значения, и ему противопоставляются древнейшие русские *роспевы*. Но, нисколько не отнимая у последних их музыкально-археологического значения и у их мелодий права на новую обработку, мы сознаем, что новому обществу свойственны и новые, более сознательные чувства и форма для выражения их должна быть иная. Бортнянский, истинный основатель новейшей школы церковной музыки, понял это и, имея позади себя хаос, произведенный в старом музыкальном мире нашем разрозненностью партий, разнообразием нотных систем, постепенную порчею и искажением безыскусственно простодушного лепета старой песни, вводит одним взмахом новый, своеобразный стиль *sarpella*, унаследованный им от его итальянских учителей, изучает свойства голосов и системы сопряжения их в стройные хоры и, одаренный замечательной фантазией, ставит русскую церковную музыку на прочную основу. Немногие из многочисленных его последователей обладали знаниями, тонким вкусом и замечательной творческой способностью основателя школы. Некоторые из них, как, например, Турчанинов, уклоняясь от отличавшей Бортнянского правдивости и драматичности стиля, обратили преимущественное внимание на тонкую внешнюю огранку, на привлекательность мелодии и в угоду ей перенесли в церковное пение множество светских эффектных приемов, гораздо более Бортнянского, обвиняемого главнейшим образом в этом недостатке. Для любопытства можно было сравнить в названном концерте музыку, положенную на слова экспостилария «Чертог Твой вижду, Спасе мой» обоих поименованных композиторов. С одной стороны величественная, внушающая благоговение простота, с другой — изысканность, высокопарные возгласы и эффектное маневрирование хором. Из произведе-

ний Бортнянского, почти исключительно составивших собою концерт 15 марта, наиболее замечательны: кафизма шестая из 41-го псалма «Вскую прискорбна еси душе моя» (d moll) и кафизма третья из псалма 76-го «Кто Бог велий яко Бог наш?» В первом произведении контрасты между быстро сменяющимися ощущениями скорби, раздумья и возрождающегося упования живописуются со столь полным драматизмом, что обличают в композиторе замечательную способность к серьезному оперному стилю<sup>\*</sup>, к цельной обрисовке звуками человеческих страстей и характеров. Взрыв отчаяния (целым хором), сменяющийся гимном надежды, поразителен в этом отношении. Второй хор носит на себе характерный отпечаток влияния на Бортнянского современной итальянской музыки, которой он всецело обязан образованием своего таланта; вариации в заключительной части хора кажутся взятыми из мессы Галуппи или Чимарозы; вместе с тем они служат ясным доказательством, до какой степени уместны и красивы даже фиоритуры, введенные с умом в духовную песнь.

Переходя к исполнению, скажем откровенно, что нас удовлетворило только пение всего хора, но никак не соло, которые были часто неровны, сбивчивы и несколько раз едва не нарушали темпа; в особенности дисканты, от излишнего ли напряжения или от робости, немилосердно фальшивили к концу концерта. Хоровая масса была замечательно ровна и отличалась особенно дружным ансамблем; всего эффектнее выступали из общего фона звучные голоса басов, поразительные густотой тембра и замечательным протяжением вниз. Вследствие особых физиологических и климатических условий этот род голосов достигает, предпочтительно перед прочими, особого развития на Руси. Но и у нас только он сохраняет то не вполне выгодное свойство легко заволакивать тембр, покрывать его какой-то дымкой (voilé), которое мешает голосу развернуться во всей силе и приобрести звонкость настоящего basso cantante. Это свойство, как видно, не может быть вполне устранено даже и пребыванием в истари славных хорах московских.

*Антракт, 1868, № 12. С. 5—7*

<sup>1</sup> Приведем мнение С. П. (С. П. Яковлева), высказанное им на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей»:

Вы можете подумать, и весьма основательно, с вашей точки зрения, что темные люди среднего рода и не могут любить музыки, так как любовь эта обуславливается известным развитием, образованием, чего в них не замечается. А между тем жизнь показывает явления, которые убеждают совершенно в противном, явления, которые доказывают, что тот класс, о котором идет речь, умеет понимать и любить музыку; только любовь эта проявляется в той веко-

---

<sup>\*</sup> Юношеские оперы Бортнянского вроде «Alcide», отрывки которых были исполнены в минувшем году хором кн. Ю. Н. Голицына, разумеется, не идут здесь в счет.

вечной форме, в которую издавна привык облекать «цельный человек» свои дорогие привязанности. Подобно древним, понимавшим и любившим музыку как спутницу молитвы, современный нам средний класс понимает и любит музыку религиозную. И это очень естественно: храм составляет для него высшее место в целом мире, поэтому и те искусства, с которыми он знакомится в церкви, имеют для него высокое нравственное значение. Средний класс любит церковное пение и понимает в нем толк настолько, что вам, читатель, это, пожалуй, покажется и странным. В Москве любовь эта выражается очень ясно. Не бывает праздника в приходской церкви, даже самой бедной, чтобы не пели там певчие (1861, 7 июня).

<sup>2</sup> Один из таких указов Св. Синода относился к 30 июня 1849 года: «Московского Св. Синода конторе и преосвященным епархиальным архиереям подтвердить указам, чтобы обучение хоров их поручаемо было непременно тем токмо лицам, кои получили уже или впредь получают аттестаты от Придворной капеллы, и чтобы об успехе в таковом обучении доставляемы были Св. Синоду надлежащие донесения по истечении каждого года».

*П. М-в*

## По поводу предстоящего духовного концерта

Духовный концерт, данный прошлую пятницу в Дворянском собрании двумя московскими хорами, Синодальным и архиерейским Чудовским, в пользу страждущих от голода, слышно, повторится на нынешней неделе. Мысль благая. Надобно желать только, чтобы выполнена она была при более благоприятных условиях, чем прошлый раз. Во-первых, чтобы цена за вход была назначена по возможности общедоступная. Заплатить, не говорим — пять, но и два рубля, особенно если в семье три-четыре члена, на такой расход отважится не всякий даже из страстных любителей пения. Во-вторых, день концерта должен быть выбран по возможности сподручный. Прошлый раз была выбрана пятница, как известно, день особенных приготовлений для говеющих, и как нарочно, часы концерта совпали именно с часами особенно чтимого церковного богослужения (Похвалы Богородице). Естественно, что не только лица духовные (их почти совсем не было на концерте), но и многие из мирян должны были поэтому отказать себе в удовольствии послушать любимых певчих.

И несмотря на все это, несмотря на конкуренцию театра, зал был полон народа! Невольно спросишь после этого: почему при такой жажде к церковной музыке народ отказывают в ней и как будто с запрещенным плодом,



робко, едва-едва соглашаются выступить пред ним с духовными концертами<sup>1</sup>. Невольно вспоминается нам при этом знаменитая статья неизвестного автора, помещенная в «Душеполезном чтении», помнится, под таким заглавием: *Напоминание любителям духовных концертов*. Статья эта, говорили тогда, вызвала чуть не суд над автором со стороны духовного ведомства, а между тем в *Обществе древнерусского искусства* встречена была таким сочувствием, что только неизвестность автора удержала Общество от избрания его в члены<sup>2</sup>. Дни Поста уже сочтены, и потому думать о новой программе концерта некогда. Почему бы, однако, не подновить ее хотя двумя-тремя наиболее любимыми публикой пьесами? Почему, например, вместо «Чертог Твой», пропетого дважды, не пропеть хотя который либо из так называемых догматиков, или «Преславная днесь», или «Приидите празднолюбцы», как выполняются эти две последние песни в Сергиевой лавре на литии в канун Троицына дня и праздника в честь преподобного Сергия, и проч., и проч. «Ума помрачение» — говорил нам один мужичок-любитель пения, отзываясь об исполнении этих песней троицким хором. Мы знаем не одно семейство в Москве, которое с целию послушать этого пения нарочито путешествует в лавру. Что было бы, если бы исполнили те же песни такие два хора, как Синодальный и Чудовский? Пора бы вообще подумать о разработке и лучшей постановке церковного пения, которое доселе, стыд и срам, находится у нас в руках невежественных дьячков, солдат и разных золотопромышленников, именуемых содержателями частных хоров<sup>3</sup>. Не надобно забывать, что значение церковного пения для религиозного и даже для общего образования народа, особенно при отсутствии инструментальной музыки, поистине неизмеримо. В Вятской губернии, как писали недавно в местных епархиальных ведомостях, сельский священник через школьников успел в течение нескольких лет обучить церковному пению своих прихожан: поют все, от 8-летней девочки до 70-летнего старца. Крестьянам это до такой степени понравилось, что храм в дни праздничные не вмещает прихожан. Бегут все, даже раскольники из соседних сел, принять участие в пении. Вот она вам наглядно — эта сила церковного пения!

Если верить слуху, предстоящим вторым концертом предполагается покрыть расходы по первому и, между прочим, вознаградить певчих за труды. Прошлый раз все предоставлялось исключительно в пользу голодающих. Устройство концерта в этом отношении отличалось редкою внимательностью и беспристрастием, до того, что бесплатно, говорят, не вошел в концертную залу даже ни один из распорядителей. Но пожелаем, однако, чтобы с той же внимательностью и с тем же беспристрастием отнеслись к самим певчим. Мы не признаем добра, сделанного не свободно. Поэтому надобно было бы поставить необходимым условием, прежде чем устраивать концерт, спрашивать всегда согласия певчих, и не только спрашивать их согласия, но необходимо было бы, чтобы им каждый раз принадлежал и самый почин в

деле. Ведь они, а не кто другой, жертвуют здесь своим трудом, а труд этот измеряется не одними короткими часами концерта. К концерту нужно предварительно приготовиться, и может быть, более месяца. Последний раз почин шел по крайней мере от местного управления: и это уже прогресс! А то в продолжение последних лет, с тех пор как начали даваться в Москве духовные концерты, каждый раз они имели вид самой бесцеремонной эксплуатации чужого труда. Давался концерт в пользу дворовых людей, освобожденных от крепостной зависимости, давался потом в пользу Общества распространения полезных книг, давался в пользу кандидатов: и как все это делалось или, лучше сказать, кем? Совершенно постороннему лицу вдруг приходит счастливая мысль, что певчими можно получить изрядный доход. Прекрасно. Отправится к высшему начальству испросить его благословения воспользоваться сею статьею. И пользовались. А что же певчие? Как что? Мы сказали: доходная статья вроде огорода или мельницы; пожалуй, несколько повыше: рабочий скот.

Во всяком случае, смотрелось на них как на наемную силу, которую можно эксплуатировать, не спрашиваясь их доброй воли и не справляясь с их сочувствиями и как будто не предполагая в них ни способности, ни права к сочувствиям или несочувствиям. Ну, например, взять хоть бы *Общество распространения* так называемых *полезных книг* (которые, однако, подчас признаются от высшей администрации не только бесполезными, но даже и вредными): чем в самом деле был духовный концерт, данный во время оно в его пользу? Было это, что ли, деятельно выраженное корпорациею певчих сочувствие заслугам Общества, как следовало бы, конечно, ожидать, потому что певчие прежде всего суть существа духовно-нравственные, или просто напросто эксплуатациею, которую, благодаря знакомству с властями, дозволило себе со стороны набежавшее Общество?

*Современные известия, 1868, № 78 (20 марта)*

<sup>1</sup> Рецензенту вторит автор статьи «Духовные концерты в России и их будущее значение» в журнале «Всемирный труд»:

В конце Поста дан был в Москве в зале Благородного собрания духовный концерт певчими архиерейскими и митрополитскими в пользу пострадавших от неурожая. Сбор был огромный, так что за всеми расходами осталось на благотворительное дело более 2050 рублей серебром. Духовные концерты у нас в России вообще редкость, и нельзя не подивиться тому, как мало необходимо наше православное высшее духовенство в изыскании средств для собственного же своего благоустройства, то есть обеспечения бедных вдов и сирот своего звания, призрения малолетних и приличного воспитания их. <...> Ужели нельзя устроить как в Москве, так и во всех губернских городах, где только есть архиерейские певчие, постоянных концертов духовных, в которых бы исключительно исполнялись произведения духовных композиторов наших? Можно смело сказать, что кроме доставления удовольствия любителям духов-

ного пенния этим путем всюду собиралась бы в год не одна тысяча рублей серебром, и на эти деньги можно бы было обути и разутых воспитанников училищ, и увеличить пенсию вдовам несчастных духовного звания, получающим ныне по 3 алтына в год... и ходящим по миру Христа ради для подаяния. Да, мы совсем непрактичны! (1868, апрель. С. 175—176).

<sup>2</sup> Эта действительно замечательная статья в защиту духовных концертов, опубликованная в 1865 году за подписью «Московский приходский священник», помещена в третьем томе серии.

<sup>3</sup> О жизни певчих московских хоров впервые подробно рассказывается в статье С. П. (С. П. Яковлева) «Московская летопись» в газете «Санкт-Петербургские ведомости», 1861, № 125 (7 июня).

## 1869

*Купец-любитель*

### Заметка о духовном концерте

Спешу поделиться с читателями «Всеобщей газеты» теми впечатлениями, которые мне удалось вынести из духовного концерта, данного 17-го числа текущего месяца синодальными певчими в их зале собственного дома. К несчастью, эти впечатления будут не в пользу Синодального хора — концерт прошел весьма неудачно. Неудача эта зависела частью от выбора пьес, частью от залы, не отличающейся акустическим устройством, частью от регента, музыкальное развитие которого нейдет далее уровня знаний хорошего певчего, и наконец, от недостатка хороших голосов для solo. Особенно дурно были исполнены следующие пьесы: «Всемирную славу» простого напева, «Помолихся лицу Твоему», концерт г-на Дегтярева, и, наконец, «Радуйтесь Богу, помощнику нашему», концерт г-на Сарти. При выполнении первой пьесы мы ожидали стройности и торжественности, так свойственной всем церковным пьесам, написанным в древнем вкусе, и вместо этого встретили удивительную несладкую и еще более удивительные недоносы, так что на верхних нотах все голоса не добирали более чем на 1/4 тона. Это тем более странно, что пьесу эту Синодальному хору приходилось исполнять, вероятно, не одну сотню раз! Далее — вторая пьеса, концерт г-на Дегтярева, весь наполненный солами с самыми трудными, часто оперными переходами, был выполнен еще хуже. Особенно дурно прошли партии дисканта, альты и баса. Дискант, певший смело и в голову, очевидно был без голоса. Альт позволял

себе делать передышки на самых интересных местах в момент исполнения своего solo. У баса нередко слышались такие звуки, которые слывут на вульгарном языке певчих под именем не совсем благозвучным. Вообще на постановку этого концерта мы смотрим как на промах регента г-на Зверева, не соразмерившего тех средств, которыми он обладал, с действительными средствами, необходимыми для выполнения довольно трудных пьес. Дело в том, что партии дисканта и альты совсем даже и не мужские партии. Композитор Дегтярев, бывший регентом знаменитого в свое время Шереметевского хора, когда писал эти партии, имел в виду певиц с отлично выработанными голосами. Как же вверять выполнение такой трудной вещи какому-нибудь мальчику-певчому с его ничтожными музыкальными знаниями?

В выполнении концерта г-на Сарти «Радуйтесь Богу, помощнику нашему» замечен был всегдашний недостаток пения этих певчих, а именно: недостаток технической выработки, так много мешающий общей гармонии. Впрочем, в данном случае этот недостаток зависел не столько от певчих, сколько от регента, который вел темп чрезвычайно неправильно.

Кстати заметим, что относительно постановки хора Синодальный далеко отстал от Чудовского.

Остальные пьесы, как, например, «Господи помилуй» киевского напева, «Архангельский глас» сочинения Бортнянского, прошли незаметно. Публики было более ста человек.

*Всеобщая газета, 1869, № 76 (26 октября)*

1870

*Н. В.*

## Москва, 14 февраля

В зале Благородного собрания был дан духовный концерт в пользу Славянского благотворительного комитета. Концерт был исполнен полным хором синодальных певчих под управлением В. И. Зверева. Программа концерта была составлена из следующих пьес: 1) «Чертог Твой» Турчанинова, 2) «О Тебе радуется» Бортнянского, 3) «Хвалите Господа с небес» Станковича, 4) «Достойно есть» Бахметева, 5) «Блажен муж» Бортнянского, 6) «По-

мощник и Покровитель» Бортнянского, 7) «Вечери Твоя» Львова, 8) «Достойно есть» Станковича, 9) «Тебе одеющагося» Турчанинова и 10) «Тебе Бога хвалим» Бортнянского. Как видно из самого характера пьес и авторов, программа составлена со вкусом, так как помянутые пьесы — классические произведения даровитейших духовных писателей. Особенно кстати вставлены две пьесы славянского композитора г-на Станковича, произведения которого считаются лучшим выражением славянской церковной музыки<sup>1</sup>. Программа была разделена на две половины, между которыми был назначен получасовой антракт. Самый характер выполнения пьес также резко отделил одну половину концерта от другой: пять пьес первой половины были выполнены менее совершенно, нежели остальные пьесы второй половины. Недостаток, насколько можно было заметить, состоял в том, что голоса у некоторых мальчиков, выполнявших партии соло, не были достаточно сильны и звучны. Нетрудно было заметить, что они наверно в первый раз начали дебютировать на этом поприще. Впрочем, первый альт (Крылов), солисты-басы (гг. Смирнов и Левшин) и теноры (гг. Михайловские) выполнили свои партии вполне удовлетворительно<sup>2</sup>. Что касается до второй половины программы, то она прошла вполне безукоризненно. Прекрасно выполненная пьеса Бортнянского «Помощник и Покровитель» послужила основанием к составлению общего приятного впечатления. За ней шла другая — «Вечери Твоя тайныя» Львова. По нашему мнению, это превосходное произведение, написанное в необыкновенно величественном стиле, было выполнено положительно лучше всех других пьес, вошедших в состав программы. При начале выполнения этой пьесы все присутствующие поднялись со своих мест и слушали ее стоя, в благоговейном молчании. Это обстоятельство еще более способствовало торжественности сцены. Как только замолкли последние звуки необыкновенно оживленной, с быстрым темпом пьесы Бортнянского «Тебе Бога хвалим», гром рукоплесканий огласил огромную залу Собрания. Публика, нетрудно было заметить, с величайшим удовольствием слушала в высшей степени приятную, хотя несколько однообразную, мелодию славянских пьес.

Места громадной залы Собрания все почти были заняты; были люди обоих полов и всех званий, в числе которых пестрели наши любители духовного пения — поддевки. Сбор был, надобно полагать, полный.

*Весть, 1870, № 54 (23 февраля)*

<sup>1</sup> «Современная летопись» поместила развернутое сообщение о предстоящем духовном концерте 14 февраля. В нем говорилось: «Существующий в Москве уже в продолжение двенадцати лет Славянский благотворительный комитет постоянно напоминает жителям нашей столицы о днях, имеющих то или другое значение в общеславянской жизни. Теперь он снова отмечает день памяти одного из первоучителей славянских народов св. Кирилла духовным концертом». В этом же сообщении

приводятся некоторые подробности из биографии Станковича, тогда еще не известного московским любителям церковного пения:

Этот бесспорно даровитый артист и композитор, к сожалению, скончавшийся слишком рано для своей деятельности (родился в Пеште в 1832 году, умер в 1865-м), известен как издатель сербских народных песен с их напевами и музыкальным аккомпанементом, а еще более своим капитальным трудом в деле церковного пения, которое он согласовал с первобытными народными мотивами. <...> Сперва он пытался написать четырехголосную литургию нотного пения для православных сербов в Австрии, но был только подражателем европейских композиторов. Его Литургия не понравилась ни сербскому духовенству, ни сербскому народу. Тогда он стал изучать церковное пение в том виде, как оно сохранилось у самого народа, и с 1855 по 1858 год сербские церковные напевы, благодаря неутомным трудам Станковича, введены были в литургии Иоанна Златоустого и Василия Великого, в песнопения Страстной недели и Светлого Воскресения. Впоследствии он переложил весь Обиход и службы святым, наиболее чествуемым Сербскою Православною Церковью. В первый раз Литургия сочинения Станковича исполнена была в церкви русского посольства в Вене в начале 1858 года. С тех пор музыкальные произведения Станковича сделались славой сербского народа (1870, № 6, 8 февраля).

<sup>2</sup> Для «тех посетителей концертов, которые считают себя любителями церковного пения», «Современная летопись» в указанном выше номере привела фамилии солистов из числа синодальных певчих: «Дисканты — Орлов (primo) и Мячиков (secondo), альты — Крылов и Доброхотов 1-й, теноры — Михайловский 2-й и Михайловский 1-й, басы — Смирнов и Левшин».

*A-й*

## Духовный концерт 13 марта

Уже не в первый раз хор синодальных певчих вступает на эстраду Благородного собрания в качестве помощника общественной благотворительности. На этот раз его силами воспользовалось Общество поощрения трудолюбия для вспомоществования недавно устроенной больнице для неизлечимых. Программа концерта, разделенного на две половины получасовым антрактом, состояла из следующих песнопений: 1) «Всемирную славу» простого напева, 2) «Ныне силы небесныя» Сарти, 3) «Хвалите Господа с небес» древнего напева, 4) «Ныне отпускаеши» Ломакина, 5) «Скажи ми, Господи, кончину мою» — концерт Бортиянского, 6) «Достойно есть» сербского напева Станковича, 7) «Тебе одеющагося» Турчанинова, 8) «О Тебе радуется» древнего напева, 9) «Плотию уснув» Грибовича (греческого напева), 10) «Кто

Бог велий» — концерт Бортнянского и, наконец, «Боже, царя храни» Львова<sup>1</sup>. Итак, в состав программы, кроме двух концертов любимейшего нашей публикой композитора Бортнянского, вошел целый ряд пьес, написанных в древнем вкусе, достоинство которого наше современное общество, благодаря трудам гг. Одоевского, Пютулова, Турчанинова и других, начало мало-помалу понимать и ценить; далее один номер сербского напева, один греческого, один — «Ныне силы небесныя» Сарти — рельефнейший образчик итальянской школы, и проч., и проч.

Концерт прошел, по общим отзывам, вполне безукоризненно. Самая трудная по выполнению [пьеса] — это «Ныне силы небесныя» Сарти, но и она прошла очень удовлетворительно, особенно последняя ее часть — fuga, если опустить из внимания один небольшой недостаток — слабость первого дисканта, который чуть не первый раз выступает в качестве солиста. Что же касается других солистов, их партии прошли очень недурно. Третье песнопение — «Ныне отпускаеши» Ломакина было выполнено так искусно, что вызвало взрыв рукоплесканий, хотя публика и была наперед предупреждена против подобных заявлений. В этой пьесе особенно удачно было исполнено выражение «свет во откровение языков», где звуки идут сначала crescendo, но потом постепенно делаются тише и наконец почти совершенно замирают в форме pianissimo. Концерт Бортнянского «Скажи ми, Господи, кончину мою» в нынешний раз, по общему отзыву многих присутствовавших, прошел несравненно лучше, чем в концерте, данном прошлым годом в пользу приюта для малолетних преступников.

Вторая половина концерта произвела на публику еще большее впечатление, чем первая. На первом плане было поставлено сербское «Достойно есть» Станковича, с необыкновенно нежной и задушевной мелодией которого московская публика познакомилась впервые в прошлый концерт, данный тем же хором в пользу Славянского благотворительного комитета. Дальнейшие пьесы — «Тебе одеющагося», «Плотию уснув», «О Тебе радуется» и «Кто Бог велий» — прошли, особенно allegro последнего, необыкновенно живо, одушевленно и весело. Концерт был закончен гимном «Боже, царя храни», который публика, при громе рукоплесканий и криков, заставила повторить до трех раз.

Количество посетителей было хотя сравнительно менее прошлого концерта, но зато гораздо более, чем в прошлые годы.

*Современные известия, 1870, № 77 (19 марта)*

<sup>1</sup> Проявившийся интерес к обиходным напевам мог быть обусловлен как певческой практикой Синодального хора в Большом Успенском соборе, влиянием идей Одоевского и Разумовского, так и участием наиболее опытных и знающих синодальных певчих в качестве справщиков и корректоров при переизданиях основных певческих книг Московской Синодальной типографией.

1871

Г. А. Ларош

## Музыкальная хроника

### Духовный концерт в пользу Славянского комитета 14 февраля

<...> От лекции г-на Арнольда перейду к духовному концерту в пользу Славянского благотворительного комитета, бывшему вечером того же дня. Пели синодальные певчие, как известно, один из лучших наших хоров; программа, если не по характеру, то по именам композиторов, представляла большое разнообразие, и несмотря на то зала была более чем на половину пуста; вполне заняты были только хоры<sup>1</sup>. Исполнялись духовные сочинения, писанные от середины прошлого столетия до наших дней, от Галуппи до Бахметева, и несмотря на долгое время, разницы в стиле было очень мало. Впрочем, если она и была, то никак не в пользу теории прогресса. Самым талантливым и красивым номером вечера оказался концерт Березовского «Не отвержи мене во время старости моей»; самыми бесцветными и дилетантскими — переложения современных нам композиторов. И это вовсе не случайность: направление, принятое в прошлом столетии нашею церковною музыкой, *тогда* было живым, вполне законным направлением: эта светскость, эта суетная эlegantность, эта поверхностная и щегольская легкость господствовали в тогдашнем обществе, выказывались и в других областях искусства: религиозный элемент допускался лишь перерожденный в мирской, лишь отрешенный от своего оригинального характера. Но время то прошло, а наш духовно-музыкальный стиль остался в сущности тем же и через сто лет: правда, техника сделалась похуже, и композиторы подверглись некоторым цензурным стеснениям; правда, запретили исполнение духовных концертов в церкви, но стиль их (несколько испорченный) перешел в современные «переложения» древних напевов. Это все то же дряблое и бесхарактерное сладкозвучие, то же отсутствие полета и религиозного одушевления. Право, в деле церковной музыки мы могли бы многому поучиться у католиков и протестантов: ведь переняли же мы у католиков их стиль времени Галуппи и Сарти, и это худшее, что мы могли перенять. Когда-то наше церковное пение начнет черпать из более чистого источника?

Но обращусь к исполнению. Синодальные певчие поют вообще чисто; звучность же хороша только в хоре, так как у солистов (кроме разве одного



баса) голоса слабые и не слишком красивые. Особенно это справедливо относительно мальчиков. В выбранных для программы пьесах, к сожалению, было довольно много соло, которые, при огромности зала Дворянского собрания, звучали жидко и даже не всегда чисто. Впрочем, качество голосов, хотя наиболее интересует публику, составляет в хоре лишь второстепенное условие; гораздо важнее его умение разбирать, выдерживать строй, брать трудные интервалы, отчетливо исполнять ритм — словом, такие качества, которых певчие не могут выказывать в концерте, так как к нему они готовятся долго. Не могу здесь не выразить вновь своего желания, чтобы в наших певческих хорах, по крайней мере в более богатых, как Чудовский и Синодальный, было введено обучение теории музыки и игре на некоторых инструментах<sup>2</sup>. Нет никакого сомнения, что наши певчие вообще очень мало образованы музыкально и что введение этих предметов (а также расширение репертуара концертов) значительно возвысит их уровень.

*Современная летопись, 1871, № 7 (22 февраля)*

Первая рецензия на концерт Синодального хора, написанная высокопрофессиональным «светским» музыкантом. Г. А. Ларош проявлял в течение всей жизни большой интерес к проблематике русской духовной музыки; подробнее о его деятельности в этой области см. в третьем томе серии.

<sup>1</sup> В обзоре музыкальной жизни Москвы, опубликованном в «Современной летописи» в 1870 году под названием «Музыкальные наблюдения», Ларош так характеризует духовные концерты:

Известно, что Москва обладает несколькими весьма хорошими хорами певчих, из которых главные и наиболее ценные ежегодно дают несколько концертов и кроме того в некоторых церквях в большие праздники украшают богослужение исполнением духовно-музыкальных нумеров. Хоры эти обладают некоторыми замечательными качествами, которые при иной обстановке сделали бы их драгоценным орудием искусства. Многие из певчих имеют прекрасные голоса; в ансамбле (я здесь говорю преимущественно о чудовских и синодальных певчих) они нежно и красиво соблюдают оттенки и интонируют вообще чисто, хотя не безупречно. Но последнего качества нельзя и требовать: у нас в церковной музыке не допускаются ни оркестр, ни орган и потому поющие лишены во время исполнения всякой инструментальной поддержки, без которой интонация легко впадает в неточности. Слушая духовный концерт, исполняемый одним из наших лучших хоров, нельзя не почувствовать эффекта чего-то мощного, богатого, яркого; нельзя отрицать своеобразного наслаждения, доставляемого этим пением, но наслаждение это имеет ограниченную сферу и скоро истощается. В этом виноваты никак не исполнители: должно быть признательным к усердию массы, таланту и опытности руководителей. Недостаток произошел не от них. Виноват тот круг музыки, в котором они по необходимости вращаются (1870, 19 октября).

<sup>2</sup> Через год Ларош уже призывал церковно-певческие хоры последовать примеру Синодального: «Что касается прежде всего церковной музыки, то кроме композиции

и переложений, более здравых, нежели те, которые имеются теперь, мы без сомнения нуждаемся в контингенте музыкально образованных регентов, и с этой стороны нельзя не пожелать, чтоб возможно большее число певческих хоров последовало примеру московского хора синодальных певчих, недавно учредившего у себя курсы теории музыки (под руководством одного из профессоров тамошней консерватории г-на Кашкина) (Заметки о современном положении музыки в России // Голос, 1872, 11 июля).

## 1876

*Чтитель церковного пения*

### Концерт Синодального хора

Вчера в зале Благородного собрания дан был Синодальным хором под управлением г-на Вигилева духовный концерт, о котором своевременно мы предуведомляли читателей<sup>1</sup>. Концерт прошел вполне безукоризненно. Запрещение рукоплескать и требовать повторений, значившееся в печатной программе, сдерживало слушателей в продолжение самого концерта. Но по заключении его последовали громкие, продолжительные, неоднократные рукоплескания с вызовом регента. По требованию публики хор пропел затем неоднократно гимн «Боже, царя храни» (не значившийся в программе). От присутствовавших на концерте беспристрастных лиц, и в особенности лиц специально образованных, слышались очень одобрительные отзывы и хору и в особенности регенту, дотоле почти неизвестному в здешнем певческом мире, по крайней мере выросшему и воспитавшемуся не в его среде. Особенной похвалы заслуживает «сдержанность» хора, отсутствие выкриков. Первые пиесы, по мнению некоторых, выполнены [были] даже несколько несмело, что, впрочем, объясняется пословицею, что «первую песенку зардевшись поют».

Знатоки музыки с особенным напряжением и вниманием слушали *Credo* Херубини. Исполнение этой знаменитой и далеко не легкой пиесы, с которою доселе еще никто не осмеливался здесь предстать перед публикою, было своего рода, так сказать, сдачею экзамена со стороны г-на Вигилева. Можно утвердительно сказать, что экзамен этот был сдан блистательно. Обратили внимание и на мастерское исполнение «Боже, во имя Твое» Сапиен-

цы. Заслуга была здесь в несколько умедленном темпе, который возвратил пиесе ее подлинный смысл, так как обычный ускоренный придает мотивам совсем не свойственный тексту характер дерзости. Нельзя не отнестись с похвалою и о собственном сочинении г-на Вигилева «Свете тихий»<sup>2</sup>. Приятно поразила слушавших *простота* напева, к которой давно, слишком давно пора было бы возвратиться нашему церковному пению, совершенно перепороченному ученическими кражами из оперных мотивов, которыми подчас угощают нас в церквах и которыми малообразованный московский люд даже очень восхищается, производя своих композиторов чуть не в гениев. Заметим, впрочем, г-ну Вигилеву, чтобы впредь в своих сочинениях он остерегался повторений вроде «поем» в своем «Свете тихий». Как человек образованный, и притом богословски образованный, он должен понимать всю уродливость, весь произвол этих повторений, которых подлинный текст не знает. Эти повторения всегда показывают, что композитор насилует текст, не уважает его, что музыка сама по себе, а текст сам по себе; а это-то именно в церковной музыке и не должно быть терпимо.

Заметим еще об исполнении концерта «Кто Бог велий» Бортнянского. Мы бы даже и не включали этот концерт в программу. Он принадлежит к числу тех произведений пусть и гениального Бортнянского, о которых покойный князь В. Ф. Одоевский говаривал, что над ними по недоразумению поставлено заглавие духовной песни. (Иные сочинения Бортнянского прямо суть вариации на танцы, и покойный князь очень удачно доказывал это исполнением их основных мотивов на фисгармонии.) Но не в том дело. При исполнении упомянутого концерта дисканты с альтами, когда им приходилось выделяться, «подгуливали» — позволим себе так выразиться.

В заключение нельзя было не поразиться противоположностью в исполнении самого концерта и следовавшего за ним гимна (петого по желанию публики, как мы сказали). В последнем случае предстал пред нами обыкновенный московский хор, или точнее — обыкновенный певчий хор, со всеми атрибутами обыкновенного певческого выполнения. Для людей с развитым вкусом эта противоположность современной господствующей манере пения со сдержанностью была нагляднейшим доказательством заслуги регента.

Пожелаем г-ну Вигилеву продолжать свое служение певческому делу в том же направлении. О сию пору им уже сделано довольно. Имеем право от него требовать еще большего в дальнейшем.

*Современные известия, 1876, № 70 (13 марта)*

<sup>1</sup> Этот концерт был дан после длительного перерыва с целью образования капитала (с дальнейшим его поддержанием путем устройства духовных концертов) для выдачи пособий и пенсий оставшимся без средств к существованию вдовам и сиротам певчих Синодального хора. Прокурору Московской Синодальной конторы А. Н. Потемкину потребовалось утвердить программу концерта у епархиального начальства,

получить разрешение на проведение концерта в Москве у обер-прокурора Св. Синода графа Д. А. Толстого и на печатание программ у московского генерал-губернатора князя В. А. Долгорукова. От единственного концерта в фонд поступило 485 рублей, и за счет процентов к 1884 году эта сумма выросла до 707 рублей.

<sup>2</sup> С сочинениями Д. Г. Вигилева можно познакомиться в рукописных регентских сборниках 1870-х — 1890-х годов, принадлежавших некогда Г. П. Чеснокову (отцу композитора) и выпускнику Синодального училища 1894 года М. М. Щеглову (ГЦММК, ф. 36, № 30 и ф. 283, № 118, 120).

## 1888

### Хроника

14 апреля в Москве в одной из зал выставки Общества поощрения трудолюбия протоиерей Д. В. Разумовский прочел лекцию о церковном пении. Для объяснения слов лектора относительно мелодичности того или другого напева пел хор синодальных певчих под управлением г-на Орлова, исполнивший пред началом чтения «Спаси, Господи, люди Твоя» большого знаменного напева (унисон) и то же в четырехголосной гармонизации Полуэктова. Протоиерей Д. В. Разумовский, между прочим, высказал, что по церковным правилам следует во время службы в храме некоторые молитвы петь всем молящимся, например: «Господи помилуй! Тебе, Господи! Подай, Господи», а также на слова священника: «Мир всем» отвечать: «И духови твоему». Такое пение существует в некоторых церквях и в Москве (Сретенский монастырь)<sup>1</sup>. Чтобы исполнить это правило церкви, церковноприходские школы должны обучать своих учеников пению по книгам, чтобы пение было и стройное и правильное. Пение может быть мелодичное и гармоничное. Напевов церковных четыре: знаменный, киевский, греческий и болгарский. Разница в этих напевах главным образом состоит в древности того или другого; так, знаменный поется со дня введения христианства в России, то есть в течение девяти веков, а киевский, греческий и болгарский не более двухсот лет. Другая разница в том, что знаменный распев никогда не повторяет слов, киевский и греческий повторяют, а болгарский состоит всего из одной мелодии. Во время этих объяснений хор пропел «Достойно есть» киевского напева (унисон) и то же в четырехголосной гармонии Полуэктова, «Благослови, душе моя, Господа» греческого распева (унисон) и то

же в четырехголосной гармонии Полуэктова. При дальнейшем чтении было пропето «Благообразный Иосиф» болгарского распева (унисон) и то же в четырехголосной гармонии Турчанинова. Далее лектор заявил, что еще существует обычный распев, введенный с конца прошлого века, но этот распев не может быть рекомендован к преподаванию в церковно-приходских школах, потому что к нему нельзя прилагать строгой критики, так как самый напев состоит из разных отдельных напевов. Изучение церковного пения и для учащихся и для учащих очень и очень нетрудно<sup>2</sup>. Пение это имеет всего 14 звуков; звуки эти следует учащимся запомнить так твердо, чтобы слушающий мог всегда записать слышанное. Для того чтобы пение в церквях происходило стройно и правильно, должно петь по книге, которую будет указывать священник храма. Это также необходимо для того, чтобы пение везде было одинаковое, а то, например, существует напев Сергиевой лавры, тамбовский, рижский и проч., тогда как всюду пение должно быть одинаковое. Недостатка в учителях в настоящее время быть не может, так как теперь при Синодальном училище и при Хоровом обществе существуют училища для регентов, которые будут учителями по духовному пению<sup>3</sup>. Далее лектор указал на то, что с точки зрения церковной ирмологии пение в Сергиевой лавре не выдерживает критики, потому что большая часть ирмосов перемешана, в напевах ничего определенного нет и строгость церковного пения не соблюдается<sup>4</sup>. Закончил свою лекцию протоиерей Разумовский указанием на то, что в 1865 году была образована комиссия в председательстве кн. В. Ф. Одоевского по вопросу: какому пению обучать, по круглой или по квадратной ноте? По мнению лектора, петь следует учиться по квадратной ноте, так как по такой печатаны все церковные книги для пения<sup>5</sup>.

*Баян, 1888, № 16. С. 146—147*

Отчет о лекции Разумовского содержит ряд неточностей, связанных, очевидно, с неосведомленностью ее автора: таковы, в частности, сведения о том, что церковных распевов всего четыре, что болгарский распев состоит из одной мелодии, что пение бывает «мелодичное и гармоничное» и т. д. Полностью отчет о лекции Д. В. Разумовского был опубликован в Прибавлениях к «Церковным ведомостям», 1888, № 22.

<sup>1</sup> Как проблема общенародного пения, так и вопрос обучения пению в народных и духовных школах в ту эпоху широко обсуждались церковно-музыкальной общественностью (см. об этом в третьем томе серии). Всенародное пение в Сретенском монастыре получило особую известность в период служения там во второй половине 1880-х годов архимандрита Серафима, под руководством и управлением которого совершались божественные литургии.

<sup>2</sup> Утверждение, что изучение церковного пения — дело «очень и очень нетрудное», вызвало ироническую реплику члена Общества любителей церковного пения В. Ф. Комарова в его работе «Средства к улучшению церковного пения» (М., 1890; см.

третий том настоящей серии). Указывая именно на трудность постижения художественного смысла старинных роспевов, Комаров пишет:

Что же касается самих любителей, занимающихся древними церковными напевами, то неизвестно, как они эти напевы исполняют лично для себя, но вникая в изданные образцы их гармонизаций и судя по тому, что они рекомендуют изучать древние напевы «по нотной книге, а не на память, начинать с нотной азбуки, с изучения именно цефавтунной гаммы с простыми и сложными интервалами», что «учить и учиться церковному пению вовсе не так трудно, как это может казаться», что «обучать древнему пению может *всякий* знающий ноту (не говоря уже о специалистах, получивших музыкальное образование в консерваториях и подобных учреждениях)», — из всего этого видно, что они очень немногого требуют от исполнения древних напевов (Т. 3. С. 248).

Комаров явно намекает здесь на лекцию Разумовского: хотя может показаться странным, что он включает известного ученого в число любителей, но действительно протонерей был в большей степени профессиональным палеографом и историком, нежели практическим деятелем, и можно вспомнить, что Н. А. Римский-Корсаков тоже считал его, как и Одоевского, «полу-музыкантом».

<sup>3</sup> При РХО существовали общедоступные хоровые классы с трехлетним обучением, которые открылись в 1881 году и действовали в течение 36-ти лет; учителями здесь работали: В. П. Войденов, В. С. Орлов, А. Д. Кастальский, Н. Н. Лакнер, С. В. Рахманинов, братья В. М. и А. М. Астафьевы, М. М. Ипполитов-Иванов, В. М. Металлов, П. Г. Чесноков и др.

<sup>4</sup> Видимо, Разумовский пришел к такому заключению после знакомства с опубликованным в 1887 году «Ирмологием, содержащим ирмосы всего лета, употребляемые при церковных службах во обители Живоначальной Троицы и преподобного Сергия, с местным напевом, усвоенным давностию употребления» (запись по памяти осуществил архимандрит Троице-Сергиевой лавры о. Аарон).

<sup>5</sup> Имеется в виду Комиссия (Комитет) по делу о церковном пении в народных школах (точнее — *Особая комиссия для рассмотрения предложений министра народного просвещения относительно обучения церковному пению в начальных народных училищах*), созданная по высочайшему указу в декабре 1865 года, отчасти по инициативе В. Ф. Одоевского. О ее деятельности, а также о полемике по поводу квадратной и круглой ноты см. в первой части третьего тома.

1889

## Духовный концерт

Вчера в семь с половиной часов вечера в зале Синодального училища церковного пения, что на Никитской, состоялся духовный концерт Синодального хора под управлением регента В. С. Орлова. В программу этого концерта входили переложения с древнего знаменного напева «Спаси, Господи, люди Твоя», воскресные антифоны 2-го гласа Полуэктова и «Господи, спаси благочестивыя» Чайковского. Из оригинальных духовно-музыкальных произведений в программу были помещены: величественное по простоте и гармоничности произведение Римского-Корсакова Херувимская, Бортнянского «Хвалите Господа с небес», требующие серьезной музыкальной подготовки от исполнителей сочинения Львова «Уязвленную мою душу», «Предстояще Кресту», одно из лучших произведений Ломакина «Ныне отпускаеши», Херувимская песнь знаменитого Глинки — пьеса, требующая для своего исполнения массы голосов и разумных исполнителей. Из произведений духовных композиторов западной церкви в программу было включено замечательнейшее в музыкальном отношении сочинение итальянского композитора Витториа, жившего в XVI веке, «Ovos omnes, qui transitis». Все пьесы, помещенные в программу, были пропеты превосходно, с соблюдением всех музыкальных оттенков; особенное впечатление произвели на присутствовавших сочинения Витториа и один из труднейших концертов Львова «Приклони, Господи, ухо Твое», исполненный во всех отношениях блестяще. В зале присутствовали: преосвященный Александр, епископ Можайский, отцы архимандриты, настоятели монастырей: Воскресенского, именуемого новый Иерусалим, Вениамин, Златоустовского Афанасий, Высокопетровского Никифор, Покровского Андрей, Чудова Марк, ректор Московской духовной семинарии протоиерей Н. В. Благоразумов, начальник Московской губернии князь В. М. Голицын, командир Гренадерского корпуса генерал-адъютант А. Д. Столыпин, заведующий дворцовой частью генерал-лейтенант граф А. В. Орлов-Давыдов, начальник дворцового управления генерал-майор В. А. Кузнецов, окружной военно-медицинский инспектор тайный советник Н. М. Добряков, прокурор Синодальной конторы действительный статский советник Андрей Николаевич Шишков, помощник попечителя Московского учебного округа действительный статский советник К. И. Садоков и другие высокопоставленные лица столицы, члены совета Общества любителей церковного пения, профессора консерватории и дру-

гие почтенные лица и много дам. Концерт закончился в девять часов вечера исполнением народного гимна «Боже, царя храни».

*Московский листок, 1889, № 26 (26 января)*

1891

## Концерт Синодального хора

28 марта в зале дома синодальных певчих на Никитской в пользу певчих этого хора был дан духовный концерт, исполненный полным составом хора в количестве около 60-ти человек. Исполнялись под управлением регента В. С. Орлова следующие сочинения и переложения старинных роспевов: «Достойно есть» — высококоизящное произведение маститого маэстро профессора Ю. К. Арнольда, «Да молчит всякая плоть» протоиерея П. Турчанинова, «Ныне силы небесныя» П. И. Чайковского, «Се Жених грядет в полунощи» Н. А. Римского-Корсакова, концерт «Господи, да не яростию Твоею обличиши мя» Н. Д. Дмитриева, «Господи, воззвах к Тебе» 1-го гласа и тропарь «Камени запечатану от иудей» С. И. Танеева, «Тебе поем» И. В. Виноградова, бывшего регентом Синодального хора и умершего лет двадцать назад<sup>1</sup>, «Виждь твоя пребеззаконная дела» А. Ф. Львова и посмертное сочинение прот[оиерея] М. А. Виноградова, посвященное Синодальному хору, концерт «Ныне вся исполнишася света». Зала и хоры были полны публикою, избранным обществом, во главе которого находились преосвященные Александр и Виссарион, архимандриты Марк и Андрей, первоначальствующие особы: исправляющий должность московского генерал-губернатора А. С. Костанда, князь Голицын и другие, много лиц из музыкального мира: Танеев, Кашкин, Славянский, Авранек, Полуэктов, прокурор Синодальной канторы А. Н. Шишков и директор хора С. В. Смоленский.

Из уважения к хору и его талантливому руководителю и учителю В. С. Орлову, не имевшему, как нам то известно, возможности сделать более трех спевов, включая и генеральную репетицию, мы должны сказать, что этот концерт не был вполне удачным. Исполнение не было живым, но было механическим, за исключением сочинений обоих Виноградовых и Львова, пропетых не без некоторого воодушевления. Во многих местах хора не чувствовалось именно хорной массы, особливо в турчаниновском «Да молчит». Голоса хоть разбери руками. Мы полагаем, что в этом хладнокровном ис-



полнении, естественно не могшем произвести теплого впечатления на публику, были виноваты две причины, кроме недостаточности спевок, и вот какие: в расположении хора нам казалось неправильным отделение басов от теноров в разные стороны. Разнородные голоса должны и могут сливаться в более компактную массу при условии более близкого расположения, попеременно одного с другим. Пусть бы сопоставились вместе 10 басов и 10 теноров на стороне — по пять тех и других на каждой<sup>2</sup>. Не без влияния на участь исполнения, несомненно, оказывался и характер большинства исполнявшихся гармонизаций, чрезвычайно умных и полных высоких контрапунктических, художественно-музыкальных тонкостей и форм отнюдь не родного, русского происхождения, нагроможденных на простейшие церковные напевы, едва ли нуждающиеся в таких роскошных, чужих, фугообразных музыкальных костюмах и футлярах, в какие их нарядили господа композиторы новоконсерваторского периода. Москва вправе ожидать от Синодального хора, по многим соображениям, и лучшего и более понятного [пения], помня, что главное, если не единственное назначение Синодального хора — украшать своим пением древний Успенский собор, во все службы праздничные переполненный простым народом, а не тешить тесный кружок специалистов исполнением только им одним понятных сочинений, как бы велики и прекрасны они ни были. Концерт заключился превосходно пропетым гимном Львова «Боже, царя храни».

*Русский листок, 1891, № 88 (30 марта)*

<sup>1</sup> Духовно-музыкальные сочинения регента Синодального хора И. В. Виногорова, умершего в 1881 году, дошли до нас в рукописном виде (в трех томах) и хранятся в настоящее время в ГЦММК (ф. 283, № 301—303).

<sup>2</sup> Способ расстановки певчих на концертной эстраде в Синодальном хоре при Орлове, Кастальском и Данилине оставался одним и тем же, а именно: справа от регента стояли дисканты и тенора, слева — альты и басы. Но на одном из концертов в 1902 году хор был расставлен по-иному, по принципу «тенор — бас — тенор — бас» и т. д., на что обратил внимание один из рецензентов (см. ниже «Письмо в редакцию» за подписью Ф. Е. С.).

1893

Г. Урусов

## Духовный концерт Синодального хора

Концерт этот, состоявшийся в воскресенье 12 декабря в зале Синодального училища, представлял собою выдающийся интерес для публики, потому что, судя по программе, наполовину состоявшей из сочинений покойного Чайковского, он как будто был посвящен памяти знаменитого композитора, не довольствовавшегося своими успехами в оперной и вообще светской музыке, но уделившего частицу своего обширного таланта и на духовную музыку.

Из сочинений Чайковского было исполнено шесть вещей: «Отче наш», «Ныне силы небесная», «Тебе поем», «Свете тихий», «Блажени, яже избрал», «Верую». Из них всего ближе к церковности «Свете тихий», и притом не в ущерб художественности. Таково наше личное впечатление.

Вторая часть программы началась пением Херувимской песни (e moll) А. А. Архангельского, счастливо соединяющей в себе и глубокую музыкальность форм, и церковность духа и общего характера; в этом отношении Херувимская была капитальнейшей вещью из всей программы. За нею следовало сочинение для басов и теноров Н. И. Сокольского «Агнче Божий» (Agnus Dei), красиво и умно написанное в духе западноевропейских композиторов прошлых столетий. Сочинение это прекрасно было исполнено гг. Кокиным, Маревым и Тимофеевым. Потом — чрезвычайно красивое сочинение молодого талантливой композитора С. В. Рахманинова на текст кондака Успению Божией Матери «В молитвах неусыпающую Богородицу». Хор, мастерски поставленный и управляемый В. С. Орловым, блестяще выполнил возложенную на него сложную и нелегкую задачу в том характере и направлении, какие усвоены в пении этим хором, находящимся в исключительно благоприятных условиях своего существования и музыкального образования. Преобладающим же качеством пения Синодального хора считаем его органность и равновесие, равносильность звуков, составляющих общий аккорд во всех степенях силы, от полного forte до безукоризненного pianissimo. Такая тщательность гармонического сочетания звуков, доходящая до высокого изящества, усвоенная хором и раз от разу возвышающаяся, возвышает в нашем понятии и самого почтенного регента с его тонким слухом и высокими способностями, без чего публика не могла бы получить ху-

дожественного наслаждения в концерте. Будем надеяться, что такая же внимательность со стороны управителей хора будет уделена и простому певцу церковному, ради которого существует и самый хор, и что влияние художественных вещей, исполняемых в концертах, не останется бесследным для певцов в технически-образовательном значении.

В заключение позволим себе сообщить читателям, что благодаря любезности директора С. В. Смоленского на репетиции 10 декабря присутствовали воспитанницы и воспитанники старших классов из институтов и училищ Екатерининского, Елисаветинского, Усачевско-Чернявского, Николаевского, Лазаревского, Коммерческого, духовной семинарии, Комиссаровского, Филаретовского, частных гимназий Констан, Арсеньевой и др.

Концерт удостоил своим присутствием преосвященный Александр и много духовных лиц и светских высшего круга.

*Русский листок, 1893, № 346 (14 декабря)*

**1894**

*Сем. Кругликов*

## **Духовный концерт в Синодальном училище**

В настоящее время Синодальный хор — лучший из духовных хоров Москвы. Он хорошо подобран по голосам, отлично спелся; его регент, г-н Орлов, человек музыкальный, получивший основательное музыкальное образование в Московской консерватории. Дарование и вкус регента сказываются в характере исполнения подведомственного ему хора: оно прежде всего ритмично, чего никак нельзя сказать про большинство хоров церковных певчих, во главе которых стоят обыкновенно регенты-практики без солидного общемузыкального образования. Синодальный хор поет замечательно стройно. Его *fortissimo* полно и не крикливо; *pianissimo* — нежно и красиво. Но не все в этом хоре доработано до степени, когда уже никаких упреков сделать нельзя. Его мужские голоса несколько давят детские, и это особенно заметно в *pianissimo*. Кроме того оттенки, которых добился г-н Орлов, грешат некоторой манерностью и преувеличенностью: слишком часты резкие

переходы от очень громкого звука к очень тихому. Впрочем, это упрек не одному г-ну Орлову. Он вообще относится к нашим концертным и театральным дирижерам. Со времен Эрдмансдерфера Москва забыла, что значит художественная простота исполнения. Нам преподносят не столько музыку, сколько звуковые эффекты. Все подчеркнуто, чтобы контрасты выходили разительнее. Правильного перехода от forte к piano нет, он заменен скачком от fortissimo к pianissimo. Мы знаем наперед, как исполнят восемь тактов, из которых вторые четыре — повторение первых четырех: здесь надо ждать сперва громового forte, а затем шепчущего piano. По счастью, к эффектам контрастов последнего рода г-н Орлов не подошел; но что и его forte, и его piano утрированы, так это, к сожалению, верно. Кто говорит, моментальный переход от звуковой могучести к еле слышным замираниям — эффект ошеломляющий и технически очень трудно достижимый. Изредка, как очень крайнее средство, отчего и его не употребить. Но он не должен превращаться в манеру — иначе перестанет быть эффектом, не ошеломит уже, а только надоест и лишит исполнение истинной художественности, так как внешняя, виртуозная сторона передачи из средства превратится в цель.

Пусть прекрасный Синодальный хор и его даровитый, образованный руководитель имеют это в виду: манерность в передаче духовной музыки еще, конечно, менее желательна, чем при исполнении музыки светской; такие приемы решительно уже не подходят к складу сурового напева Православной церкви, к умирительной простоте ее гласов.

Эти размышления вызваны духовным концертом, данным 12 декабря в зале Синодального училища. Вечер представил интерес не только потому, что пели лучшие певчие Москвы. Он был интересен и по программе, которую посвятили сочинениям исключительно современных авторов: первую половину концерта заняли шесть произведений покойного Чайковского, вторая состояла из четырех сочинений гг. Архангельского, Сокольского, Рахманинова и Римского-Корсакова.

Есть ли или нет у нас, русских, своя вполне самостоятельная духовная музыка? Не задумываясь можем на это ответить: «нет». В репертуаре наших певчих множество как напечатанных, так и рукописных духовных сочинений: в истории русского церковного пения насчитывают длинный ряд композиторов духовной музыки. А все-таки самой ее, вполне типичной, вполне соответствующей духу нашей церкви, не существует. Мы обладаем лишь материалом для нее, и материал этот, все эти завещанные стариной строго диатонические, характерные напевы церковные — превосходят, типичен, самобытен. Но так сложились обстоятельства, что прикасались к нему или иностранцы, или русские, не умевшие отделаться от музыкального влияния этих иностранцев, или дилетанты, мало подготовленные, а то и вовсе не подготовленные к этому ответственному делу, или такие личности, в которых соединялись элементы ученого, глубоко изучившего предмет, с элемен-

тами полной музыкальной несостоятельности. А наша гордость, наши лучшие композиторы, те, от кого мы единственно вправе ожидать настоящих образцов русской духовной музыки, всегда были увлечены другой стороной родного искусства: их манил оркестр, его краски, а скромное четырехголосие человеческого хора их мало удовлетворяло; они утопали в звуковых волнах светской музыки, к церковной же подходили изредка и как бы не успевая как следует погрузиться в ее смысл, склад, вполне усвоить ее дух и значение. Среди попыток писать для русской церкви наши лучшие композиторы помнили одно: подражать Сартти и Галуппи нельзя; писать, как Бортнянский, талантливый применитель к русской духовной музыке несколько упрощенных приемов итальянского квартета — тоже нельзя; укладывать мелодии старинных гласов в рамки современного минора с повышенной VII ступенью, как это, искажая их, устраивали Львов, Турчанинов, — нельзя, конечно. И вот гласы окружились гармониями, основанными на древних ладах, очень приличествующими древним напевам; получились более или менее удачные попытки, то, на чем когда-нибудь, может быть, построится наша церковная музыка, — но пока еще ее все-таки нет. Вы не чувствуете свободы, уверенности в духовных сочинениях наших лучших композиторов. Уйдя из светской музыки, из сферы оркестра, где они живут, как рыба в воде, к смиренным средствам хора человеческих голосов без инструментального аккомпанемента, хора, долженствующего петь русскую музыку *религиозного содержания* и по качеству лучшую, чем у Сартти, Галуппи, Бортнянского, Львова и Турчанинова, они стеснены, скованы по рукам и ногам, они где-то на полпути, между покинутым прежним и не достигнутым настоящим.

Говоря все это, мы не имеем в виду Херувимской (e moll) г-на Архангельского — она, если и не так по музыке совсем слаба, как «Агнче Божий» г-на Сокольского, то преисполнена совсем рутинного благозвучия приличного *регентского* сочинения; не имеем в виду и «В молитвах неусыпающую» г-на Рахманинова, где много красивого, талантливого, но еще больше молодой самоуверенности, легкомысленности отношения к задаче, малого проникновения в выбранный текст молитвословия<sup>1</sup>. Нас занимают исполненные 12 декабря сочинения Чайковского. Как трудно здесь узнать высокоталантливого симфониста, так всегда властно умевшего распоряжаться колоритом, так вдохновенно проникавшего настроением изображаемого музыкой сюжета. Здесь он только музыкант-мастер, здесь он только *делал*, а не *сочинял*, не *творил*; здесь он сух среди своих упражнений в церковных тональностях, среди чисто рассудочных, *невдохновенных* стремлений *декламировать* текст; здесь его музыка не только не увлекает и не умиляет, но даже и не настраивает. Кое-что есть еще в «Свете тихий», в «Верую», в «Блажени, яже избрал»; но как зато черства музыка на дивные тексты «Отче наш» и «Ныне силы», как совсем она не выражает важнейшего из моментов литургии — «Тебе поем»<sup>2</sup>.

Надо еще заметить, что в большинстве исполненных в тот вечер сочинений в ходу прием, совершенно не соответствующий духу нашей церкви: голоса, вступая не одновременно, поют в данный момент разные слова, и тем текст молитвы совершенно затемняется. Эту неловкость всегда можно избежать, заставляя и неодновременно вступающие голоса хора как можно скорее догонять текстом друг друга. Так поступал Бортнянский. То же видим и в заключительном нумере концерта в «Тебе Бога хвалим» г-на Римского-Корсакова. Не обвиняясь должны мы назвать это сочинение лучшим из всей программы. Оставляя в стороне мастерство фактуры, ловкость обращения с тематическим материалом, добытым из мелодии *третьего* гласа, чисто звуковые эффекты некоторых голосовых вступлений и освежающее введение местами так называемого *читка* (когда весь хор, совсем уже по-церковному, одновременно произносит слова на нотах не изменяющегося аккорда), мы именно в этом нумере находим приближение к стилю музыки, наиболее приличествующей складу и духу православных песнопений<sup>3</sup>.

*Артист, 1894, кн. 1 (№ 33). С. 176—177*

<sup>1</sup> В этот вечер в первый раз исполнялось первое духовное сочинение С. В. Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу...» — духовный концерт на текст кондака праздника Успения Божией Матери. Поскольку сочинение создано по настоянию С. В. Смоленского (у которого Рахманинов проходил в консерватории предмет «история церковного пения»), то вполне естественно, что оно прозвучало в концерте Синодального хора. Кругликов явно неправ, говоря о некоторой легкомысленности отношения молодого автора к своей задаче, — напротив, содержание текста раскрыто очень старательно, и все сочинение красиво и одухотворенно. Другое дело, что яркая интонационность приходит здесь в противоречие с традиционной формой духовного концерта с ее рутинными полифоническими построениями. Именно к этому можно в наибольшей мере, — а не к сочинениям Чайковского, — отнести упрек Кругликова в затемнении текста молитвы неодновременным вступлением голосов.

<sup>2</sup> По-видимому, в отделении, посвященном Чайковскому, исполнялись хоры из собрания Девять духовно-музыкальных сочинений (и раньше, при жизни Чайковского Орлов неоднократно исполнял пьесы из этого собрания с разными хорами), а также «Верую» из Литургии и «Свете тихий» из Всенощной. Весьма критическое отношение Кругликова к этим сочинениям объясняется прежде всего его «анти-чайковской» позицией в данный период.

<sup>3</sup> Еще в 1884 году московская газета «Современные известия» (от 29 сентября) опубликовала статью за подписью «Молодой музыкант» (псевдоним С. Н. Кругликова), озаглавленную «Краткий исторический очерк и современное положение духовной музыки в России» и являвшуюся по сути рецензией на первое издание духовно-музыкальных сочинений Римского-Корсакова. Критик излагал идеи, обсуждавшиеся им ранее с Римским-Корсаковым, а иногда даже прямо употреблял выражения из своей переписки с композитором. Обрушившись, подобно Корсакову, на московских

«полу-музыкантов» с их «археологически-архивным направлением», Кругликов говорил о корсаковских хорах следующее:

Все свои характерные особенности Корсаков сознательно принес в жертву поискам настоящего духовно-русского стиля; он аскетически затворился в диатонизм древних ладов, лишь изредка нарушая его, к сожалению, вводным тоном современного минора; он, в противоположность Чайковскому, предпочитает скорее сделать некрасивые параллельные квинты, чем пропустить квинту в трезвучии, не боится выпустить из него даже терцию, а то так и совсем аккорд заменить унисоном, лишь бы этим обеднением гармонии, пустоватостью ее ближе подойти к старине. <...> Сочинения Корсакова драгоценны как чуть ли не первая попытка создать настоящий русско-церковный стиль. Написаны они кроме того до крайности удобно и практично; порядочный хор может легко спеть их с листа.

Как видим, и через десятилетие Кругликов остается на той же позиции.

*К. С. К. [С. Н. Кругликов]*

## Концерты: духовный концерт Синодального хора

Духовный концерт, данный 26 апреля в зале Синодального училища, по исполнению почему-то сильно уступал концерту, описанному в № 33 «Артиста»: прекрасный хор синодальных певчих звучал на этот раз как-то вяло, утомленно. Тем не менее, говоря безотносительно, это было все-таки очень хорошее исполнение, хотя и не свободное от тех недостатков, о которых мы говорили в прошлый раз; даже более того, мы имеем сегодня сделать г-ну Орлову еще два замечания. Первое: было бы очень желательно, чтобы вообще ритмично поющий Синодальный хор пел еще ритмичнее, то есть как раз вместе со взмахом руки регента, а не после этого взмаха. Второе в музыкальном отношении еще важнее: пусть г-н Орлов выдержаннее оттеняет конец музыкальной фразы и не торопится сейчас же переходить к следующей. Поясним последнее примером: «Воскресни, Боже, суди земли» — здесь надо выдержать и не торопясь идти дальше: «Яко Ты наследисти» и т. д.

Программа вечера не блистала интересом. «Воскресни» Бортнянского совсем устарело, и поворот на слово «Боже» в хоровом припеве дышит ложным пафосом. Обе вещи Полуэктова слабы и незначительны. То же можно сказать про музыку Херувимских Бахметева и Мужическу, «Приидите поклонимся» и «Святой Боже» Талапковича, хотя у последних двух авторов есть некоторое понимание церковного стиля, искренность, настроение. «Ан-

гел вопияше» Чайковского придуман и не идет дальше его духовных сочинений, исполненных в прошлом концерте, даже уступает им. «Ныне вся исполнишася света» Виноградова — образец самой несимпатичной формы в литературе нашей церковной музыки, так называемого «концерта», формы, совершенно чуждой духу православного пения. Маленькое молитвословие «Свыше пророцы» г-на Балакирева ничем тоже особенным не замечательно; там есть только одно: эффектно поставленный незадолго до окончания красивый септаккорд. Лучшим номером программы и на этот раз остался номер г-на Римского-Корсакова, его «Тебе Бога хвалим», о котором мы уже говорили.

*Артист, 1894, кн. 6 (№ 38). С. 146—147*

## 1895

*Арсений Корещенко*

### Духовные исторические концерты

В пятницу 3 февраля в зале Синодального училища церковного пения состоялся первый исторический духовный концерт. Мысль устроить исторические концерты, имеющие целью наглядно представить слушателям развитие в России церковного хорового многоголосного пения, начиная от самых отдаленных попыток конца XVII века и начала XVIII века и до наших дней, разумеется, заслуживает большого сочувствия и может оказать несомненную пользу русским авторам, доселе если и культивировавшим церковную музыку (древние русские напевы), как, например, Чайковский и Римский-Корсаков, то разве в очень малой степени. <...> Что касается хоро-вых сочинений, исполненных в концерте 3 февраля, то, разумеется, какого бы то ни было художественного значения они отнюдь не имеют и представляют интерес лишь исторический; к таковым относятся номера, исполненные в первом отделении: «Большое многолетие» (напоминающее то, которое принято теперь), «Благослови, душе моя, Господа» (на 6 голосов), оба сочинения принадлежащие перу дьяка Василия Титова; первая ектения из Службы Божией на 4 голоса, «Свете тихий» и «Ныне отпускаеши» — сочинения неизвестного автора, а также пасхальный 12-голосный концерт Николая Бавыкина «Небеса убо достойно да веселятся». Последний номер любопытен подражанием, хотя довольно наивным, голосов колокольному звону.



Во втором отделении исполнялись композиции заезжих итальянцев и одного немецкого автора Маурера. Сочинения эти хотя и более совершенные, чем предшествующие, по крайней мере в техническом отношении, с другой стороны, своим итальянским и немецким стилем, а также своею виртуозностью совершенно не вяжутся с представлением о русском православном пении; кроме того, авторы их, очевидно, люди с талантом далеко не блестящим и музыкальным образованием далеко не важным: иначе трудно объяснить часто попадающиеся в их сочинениях грубые гармонические ошибки. К таковым относятся нумера, исполненные во втором отделении: «Отче наш» Сарти, «Благообразный Иосиф» Галуппи, концерт Сапиенцы «Из глубины возвах», концерт Маурера. Последний напоминает скорее фортепьянную сонатину, положенную на хор, к которой подобраны слова.

Хоровое исполнение под управлением В. С. Орлова было превосходное: талантливый хормейстер сумел подчеркнуть все характерные особенности стилей исполненных сочинений. Хоровые голоса отличаются правильной постановкой, и вообще хор звучит великолепно, не говоря уже об отличном ансамбле и стройности.

Публики в концерте было много.

*Московские ведомости, 1895, № 36 (5 февраля)*

Подробнее о замысле и репертуаре Исторических концертов см. в Воспоминаниях Смоленского (четвертый том) и в его специальной статье, посвященной этим концертам (первая книга настоящего тома).

## Исторические концерты Синодального хора<sup>1</sup>

Исторических концертов назначено всего три вместо предполагавшихся шести. В пятницу 3 февраля состоялся первый. И первое, что не могло не вызвать удивления при входе в залу в каждом интересующемся церковною музыкою, — это равнодушие москвичей к Синодальному, своеобразно поставленному, хору и значению программы. Равнодушие это довольно красноречиво выразилось большим числом пустых стульев в зале.

Программа первого концерта не выходит далее конца XVIII столетия. Интерес программы поэтому не в историчности ее — что не историческое в пении любого церковного хора? — а в ознакомлении публики с некоторыми хорными сочинениями писателей, имена которых не были ей известны. Между прочим, программа называет Многолетие дьяка Василия Титова

оригинальным сочинением, а можно с вероятностью предположить, что Титов лишь изложил знаками, записал и по-своему украсил напев Многолетия, унаследованный от более глубокой старины. Многолетие это очень торжественно и поется доселе по всей России и певческими хорами, и причетниками, особенно в провинции. Таким образом, двухсотлетнее повсеместное употребление этого Многолетия свидетельствует о неведомом авторе, имя ему народ, и о художественной чуткости дьяка Титова, увековечившего, вместе с записью напева, самый напев и с ним себя самого.

В «Свете тихий» и «Ныне отпускаеши», 12-голосных сочинениях неизвестного автора, также слышится местами что-то народное, но здесь по самой сложности композиции уже чувствуется условная музыкальная научность, принадлежащая к ближайшему нам времени. Любопытно, что в тексте этих двух молитв есть значительная разница с текстом, по которому поются они у нас в церкви. Так, в первой между слов «живот дай» прибавляется «всему миру». Эта часть программы была много интереснее второй, заключающей в себе сочинения Сарти, Галуппи, Сапиенцы и Маурера. <...> В концерте 3 февраля сартиевское «Отче наш», слишком академически сухо исполненное, особенно во вступлении, не могло удовлетворить любителей, привыкших к более широкому, живому и сочному исполнению в некоторых других московских хорах. То же заключение в значительной степени приходится отнести и к исполнению «Благообразного Иосифа» Галуппи, «Боже, во имя Твое спаси мя» Сапиенцы и «Из глубины воззвах» Маурера. Любители не забыли и не забудут исполнения концерта Сапиенцы под управлением М. М. Алабушева<sup>2</sup> с одним из частных хоров московских, как не забудется никогда и Маурер по сахаровскому исполнению<sup>3</sup>. И говорим мы это скрепя сердце и не в умаление большого и признанного таланта дирижера синодальных Исторических концертов и регента хора, почтенного В. С. Орлова и других руководителей, но выражаем лишь свое сожаление, что лишены возможности согласиться с такою школою, какая принята в Синодальном хоре и которая отнимает у певцов всякую малейшую свободу в выражении чувств, вызываемых словами текста. Твердое чтение нот и безукоризненная математичность темпа — это далеко не все, что требуется от церковного хора. Хор, превращенный в оркестр, не хор, как и машина — не оркестр, сколько бы тысяч не стоили они. Стройность стройностью, живость живостью. Теперь — к внешней стороне. Нам кажется неприличным для регента стоять задом к публике во время исполнения. Дирижер концерта 3 февраля сидел задом к публике, в первых рядах которой к тому же находился архиерей (преосвященный Нестор). Мы помним случай: в 1867 году был назначен духовный концерт в пользу кандиотов. Митрополит Филарет, разрешивший своему Чудовскому хору концерт, получил много писем, укорявших владыку в том, что он свой церковный хор допускает петь божественные песни в той самой зале, где бывают всякие забавы и пляс. Тогдашний регент, знамени-

тый Багрецов, отличался стройностью поз и движений при пении и становился лицом к публике и в середине пространства, образуемого хором, разделенным на две части. В письмах к Филарету особенным укором звучали указания, что в «поганой» зале пред сидящими будет петься Молитва Господня («Отче наш» Сарти). Филарет устроил так: он приказал протоиерею И. М. Богословскому сесть в первом ряду — духовенства было много на этом концерте, — и как только запоют «Отче наш», встать вместе с другими духовными. Так было сделано, и вся публика моментально, как один человек, встала и стоя прослушала эту молитву<sup>3</sup>.

*Русский листок, 1895, № 35 (5 февраля)*

<sup>1</sup> Стиль рецензии и приведенные в ней факты позволяют думать, что ее автором является Г. Г. Урусов.

<sup>2</sup> Ученик Г. Я. Ломакина и его помощник по управлению Шереметевской капеллой и хором Бесплатной музыкальной школы, М. М. Алабушев руководил в середине 1870-х годов хором А. И. Нешумова, а в конце 1880-х — хором С. В. Васильева. В рецензии на концерт хора Нешумова под управлением Алабушева 30 марта 1875 года П. И. Чайковский писал: «Алабушев, очевидно, большой знаток хорового церковного пения, после хоров Ломакина я еще не слышал в Москве такого изящного, тонко отделанного, артистического хорового исполнения. Басы у Алабушева не ревут во всю глотку, как это обыкновенно у нас делается, дисканты не пищат фальшиво, и весь хор не держится той условной манерности, того эффектичания, которое заключается в совершенном несоблюдении ритма, в произвольных затягиваниях и ускорениях. Хор Нешумова поет ровно, осмысленно, просто и с соблюдением должных оттенков» (*Чайковский П. И. Четвертая неделя концертного сезона // Русские ведомости, 1875, 3 апреля*).

<sup>3</sup> Имеется в виду П. И. Сахаров, который в 1880-х годах имел собственный хор, а в 1891—1895 возглавлял Чудовский хор.

## **Второй исторический концерт Синодального училища церковного пения<sup>1</sup>**

Концерт этот, исполненный хором синодальных певчих 3 марта, произвел, по-видимому, лучшее впечатление на публику, сравнительно с первым. Этому обстоятельству, несомненно, способствовала и программа, в которой любители слышали много знакомого по исполнению другими хорами и особенно Чудовским. Так, есауловское «Хвалите имя Господне», викторовское «Душе моя», веделевское «На реках Вавилонских», ломакинское «Тебе поем», Львова «Уязвленную мою душу» и Бортнянского «Живый в помощи

Вышняго, в крове Бога небеснаго водворится» — никогда, сколько запоминаем, не выходили из репертуара Чудовского хора и всегда исполнялись нельзя сказать, чтобы слабее или менее художественно, хотя и за простыми службами, не в концерте.

Независимо от того мы должны признать, что и самое пение, сравнительно с первым концертом, на этот раз было много оживленнее, звучнее, не так жестко — общая присущая этому хору сухость оставалась тою же, но были места, выдававшиеся, помимо технических достоинств, чистой музыкальности, еще и жизненностью, напоминающие нечто очень хорошее, почти неожиданное. Таким местом мы считаем пропорцию в концерте Бортнянского «на руках возмут тя, да не когда преткнеши о камень ногу твою», пропетую без технических вычур в надавливании и сжимании голосов, а просто высказанную. Жаль только, что в хору не принято петь указанных композиторами соло. Разве допустить, что этот богатый музыкально и материально хор беден солистами? По нашему мнению, между значением *tutti* и *solo* — большая разница, и замены одного другим едва ли дозволительно допускать без особо уважительных причин. С наибольшим напряженным вниманием вслушивалась [публика] в «Иже херувимы» Глинки. И по справедливости следует признать, что такие изысканные гармонические комбинации голосов, из каких состоит весь этот замечательный номер, вполне под силу Синодальному хору и его почтенному регенту В. С. Орлову. В таких сочинениях именно такой хор и необходим, который превращается в орган. И многие считают эту *органность* высшею идеальной целью, до какой только можно прийти. Но не забудем, что где орган, там и механика, а где механике простор, там тесновато чувству. Церковные песни своим созданием, происхождением обязаны чувству, чувствами поющих должны восприняться и на чувства слушателей действовать.

Чувствования религиозные не могут измеряться сантиметрами и секундными делениями в силе и протяжении. Верстовые столбы по дороге нельзя принимать за самую дорогу. Так же, по нашему мнению, церковному регенту при пении не следует давать *главное* значение темпу с его математическими дробями. В этом сказывается большое, почтения достойное мастерство, умение, даже ученость, но для выражения полноты содержания, вложенного в текст песнописцем и затем композитором в музыкальные его формы, всего этого недостаточно. Цель существования видна и известна: возбуждать, понимать, направлять духовные струны человеческих чувствований, разума и духа в сторону религиозного, молитвенного настроения, а не ради одного лишь так называемого музыкального наслаждения.

В «историческом» смысле в программе концерта 3 марта всего интереснее нам показался концерт Дегтярева «Терпя потерпех», весь униженный беглыми фиоритурами, совершенно не идущими к делу, но мастерски переданными. Сочинение это относится к самому расцвету крепостных времен и

написано композитором в угождение господствовавшим в то время вкусам и чувствованиям.

Несмотря на несомненный интерес концерта как в историческом, так и технически-музыкальном отношении, зала училища, не весьма обширная по размерам, все-таки не была полна публикою. На концерте присутствовало немало лиц высшего круга. В рядах публики находились некоторые ре-генты частных хоров и кроме того гг. Авранек и Сахаров.

*Русский листок, 1895, № 63 (5 марта)*

<sup>1</sup> И эту заметку, по вышеприведенным соображениям, можно считать принадлежащей перу Г. Г. Урусова.

## Второй исторический концерт Синодального хора

В пятницу 3 марта, вечером, в зале Синодального училища церковного пения состоялся второй исторический концерт Синодального хора. Концерт начался исполнением сочинения знаменитого церковного композитора Дегтярева «Терпя потерпех». Синодальный хор выказал при том образцовое техническое исполнение, но чувствовался недостаток выражения внутреннего содержания и смысла слов. Выдающееся произведение иеромонаха Виктора «Душе моя» было исполнено очень стройно; то же самое можно сказать и про концерт Веделя «На реках Вавилонских».

Во втором отделении Херувимская песнь Глинки исполнена была превосходно во всех отношениях. Блестяще пропето было небольшое, написанное в строго церковном стиле сочинение Львова «Уязвленную мою душу». Концерт закончился исполнением одного из лучших концертов Бортнянского «Живой в помощи Вышняго». Вообще при исполнении концертов хор почему-то избегал употребления solo и все подобные места исполнялись хором. На генеральной репетиции второго исторического концерта, бывшего в пятницу, присутствовали воспитанники и воспитанницы учебных заведений.

*Московские церковные ведомости, 1895, № 11. С. 110*

Г.

## [Третий исторический] концерт Синодального хора

Третий и последний концерт Синодального училища церковного пения представлял по своей программе выдающийся интерес. В первом отделении исполнялись древнерусские одноголосные церковные напевы, переложённые различными авторами для хора. Особенно хорошо гармонизован превосходный напев из всенощной «Блажен муж», обработка которого сделана П. И. Чайковским. Второе отделение было посвящено оригинальным сочинениям Чайковского в области церковной музыки; были исполнены Херувимская, «Верую», «Тебе поем», «Достойно есть» и «Хвалите имя Господне». Из всех этих прекрасных сочинений Чайковского едва ли не самым красивым является «Верую». Если во всех остальных чувствуется человек, проникнутый благоговейным трепетом пред Божеством, и вследствие этого их настроение является несколько приподнятым, то в «Верую» мы слышим простую исповедь своей веры человеком, которому для передачи «своего» настроения не понадобилось подыматься на недосыгаемую высоту, что и отразилось выгодно на сочинении Чайковского. Очень красива fuga на слова «аллилуия» в [причастном] стихе «Хвалите Господа с небес».

О достоинствах Синодального хора знает в Москве всякий, и поэтому и нечего говорить, что исполнение всех сочинений было образцово. В заключение концерта был исполнен гимн «Боже, царя храни».

*Московские ведомости, 1895, № 81 (23 марта)*

*В. К. [В. Ф. Комаров]*

## По поводу концерта в память А. Ф. Львова

17 декабря Синодальным хором был исполнен концерт, весь состоявший из произведений А. Ф. Львова, сопровождавшийся небольшой, но интересной выставкой его рукописей, портретов и проч.<sup>1</sup>

Исполнение выбранных нумеров было безукоризненное в техническом отношении; все тонкости сложной гармонии и оттенков были выполнены в совершенстве; но едва ли не в первый раз нам пришлось слышать после

концерта замечание даже от известных любителей подобной церковной музыки, что они ожидали более сильного впечатления.

Первым делом мы старались успокоить их на счет *исполнения*, к недостаткам которого можно было отнести излишнюю сдержанность теноров (во вступлениях); наоборот, инструментально верная интонация и тонкая передача намерений композитора скорее всего способствовали неудовлетворительности впечатления, полученного от концерта.

Объяснение этого впечатления должно искать в том, что только *теперь* наступило время *почувствовать* то, что теоретически как наблюдатель и мыслитель создал и сам А. Ф. Львов, то есть что наша церковная и прочая музыка *должна быть* не та, которая господствовала до него, при нем и после него. Это сознание и заставило его гармонизовать почти полный круг древних церковных напевов, собрать местные напевы, оставшиеся, впрочем, неизданными, и сочинить несколько песнопений в так называемом *несимметричном ритме*. (Лучшее из них «Видь твоя пребеззаконная дела, о душе» было исполнено в концерте.) Теоретически он был впереди своего времени, но в практике, по воспитанию музыкального слуха вполне был человеком своего века. Поэтому древние напевы Львов нарядил в чуждый им костюм, многие лишил свойственного им ритма, а в тех, которые не имеют его сами, пройдя длинную историю изменений в тексте и в мелодии, не мог, конечно, отыскать и восстановить его. В оригинальных своих сочинениях Львов воспользовался всеми хорошо ему известными способами производить *музыкальный эффект*: задержаниями, неожиданными модуляциями, имитациями, диссонанс-аккордами, резкими переходами от *forte* к *pianissimo* или *crescendo* и *diminuendo*, переменной такта, знанием красоты голосовых комбинаций, оперным драматизмом и проч. Как Бортнянский, так и Львов, менее первого талантливый, но более знающий, находили себе подражателей в других современных им композиторах; вследствие этого присутствующие в церкви и в духовных концертах, слыша одни и те же музыкальные эффекты в течение немалого промежутка времени, успели с ними хорошо познакомиться, и таким образом то, что вначале поражало слушателей и удовлетворяло самих композиторов, теперь далеко уже не производит того же впечатления. Не стареют только произведения гения или простые безыскусственные произведения народного творчества. И в произведениях Львова есть написанные намеренно просто (из них в концерте исполнены были Херувимская № 2 и «Достойно» № 2), но эта *искусственная простота* представляла положительную бедность сравнительно с другими его произведениями.

Сознание неудовлетворительности такого рода музыки в самой массе слушателей-любителей — явление утешительное. Это заставит и композиторов искать новой живой струи, не довольствуясь избитыми дешевыми эффектами. В чем они будут искать ее: в древних ли наших церковных напевах, или в произведениях западного строгого стиля, или в народном творче-

стве, поскольку оно проявилось в создании всего обычного церковного напева, — этот выбор только скорее или медленнее откроет путь к обретению оживляющей струи; но обращение к тому или другому источнику во всяком случае должно положить предел господству того нецерковного и антихудо-жественного рода музыки, какой преобладает в певческой практике настоящего времени. Боимся только, что она еще не скоро оставит русскую землю: из городов она уже проникла в сельские храмы, и там, по-видимому, должна повториться с некоторым вариантом история столиц и городов... Этой беде должна помочь начальная школа, хотя она же может сослужить и обратную службу...

*Московские церковные ведомости, 1895, № 52. С. 523—524*

<sup>1</sup> В том же номере, в разделе «Московская хроника», дается сообщение об упомянутой автором выставке: «Перед эстрадой были выставлены для обозрения публики некоторые реликвии, оставшиеся после смерти Львова, и его произведения. Из выставленного многое представляет выдающийся интерес. Направо от эстрады стояла скрипка Маджини, принадлежавшая покойному, его пюпитр и несколько гравюр и картин, относящихся к его жизни и деятельности. На среднем столе лежали многочисленные автографы, в том числе автограф Национального гимна, автобиография с 1814 по 1867 год и др. На левом столе лежали письма к покойному от разных лиц (митрополита Филарета, Аракчеева, Берлюоза, Спонтини, Керубини, Рубини и др.), дипломы, полученные им от различных академий и обществ, и др. Перед дирижерским пюпитром стоял подбор камертонов, поднесенный Львову в 1861 году фирмой «Плейель и Вольф» в память международной конференции в Париже, собравшейся в 1859 году для установления нормального камертона. Тут же стояли серебряные вазы, поднесенные Львову Придворной певческой капеллой и гражданами Петербурга и Москвы» (Московские церковные ведомости, 1895, № 52. С. 524). Упомянутый в заметке «подбор камертонов» хранится ныне в ГЦММК.

*С. Кругликов*

## **Духовный концерт в память А. Ф. Львова**

Наша газета сообщила уже некоторые подробности об интересной выставке, которую устроило Синодальное училище, чувствуя двадцатипятилетие со дня кончины А. Ф. Львова. Мне остается высказаться о концерте из одних духовных сочинений этого композитора, данном 17 декабря тем же учреждением. <...>

Львов так или иначе совладал с ритмическим построением молитвенного роспева нашей седой старины, но не угадал ее гармонического склада, не



додумался до строгого диатонизма греческих ладов, конечно, более пригодных мелодиям нашей церкви, чем применяемые к ним Львовым так же почти, как прежде Бортнянским, современные нам средства гармонизации. Доказательством только что высказанного могут до известной степени служить исполненные в описываемом концерте ирмосы 5-го гласа.

Но Львов не только занимался гармонизацией древних обиходных мелодий. Он в литературу нашей духовной музыки вложил и сочинения, всецело принадлежащие ему одному. И вот относительно этих-то произведений Львова я отнюдь не могу согласиться с теми, кто называет их созданными под влиянием коренных напевов Православной церкви. Возьмите любую из львовских композиций, стоявших в программе концерта 17 декабря. Все это талантливо, выказывает большую технику хорошего музыканта, его вкус, чуть красивого аккорда, стремление к могучим эффектам так называемого задержания, ловкое владение хроматизмом модуляции и проходящих нот, свободу в применении фигурационного стиля; но проникновенность духом православных мелодий, которыми, в сущности, никто не сумел проникнуться даже и в переживаемое нами время, когда гораздо более, чем прежде, умело и горячо взялись за дело создания настоящей русской церковной музыки, — я не вижу. У нас нет еще истинной, вполне самостоятельной духовной музыки; у нас нет даже истинного умения обращаться с сокровищницей тематического материала, который обильно находим в опубликованных, к счастью, сборниках церковных древних напевов. Мы в вопросах о родной духовной музыке бродим еще во тьме и ныне. Не львовским сочинениям было под силу рассеять этот, только теперь начинающий как будто бледнеть мрак. Их можем лишь оценивать со стороны выдержанного или невыдержанного настроения, со стороны фактуры, в той или другой степени выразившейся талантливости. Довольно и этого для произведений, совершенно по-западному изложенных, с их у Львова стремлением к германским образцам почти в той же мере, как у Бортнянского в свое время было тяготение к образцам итальянским.

В описываемом вечере Синодальный хор под управлением г-на Орлова исполнил, кроме упомянутых ирмосов, две Херувимские песни (№ 1, 2), «Достойно есть» (опять-таки, № 1, 2), духовные стихи «Пречистому Твоему образу» и «Виждь твоя пребеззаконная дела» и два концерта — «Услыши, Господи, глас мой» и «Приклони, Господи, ухо Твое». В заключение, конечно, спели народный гимн — бесспорно, самое популярное сочинение Львова.

Рассматривая все это с вышеуказанной точки зрения, приходится выделить как наиболее удачное — красивейшую Херувимскую № 1 и сильно, с глубоким чувством, с ярким драматизмом выраженный сурово обличительный стих «Виждь твоя пребеззаконная дела». «Пречистому Твоему образу» — сочинение слабое, а «Достойно есть» № 2 так даже в начале не лишено некоторой тривиальности. Остальное, не выделяясь особенно ни в ту, ни в

другую сторону, более или менее подходит к данной мною сегодня характеристике духовных сочинений чествуемого автора.

В смысле исполнения концерт прошел очень хорошо, с тщательными оттенками, мягко, выразительно. Словом, лучший в Москве духовный хор исполнил свою задачу как всегда. Мне только показалось, что настоящий его состав несколько страдает неравномерностью между группами мужских и детских голосов: наиболее звучная группа басов иногда давит сравнительно слабо обставленные группы дискантов и альтов, и тогда бывает не все ясно. В музыке Львова это особенно могло ощущаться. Его частые диссонирующие сочетания неволью должны смущать даже и наиболее твердых из малолетних певчих. Отсюда у детей некоторое, совершенно, впрочем, произвольное уменьшение уверенности в звуке, и тот у них, хотя по интонации и чист, но уже менее обыкновенного интенсивен. Более же опытным басам смущаться нечем, тем более, что главную соль рискованного аккорда Львов чаще всего отдает не им.

*Новости дня, 1895, № 4506 (24 декабря)*

1896

## Театр и музыка

Вчера в квартире обер-прокурора Св. Синода К. П. Победоносцева любителям церковного пения была предоставлена возможность слышать хор Московского Синодального училища, приехавший сюда вместе с директором училища известным музыкальным археологом г-ном Смоленским. Хор этот, который снова выступит публично завтра, в субботу, в том же самом помещении, заслуживает полнейшего внимания<sup>1</sup>. В Петербурге он в первый раз, и любители не преминут послушать его и сравнить с нашими известными хорами. Несмотря на то, что хор прибыл только утром и исполнял программу совсем не ту, которую можно было и следовало ожидать от него, он произвел превосходное впечатление компактностью голосов, чрезвычайно хороших (немножко слабее других только сопрано), замечательно отчетливым произношением, что имеет такую важность для нашего духовного пения, и особым одушевлением, которое замечается в его исполнении. Присутствовали, кроме высшего столичного духовенства, почти все знатоки и любители церковного пения в Петербурге, равно как дирижеры и регенты

выдающихся наших церковных и иных хоров. Кое-кто из них делал разные замечания, преимущественно касавшиеся динамических и иных оттенков исполнения, не соглашаясь с ними, но общее одобрение брало верх над этими отдельными голосами. Московский Синодальный хор был бы оценен еще точнее, если бы исполнил кое-что из литературы нашей старинной церковной музыки, где директор Синодального училища г-н Смоленский произвел в последние годы столько новых и существенных разысканий. В этой области репертуар московского хора чрезвычайно ценен, и именно с результатом московских поисков в этой области и хотелось бы познакомиться практически. Изыскания г-на Смоленского и его ближайших сотрудников имеют тут огромное значение и для будущности всей нашей церковной музыки вообще. Московское Синодальное училище в этом отношении обещает быть истинным маяком для церковного пения. Надеемся, что Синодальный хор, управляемый талантливым и опытным музыкантом г-ном Орловым, даст возможность Петербургу познакомиться именно с этою областью его дела.

*Новое время, 1896, № 7194 (9 марта)*

<sup>1</sup> Первый концерт состоялся 7 марта, второй — 9 марта.

*В. Б. [В. С. Баскин]*

## **[Концерт Синодального хора в Петербурге]**

Духовное пение Московского Синодального хора, давшего концерт 7 марта в квартире обер-прокурора Св. Синода, доставило многочисленным слушателям, состоявшим из петербургского high life'a [высшего общества], большое удовольствие.

Синодальный хор — старейший из всех наших церковных хоров, насчитывающий чуть ли не 300 лет своего существования, так как он является непосредственным преемником патриарших певчих.

Хор, доставивший большое удовольствие и прибывший в Петербург на короткий срок, поставлен на прочных основаниях, находится под опытным и талантливым руководством и имеет полное право считаться образцовым. <...> Синодальный хор de facto является если не соперником хору Придворной капеллы, то во всяком случае равносильной величиной, имеющей

свою историю, свою самостоятельную деятельность, выработанную программу и постоянные занятия.

Можем только пожалеть, что в исполнении этого образцового хора пришлось услышать только то, что вчера исполнено было, то есть пьесы все небольшие и не представляющие особенных трудностей; тем более жаль, что в его репертуаре масса произведений старинных мастеров нашего церковного пения. А знакомство с такими произведениями в прекрасной, обделанной до тонкости передаче Синодального хора не только доставило бы удовольствие, но прямо-таки было бы полезно! Положим, во вчерашнюю программу вошли разные авторы, но произведения, выбранные хором, слишком легкие для него.

Всех номеров исполнено было под прекрасным управлением регента г-на Орлова четырнадцать, разделенных одним небольшим антрактом после седьмого номера. Никаких повторений и аплодисментов не было, как и водится в подобных духовных концертах. Приведем целиком программу. Отделение первое: «Свыше пророцы» Балакирева, Херувимская Музыкаеску, «Тебе поем» Полуэктова, «Вечери Твоя тайныя» Львова, «Да молчит всякая плоть» Турчанинова, Херувимская Глинки и «Верую» Чайковского. Во второе отделение вошли следующие духовно-музыкальные пьесы: «Отче наш» Сарти, Херувимская Львова, «Тебе поем» Соколова, Херувимская из хора «Ave verum» Моцарта, «Ныне силы небесныя» и «Тебе поем» Чайковского и, наконец, «Тебе Бога хвалим» г-на Римского-Корсакова.

Трудно сказать, какое из этих сочинений лучше исполнено было Синодальным хором, так все у них выходит стройно, гладко, отделанно. Голоса в хоре, состоящем из 70-ти человек, прекрасные и отлично поставленные. Хор этот выступает второй и последний раз сегодня в два часа дня в том же помещении.

*Петербургская газета, 1896, № 67 (9 марта)*

1897

*С. Кругликов*

## После трех духовных концертов

Очень остроумно составлена была программа концерта Синодального хора. В основе ее чувствовалось желание ее составителей пробудить в слушателе способность сравнивать разные музыкальные стили. Прозвучали стройные созвучия мастерского, эффектного, но совсем не русского, по итальянским заветам написанного концерта даровитого Бортнянского «Боже, песнь нову». Несомненные знания, техника незаурядного музыканта, но опять-таки отсутствие русской церковности ощутились в концерте недавно умершего Полуэктова, в сочинении, надоедающем общими местами, безвкусными мелодическими пряжками и наивностями и, в общем, очень мало-талантливом, к могучему тексту псалма «Помилуй мя, Боже» совсем неподходящем. В стиле не столько итальянской, сколько германской духовной музыки писал Львов, но это был талант, умевший сильно выражать свои чувства: его музыка к обличительному тексту «Виждь твоя пребеззаконная дела» исполнена колорита, трагизма и весьма яркой декламации. Ближе всего к манере Львова стали два других номера программы: «Тебе поем» г-на Смоленского и «Молитву пролию» г-на Ильинского. В обоих пьесах есть настроение, чувство красивого аккорда.

Г-н Ильинский — бесспорный музыкант, но, несомненно, менее г-на Смоленского опытен в деле сочинения русской духовной музыки. Он забывает или не успел еще узнать, что текст в ней должен играть очень важную роль, что декламировать его надо правильно, а потому то и дело отделяет паузами по смыслу неотделимые друг от друга слова, выдвигает соло на какую-нибудь отдельную гласную. В результате получается нечто подобное: «и» (целая фраза для солиста) «живот» (пауза) «мой аду приближися». Такой декламационной неурядицы надо избегать. Г-н Смоленский — большой ревнитель старины, поскольку она касается русского церковного пения. Тем неожиданнее современная пряность гармонии в исполненном его сочинении, русского заключающем в себе так же мало, как и пьеса г-на Ильинского. Чрезвычайно для меня привлекателен и отвечает настроению весь гармонический склад в «Да исправится молитва моя» Чайковского: так здесь уместна эта чуждая страстности строгая девственность диатонизма, так умильтельна дивная простота аккордовых средств, так прекрасно чередование

детских голосов с мягкой звучностью общего хора. Но в сочинении слышны и недочеты: во фразе «воздеяние руку моею» славянский язык требует ударения на втором слоге; в детском ансамбле альтам поручены их крайне низкие ноты, и им среди них тяжело.

Г-н Варгин — композитор, имя которого встречаю впервые. Говорю о его Херувимской после сочинения Чайковского, потому что усматриваю у обоих авторов некоторую общность в стиле. Г-н Варгин подражает Чайковскому как духовному композитору. Конечно, хоть и мало сам Чайковский успел установиться в этой отрасли сочинения, а ему подражать все-таки лучше, чем Сарти, Бортнянскому и Львову; все-таки Чайковский — последователь Глинки, познал секрет национальности в русской музыке светской, стремился найти его и для русско-церковной. До «аминь» у г-на Варгина все благополучно, а промежуточные кадансы на «образующе», «припевающе» так даже очень хороши — и необыденно красивы, и церковны в одно и то же время. После же «аминь» до конца — вдохновения нет, интерес пропал, все скомкано и слабо. Мне остается сказать о Херувимской и «Милосердия двери» г-на Кастальского. Вот кто меня поразил самым неожиданным и вместе отрадным образом: музыкант со вкусом и талантом, церковник опытный и совсем русский, по-русски умеющий чувствовать человек. Не говорю, чтобы мне в его музыке все нравилось без изъятия: иногда он сбивается со стиля, в его Херувимской местами хотелось бы больше красоты звуковых сочетаний, большей таинственности и поэтичности настроения. Но, за этими исключениями, чувствую, что только могу хвалить. По-видимому, составители программы того же мнения. Они дали сочинения г-на Кастальского в конце, как бы желая яснее подчеркнуть совет, кому из исполненных авторов надо подражать, чьих приемов надо держаться, когда желаешь сочинять русскую богослужебную музыку<sup>1</sup>.

Репутация Синодального хора давно установилась. С того времени, как во главе его регент г-н Орлов, а художественной стороной воспитания хора призван заведовать его директор г-н Смоленский, это — прекрасное многоголосное целое, чудесно звучащее, отлично во всех отношениях дисциплинированное. В Москве Синодальному хору нет соперников; не много их найдется и в Петербурге. Исполнение его строго музыкально, потому что прежде всего ритмично, — громадная редкость среди русских духовных хоров, в большинстве случаев поющих по душе, а не по точному сознанию разницы между половиной и четвертью. Помимо того Синодальный хор не боится никаких оттенков: его *forte* полно и звучно без крикливости; *piano* мягко и определено; *crescendo* и *diminuendo* выработаны артистично; принимается аккорд уверенно, точно и сразу; атакируется нота, как в отличном оркестре. Но мне кажется, г-н Орлов, так великолепно добивающийся всяческих оттенков от подведомственного ему хора, в выборе самих оттенков не всегда прав, и кроме того, их, по-моему, слишком уже много им задумано. К

таким нюансам, как сильный акцент, переходящий на *pianissimo*, надо прибегать редко; реже следует пользоваться и сменяющимися друг друга на коротком расстоянии эффектами *crescendo* и *diminuendo*. Частое повторение одного и того же эффекта обесценивает его и ослабляет, а самое исполнение утрачивает таким путем простоту, делается пестрым, манерным, придуманным, а не прочувствованным, потому что все эти чуть не на каждом слоге раздувающиеся и сжимающиеся, точно резиновые, оттенки никаким текстом молитвословия не подсказаны. Приветствуя ритмичность Синодального хора, не хвалю, однако, его преувеличенную резкость в отбивании ритмических фигур. Припомните хоровой припев в «Да исправится» Чайковского. «Молитва моя» могла бы там обойтись без такого отчеканивания каждого слога; по ритму должно ту же фигуру сказать не менее точно, но гораздо мягче. Большой плавности, меньшей, следовательно, отрывочности надо достичь и в детском хоре этого номера. За всем тем, однако, Синодальный хор — все-таки превосходный хор, а г-н Орлов — отличный регент, и, за указанными недочетами, все номера программы были исполнены образцово.

*Семья, 1897, № 14. С. 4—5*

<sup>1</sup> В данной рецензии содержится один из первых восторженных отзывов на начало композиторской деятельности А. Д. Кастальского.

## Театр и музыка

Духовный концерт, состоявшийся 2 марта в зале Синодального училища, привлек массу слушателей. Первое отделение началось с превосходного концерта Бортнянского «Боже, песнь нову». После этого исполнялось «Да исправится» Чайковского. Духовные сочинения Чайковского многими осуждались за слишком будто бы светский характер их музыки. Нам кажется, что такое осуждение основано на не вполне правильных требованиях, предъявляемых к таланту Чайковского. Несомненно, он не специализировался на сочинении церковных песнопений, но громадный талант, бездна лиризма и тонкая психическая организация Чайковского позволили ему и в области духовной музыки создать прекрасные произведения. Конечно, он писал их во всеоружии композиторской техники, и фактура их сложнее многих других сочинений из той же литературы, написанных менее опытной рукой. Эта большая сложность духовных сочинений Чайковского и обуславливает их сравнительно меньшую популярность у любителей церковного пения. Исполнявшееся в описываемом концерте сочинение звучало красиво и прошло очень хорошо. Остальными номерами первого отделения были

«Тебе поем» г-на Смоленского, Херувимская песнь г-на Варгина и «Молитву пролию» г-на Ильинского. В первых двух много красивых, отчасти даже изысканных гармоний; в последнем произведении автор стремится точно выразить в музыке настроение каждой фразы текста. В результате отдельные моменты вышли недурны, но в общем все сочинение кажется слишком раздробленным, притом в иных случаях и музыка не особенно соответствует тексту. Второе отделение духовного концерта началось с длинного, местами интересного, местами слишком уже переполненного обыкновенными гармоническими секвенциями произведения «Помилуй мя, Боже» Полуэктова. Довольно трудный для хора, этот концерт был исполнен прекрасно. После него исполнялись сочинение Львова «Виждь твоя пребеззаконная дела» и два произведения г-на Кастальского — Херувимская песнь знаменного роспева и «Милосердия двери». Об этих сочинениях, ввиду их значительного интереса, следует сказать два слова.

Г-н Кастальский, став на ту правильную точку зрения, что русская церковная музыка должна заимствовать свой стиль не у немцев и итальянцев, а у русского народного пения, изучил это пение и стремится гармонизовать свои сочинения применительно к складу и характеру положенных в их основание древних напевов. Если же он разрабатывает оригинальные мелодии, то сами мелодии строятся им не по западным образцам, а в характере или напевов знаменного роспева, или русского народного пения. Конечно, в духовно-музыкальных сочинениях напевы должны быть совершенно другого, более величавого и спокойного характера, чем в народной песне, но музыкальный стиль и склад их будут сходны. Г-н Кастальский разрешает поставленную им задачу очень удачно, и, сопоставляя его сочинения со многими популярнейшими созданиями других русских авторов духовной музыки, не умевших однако отрешиться от иноземного влияния, мы сразу видим, насколько они лучше подходят для исполнения во время службы в Русской Православной церкви. При этом у г-на Кастальского отличная композиторская техника, и он пользуется всеми приемами контрапункта, но не особенно внимательный слушатель и не заметит всех интересных музыкальных подробностей в его сочинениях, так как фактура их очень естественна и в них нигде нет ничего нагроможденного. Например, его Херувимская песнь при анализе дает массу интересных тем, но гармония так ловко и естественно примыкает к бесхитростной мелодии, что мы отдаемся одному общему впечатлению. Конечно, ухо, избалованное на более развитых, хотя иногда и слишком немецких мелодиях Бортнянского, не сумеет сразу понять всего значения работ, подобных работам г-на Кастальского. Для этого нужно время. Мы же убеждены, что направление, которого он придерживается, единственно правильное и что в настоящее время сочинения, написанные в другом стиле, не имеют под собою почвы.



*Ив. Липав*

## Москва

(от нашего корреспондента)

Наступил и Великий пост. Еще первая неделя напоминала его, но со второй музыкальная жизнь пошла своим чередом. Концертов и концертиков много, чуть ли не каждый день. Количество еще не говорит за их качество, как и за то, насколько они оставляют ощутительный след на музыкально-художественной жизни нашей столицы. Минуя даже простое упоминание, я предложу вашему вниманию два духовных концерта: первый — капеллы Синодального училища, второй — г-на Архангельского из Петербурга. Признаюсь, концерт хора Синодального училища особенно возбуждал интерес, так как за последние годы администрация хора интенсивно стремится поставить его на образцовую высоту. Не говорю уже о том, что довольно-таки многочисленный состав хора превосходно уравновешен регентом г-ном В. Орловым, что он действительно сумел придать ему это драгоценное качество; это и странно было бы не ожидать от тех, кто прежде всего задался целью сильного совершенствования. Я хочу выставить вперед следующее качество. Характер исполнения хора строго определенный, заключенный в рамки простоты и естественности, придающей ему наивность, так хорошо гармонирующую с композициями церковной музыки. Пожалуй, хор поет иногда и великолепно, слишком условно, и даже наперед можно составить мнение, как он сфразирует то или иное место; в том и суть, что у него есть грани, которых он не переходит. Правда, они не всегда благоприятны для данного произведения. Мне кажется, причины того необходимо искать отчасти в постановке и обработке певческих голосов. Особенно отношу это к дискантам и альтам. Голоса их слышатся ясно и определенно, но эти-то хорошие качества как раз и играют в общем ансамбле не ту роль, которая отводится при пении tutti, ибо в местах forte они несколько разъединяют округлость звука всего хора. Затем нельзя умолчать и о том, что у солистов, дискантов и альтов, не совсем-таки твердое и ясное словопроизношение. Доказательство в «Да исправится молитва моя» Чайковского. Дисканты и альты всегда большое место наших хоров. О больших, то есть тенорах и базах, не считаю нужным распространяться, голоса их на подбор, а октавист поражает низким регистром. Не скажу, чтоб указанные частности приносили существенный ущерб хору Синодального училища. <...>

## [Концерт Синодального хора 18 декабря 1897 года]

В четверг состоялся в Синодальном училище церковного пения духовный концерт. Художественно законченное пение Синодального хора общеизвестно: по выровненности голосов, чистоте пения и музыкальной фразировке, чуждой крикливых эффектов, этот хор следует назвать в своем роде образцовым. На этот раз указанные достоинства его особенно ярко выступили при исполнении Херувимской песни Глинки. Сочинение это, не несущее, кстати сказать, национальной окраски, представляет из себя ряд плавных, тесно связанных друг с другом аккордов. Все оно, за исключением второй части «Яко да Царя всех подыдем», выдержано в *pianissimo*. Отдельным голосам при обилии диссонансов очень нелегко правильно интонировать. Синодальный хор исполнил Херувимскую в полном совершенстве.

Из остальных нумеров программы отметим сочинения гг. Чеснокова<sup>1</sup> и Кастальского. Г-н Чесноков — талантливый юноша, блестяще окончивший курс в Синодальном училище. Обе его вещи — Херувимская песнь и «Достойно есть» — обнаруживают и композиторские способности, и знание, и желательное национальное направление.

О г-не Кастальском мы уже неоднократно говорили, но не всем еще ясно значение его обработок знаменных распевов. <...> Не ищите в них итальянского сладкозвучия мелодии Сартти или хоровых эффектов Бортнянского. Они основаны на иногда довольно сухих и монотонных знаменных распевах, довольствующихся небольшим объемом звуков. Но эти распевы обработаны удивительно интересно, причем обработка носит чисто русский, народный характер. Прислушайтесь к ним внимательно, и вы уловите основную мелодию, переходящую из голоса в голос и идущую на гармонии красивой и чисто русской. Все же вместе взятое имеет несколько суровый, строгий характер и совершенно лишено той внешней эффектности, которая свойственна светской музыке и отличает большинство прежних церковно-музыкальных сочинений. Это именно церковная музыка, притом музыка наиболее соответствующая строгому величию православной церковной службы.

*Московский листок, 1897, № 350 (20 декабря)*

<sup>1</sup> С этого времени в рецензиях на концерты Синодального хора стало появляться имя П. Г. Чеснокова. Первый духовный опус композитора (ор. 3) был напечатан только в 1904 году.

## [Концерт Синодального хора 20 декабря 1897 года]

Духовный концерт Синодального училища церковного пения, состоявшийся 20 декабря, привлек полный зал публики. Программа его была посвящена главным образом сочинениям новейшим, из которых должны быть особенно отмечены произведения А. Д. Кастальского. Нам уже неоднократно приходилось упоминать о серьезном значении его работ, представляющих из себя оригинальную, чисто русскую и в то же время мастерскую обработку знаменных роспевов или мелодий, сочиненных в том же характере. Г-н Кастальский берет знаменный роспев как *cantus firmus*, помещает его то в верхнем голосе, то в средних голосах или в басу, удваивает его в октаву, в терцию, в сексту, иногда сопровождает его рядом секстаккордов, основная мелодия переходит из одного голоса в другой — и все это окутано красивой, интересной и, главное, выдержанной в соответствующем стиле гармонией.

На этот раз исполнялись его два хора — «Бог Господь. Благообразный Иосиф» и «Милость мира». Разбирать подробно оба сочинения мы не будем. Все, что мы сказали о музыке г-на Кастальского вообще, всецело относится и к ним; но не можем не отметить удивительно талантливо задуманного и исполненного места в конце первого хора, где у альтов постоянно повторяется одна нота на фоне общего хора. Обращают на себя внимание и два хора П. Г. Чеснокова, с отличием окончившего курс Синодального училища. И у него видно стремление писать в национальном направлении, причем самая обработка его сочинений интересна и указывает на несомненную талантливость. В начале концерта исполнялось переложение греческого роспева «Благослови, душе моя, Господа», недурно сделанное В. Ф. Комаровым.

Во втором отделении исполнялись уже известные сочинения Чайковского, Глинки, А. А. Архангельского, А. С. Аренского и А. А. Ильинского. Упомянем о замечательной передаче Херувимской песни Глинки. Сочинение это чрезвычайно красиво по богатству гармонии, но в высшей степени трудно для исполнения, так как, имея чисто аккордовый склад, без определенной мелодии, оно требует необычайно твердого и точного интонирования — приходится долго выдерживать сильно диссонирующие протяжные ноты. Синодальный хор спел Херувимскую безупречно чисто, голоса звучали ровно, как у органа, и общий звук в положительно воздушном *pianissimo* был замечательно красив. По окончании программы был исполнен гимн «Боже, царя храни».

1898

*Ив. Липаев*

## Синодальное училище, его идеалисты, хор. Г-н Кастальский

В истекшем Великом посту, как и следовало ожидать, у нас было несколько духовных концертов. Среди них самое почетное место должен занять концерт хора Синодального училища церковного пения. Училище наше играет аналогичную роль с Придворной певческой капеллой Петербурга. Не входя, разумеется, в сравнение того и другой, а также и в окончательное разъяснение их стремлений и задач, я, тем не менее, не могу обойти молчанием весьма яркого явления в деятельности Синодального училища, явления, может быть, открывающего новую эпоху в истории церковного пения в России. Признаюсь, до сих пор я не решался высказаться по этому вопросу из боязни ошибиться. Но слушая вот уже несколько лет пение Синодального хора, проверяя свои впечатления от исполняемых произведений, внимательно следя за составом программ, равно и вникая в деятельность учреждения вообще, я пришел к бесповоротному убеждению, что — да, мы присутствуем при редкой исторической эволюции. <...>

Древнее песнопение становится образчиком, идеалом, к которому, очевидно, направлены все силы и средства училища. Действительно, суровое, строгое, сумрачное старинное пение, затертое было мастерами, не понимавшими его, воскресло будто из глубин давно прошедшего. Все, слышавшие его, желавшие слышать, но не дождавшиеся этого, диву дались, насколько оно религиозно и подходит к духу православия. Публичный застрельщик новых идеалов — А. Кастальский. В церковной музыке это своего рода В. Васнецов. Его переложения и сочинения хотелось бы услышать под сводами киевского Владимирского собора, так они пропитаны бесплотностью, аскетизмом, так они не похожи на изощрение одиночки, а скорее на отголосок произведения целого народа. Благодаря великой находчивости Кастальского, мы получили то, что могло бы заглухнуть, исчезнуть. Только крупный талант мог поднять старину, осветить ее и удивить слушателей. В основу, конечно, вложена им древняя церковная гармонизация, а кой-где и оригинальная мелодия. Часть он пользуется готовыми образцами, частью делает выводы из собственных построений. Разумеется, ни мажору, ни ми-

нору тут места нет, да это было бы уж и анахронизмом. Мелодическая сторона у Кастальского местами заимствована, большею же частью самостоятельна. Техническая разработка, как и самый прием и способ письма, поразительно увлекательны. Слышны удвоения голосов октавами, слышны унисоны, разрешающиеся в удивительно мягкие гармонии, и наоборот. Кастальский знает превосходно человеческий голос, знает и динамику всей хоровой массы. Слушая его сочинения, порою кажется, что они сами, без воли и усилий автора вырвались на свет Божий. Кажется, внутренняя суть старинного пения постигнута им всецело, инстинкт не обманул его. А я думаю, с маленьким талантом невозможно проникнуться давно прошедшей жизнью народа. И если где она особенно дает знать о себе, так это в стиле нашего автора. В этом смысле едва ли уж и возможно пойти дальше. Тут г-н Кастальский один из столпов, твердыня, оплот. Без сомнения, он основатель новой школы, чудной, редкой, давно ожидавшейся всеми ревнителями церковного пения. Не в моем беглом очерке говорить о трудах г-на Кастальского, их должны разобрать специалисты. Я только хотел отметить громадные заслуги композитора перед обществом. На это меня натолкнули и последние сочинения г-на Кастальского, слышанные в концерте Синодального хора певчих 15 марта. Сам по себе концерт представил громадный интерес, и жаль только, что дирекция мало дает таких концертов публично, в более обширном помещении, чем собственный зал. По обыкновению все билеты были распроданы задолго, а между тем публика все ломилась и уходила обратно. Подобной косности дирекции никак нельзя сочувствовать. Затем укажу и на второй ее промах. В программах не обозначено даже название хора, хотя это и понятно, ни того, под чьим управлением он пел. Что это за келейная скромность! Но несколько слов об исполнителях. Я уже давно не слышал прекрасный, богатый хор училища и нашел, что он во многом усовершенствовался. Теперь его пение в высшей степени виртуозно. Малейшие звуковые оттенки проходят замечательно тонко выполненными, например, в «Тебе одевающегося» Турчанинова, в концерте «Услыши, Господи» Львова или в Херувимской Азеева. Положительно прелестное сочинение Азеева несколько однообразно и надоедливо по своим органным пунктам, отдающим деланностью. Сочинения вроде «Душе моя» иеромонаха Виктора следовало бы выпускать из состава программ серьезного концерта, так как они изобличают досужное занятие дилетанта, неразборчивого в средствах. Но, конечно, украшением служила Херувимская роспева Успенского собора, «Сам Един еси безсмертный» и «Милосердия двери» Кастальского, из которых второе произведение действовало прямо-таки подавляюще своей мощью вдохновенной выразительности. В пении хора бросаются в глаза и маложелательные стороны. Во-первых, слишком уже школярно все разучено, что придает

пению холодноватый оттенок, во-вторых, новая манера отчеканивать, налегать на каждый почти звук, расчленять его сообщает хору нечто инструментальное. Несмотря на то, что он приемом этим не злоупотребляет, все же по отношению к некоторым произведениям он мало уместен. Зато прием замечательно подойдет к древним песнопениям, что, полагаю, и имеется в виду. Так как концерты Синодального хора составляют своего рода события, то и хотелось бы возможно чаще их слушать, и в более обширном помещении.

*РМГ, 1898, № 4. С. 399—401*

## 1899

*Ив. Липав*

### Из Москвы: концерт Синодального хора

Отъезд в Вену, на освящение православной церкви, хора Синодального училища польстил как самому хору, так и москвичам. Этим фактом как бы устанавливается признание за хором важности существования, целесообразности его пропаганды церковного пения и, наконец, правильности постановки всего музыкально-педагогического воспитания в Синодальном училище. И нельзя не согласиться, что в последние годы Синодальный хор особенно интенсивно стремился показать, какое пение нужно Православной церкви, как его исполнять и как возбуждать рвение композиторов, желающих приникнуть к серьезной задаче очищения от плевел нашей церковной музыки. Перед тем как поехать в Вену, хор познакомил публику с программой, которую предполагает выполнить там в одном из своих концертов. Техническое совершенство в пении хора, по-моему, не оставляло желать ничего лучшего. Всю силу фразировки он показал в «Верую» Чайковского, подвижность — в «Тебе одеющагося» Турчанинова и в «Достойно есть» сербского роспева [Кастальского], особенности стиля в «Тебе Бога хвалим» Римско-Корсакова, красоту звука, его тончайшие градации — в Херувимской Глинки, «Свыше пророцы» Балакирева и особенно в «Господи помилуй» Львовского, где поразительно звучало закрытое *pianissimo*. Стройное, вы-

держанное, удивительное по слитности голосов между собою — такое пение изумляло в вечер 28 марта не только уже музыкантов вообще, но и самых придирчивых критиканов-знатоков церковно-певческого дела. Незнакомыми, в первый раз спетыми пьесами оказались «Волною морскою» Гречанинова, «Высшую небес» Чеснокова и «Не имамы иныя помощи» Кастальского. Первая из них, г-на Гречанинова, поразила эпичностью построения, необычайно строгой, суровой, как бы явившейся продуктом еще полуязыческого, но вступающего в духовное мирозерцание, мышления. Хор этот таким показался мне рядом с «Высшую небес» Чеснокова, где церковная настроенность, мастерство плавного голосоведения, знание гармонической красоты изобличают отшлифованное дарование. Прекрасно по чувству и третье сочинение г-на Кастальского, «Не имамы». Богатое пение хора вызвало всеобщее довольство; приходится только опять пожалеть о недостаточной вместимости зала, лишаящей всю массу желающих послушать пение хора и за недостатком места уходящих ни с чем. Как и прежде, от лица многих передаю сердечное влечение послушать хор именно в просторном зале Собрания.

*РМГ, 1899, № 15/16. Стлб. 479—480*

*Н. Дмитриев [Н. Д. Кашкин]*

## Венские впечатления

Вена, 17 (5) апреля

Освящение русской церкви состоялось очень торжественно утром 4 (16) апреля. Присутствовала, конечно, при освящении вся русская колония, а также многие из коренных венцев, среди которых я заметил нескольких профессоров здешней консерватории. Церемония освящения храма и следовавшая затем литургия длились более 4-х часов.

Всенощную накануне хотя преосвященный Иероним не служил, но она совершалась также торжественно и длилась около трех часов, при участии многочисленного духовенства; народу в церкви было много, и приходили туда все желающие. <...>

В этот вечер в опере давали «Лоэнгрин» <... > В вагоне я встретил одного из венских музыкантов, сообщившего мне, что «Лоэнгрином» будет дирижировать Ганс Рихтер, и я моментально решил отложить посещение Пра-

тера и отправился в театр. <...> В антракте я встретил директора Синодального училища С. В. Смоленского и регента В. С. Орлова; они были страшно утомлены утренним торжеством и следовавшим затем обедом у посла, но все-таки пошли в театр, хотя только на два акта — им пришлось быть на ногах и при деле с 6 часов утра, потому и понятно утомление. <...>

Вена, 18 (6) апреля

В понедельник, 5 (17) апреля, назначен был концерт Синодального хора в большой зале Музыкального общества (Musikvereinsaaale).

С лишком за неделю до концерта в венских газетах появилось письмо Ганса Рихтера к одному из его друзей в Пресбурге. В этом письме Рихтер говорит, что, слышав несколько месяцев назад хор Придворной капеллы в Петербурге и Синодальный хор в Москве, он испытал высочайшее художественное наслаждение, поэтому он приглашал своего друга приехать в Вену и послушать русский хор<sup>1</sup>. Письмо это для Вены имело огромное значение, едва ли не большее, нежели вся реклама, устроенная здешнею папскою нунциатурою для Перози, о концерте которого я писал<sup>2</sup>.

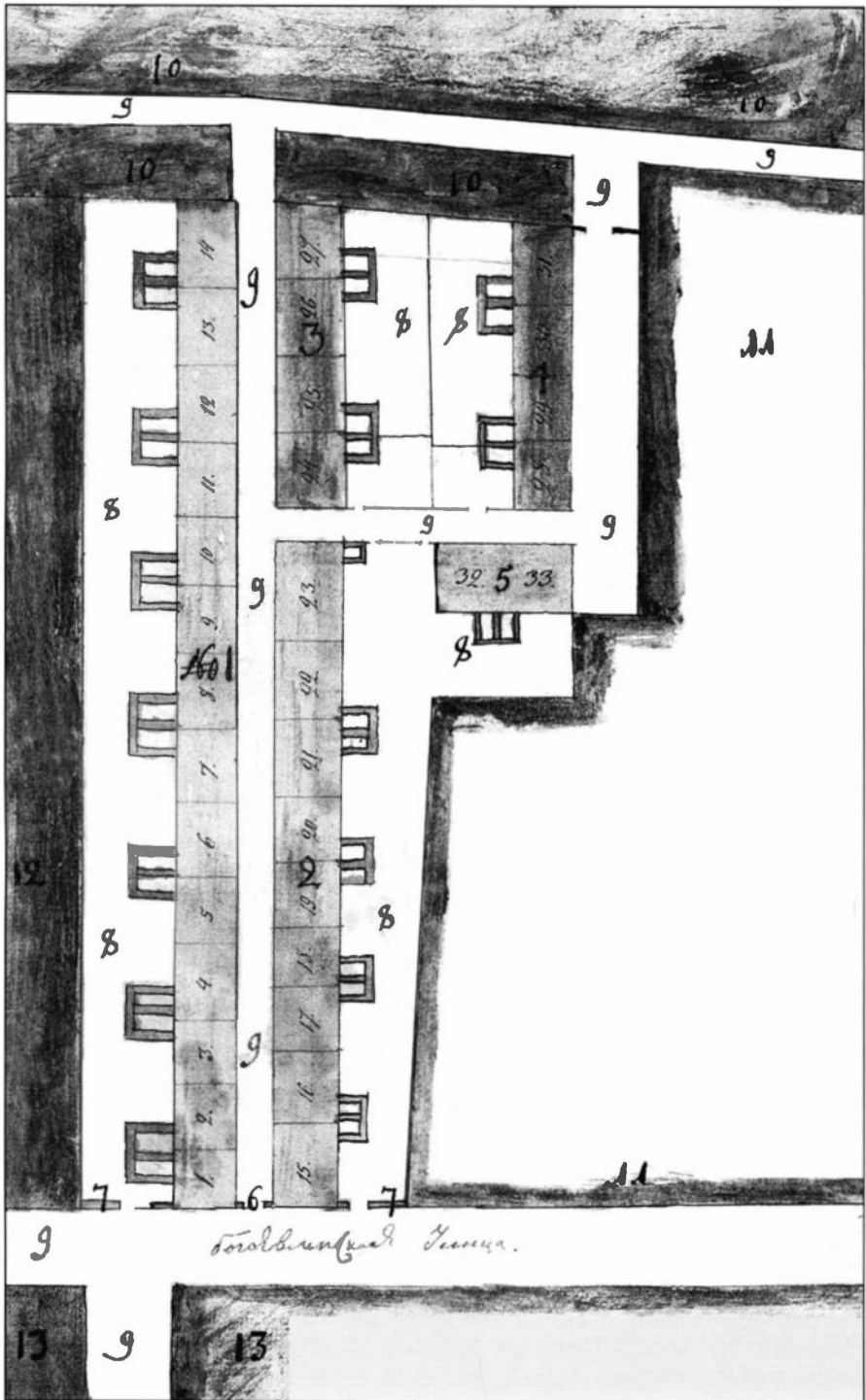
Хотя для Вены концертный сезон в сущности окончился, но на концерт нашего хора было продано все, не исключая мест на эстраде позади хора, и зала имела блестящий вид. Не говоря о многочисленных представителях аристократического общества, в зале было много литераторов, художников и выдающихся музыкантов. В числе первых был и Марк Твен, а из музыкантов были композитор Гольдмарк, певцы Винкельман и Рейхман, пианисты Доор и Лешетицкий и много других.

Концерт назначен был в 7 с половиной часов, но огромная масса публики не сразу успела занять свои места, и пришлось начать несколько позже. Приблизительно в 7 часов 40 минут хор занял свое место на эстраде и в ложе русского посла появились архиепископ Варшавский Иероним и В. К. Саблер. Хор для начала спел «Исполла эти деспота», а во время пения архиепископ трижды благословил из ложи исполнителей; затем в огромной зале воцарилась мертвая тишина.

В начале хор спел «Царю небесный», и несмотря на простоту композиции, стройность пения и безукоризненность интонации хора возбудили шумные рукоплескания. Вслед за тем исполнялось «Милосердия двери» А. Кастальского, композиция очень замечательная по мастерству обработки церковного напева.

Венская публика, по-видимому, оценила не только исполнение, но и композицию, ибо после этого нумера раздался такой гром рукоплесканий, долго не умолкавших и сопровождавшихся криками «браво», какие здесь редко услышишь. Возле меня сидел какой-то молодой музыкант, безоши-





27 февр. 1886г.



Ваше Превосходительство,

Милосердный Трударь,

Андреи Николаевича!

Во славу на помянувшиеся именованное Ваше, почтенное  
мне прежде всего подделываю Ваше за все мое  
обращение Ваше к мне. Вконец, к тому же  
будете моему отзвону в таком важном вопросе  
радости меня в Вашей стени не так как я  
неблизким образом сочувствую к утрутаню ка-  
-ней церковной жизни и как, что содействуе-  
но марш сил в какаендо В.Р. Орлова с ар-  
-мией фелетом при Синодальном Уложении, дабы  
мне самим увидеть дело, к тому же предан всей  
души.

В.Р. Орлов пользуется в церковном мире Москви  
мной предсказанной фелетом, как и в будущем  
и специфика по церковному и к тому же совершенности,  
что я могу в практике, лишь как некоторым сло-  
вами для того, чтобы должным образом возда-  
ему справедливо. Но как тотчас бы указал  
на некоторые совершенные признаки, на том же я бы не



3



4



5

28-го Марта 1891 года

# СИНОДАЛЬНЫМЪ УЧИЛИЩЕМЪ ЦЕРКОВНАГО ПѢНІЯ

(большая никитская улица, собств. домъ),

ВЪ ПОЛЬЗУ ПѢВЧИХЪ СИНОДАЛЬНАГО ХОРА

ДАНЪ БУДЕТЬ

## ДУХОВНЫЙ КОНЦЕРТЪ.

### ПРОГРАММА:

#### Отдѣленіе I.

1. «Достойно есть» старинн. росп. на «Объятія Отча» пер. Ю. К. Арнольда.
2. «Да молчитъ всякая плоть человѣча» — стариннаго роспѣва . . . . .  
пер. протоіерея П. Турчанинова.
3. «Нмиѣ силы небесныя» . . . . . соч. П. И. Чайковскаго.
4. «Се женихъ грядетъ въ полунощи» стариннаго роспѣва . . . . .  
пер. Н. А. Римскаго-Корсакова.
5. Концертъ: «Господи, да не яростию твоею обличиши мене» . . . . .  
соч. Н. Д. Дмитриева.

#### Отдѣленіе II.

6. а) «Господи воззвахъ» 1-го гласа и б) тропарь: «Камени запечатану  
отъ Іудей» знаменнаго роспѣва. . . . . перел. С. И. Танъева.
7. «Тебе поемъ» . . . . . соч. И. В. Виноградова.
8. «Видъ твой прелезаконная дѣла» . . . . . соч. А. Ѳ. Львова.
9. «Нмиѣ вся исполнишася свѣта» концертъ, посвященный Синодальному хору,  
соч. протоіерея М. А. Виноградова.

#### НАРОДНЫЙ ГИМНЪ.

Начало въ 8 ч. вечера. Аннодисменты не допускаются.

Цѣна мѣстамъ: Кресла 1-го ряда по 10 р., 2 и 3-го по 5 р.; 4 и 5-го по 3 р.;  
стулья 6, 7, 8, 9 и 10 рядовъ по 2 р., остальныхъ рядовъ по 1 р. 50 к.;  
хоры по 1 р.

Вилеты можно получать у регента Синодальнаго хора въ здачии училища,  
на Большой Никитской улицѣ.



7



8



9



10



11



12



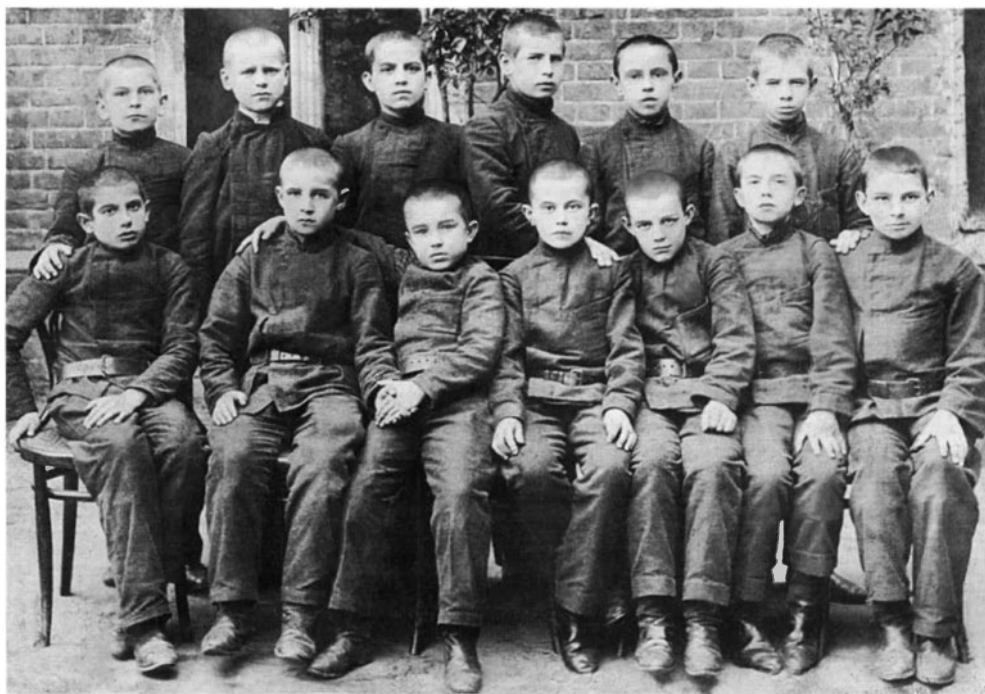
13



14



15



16

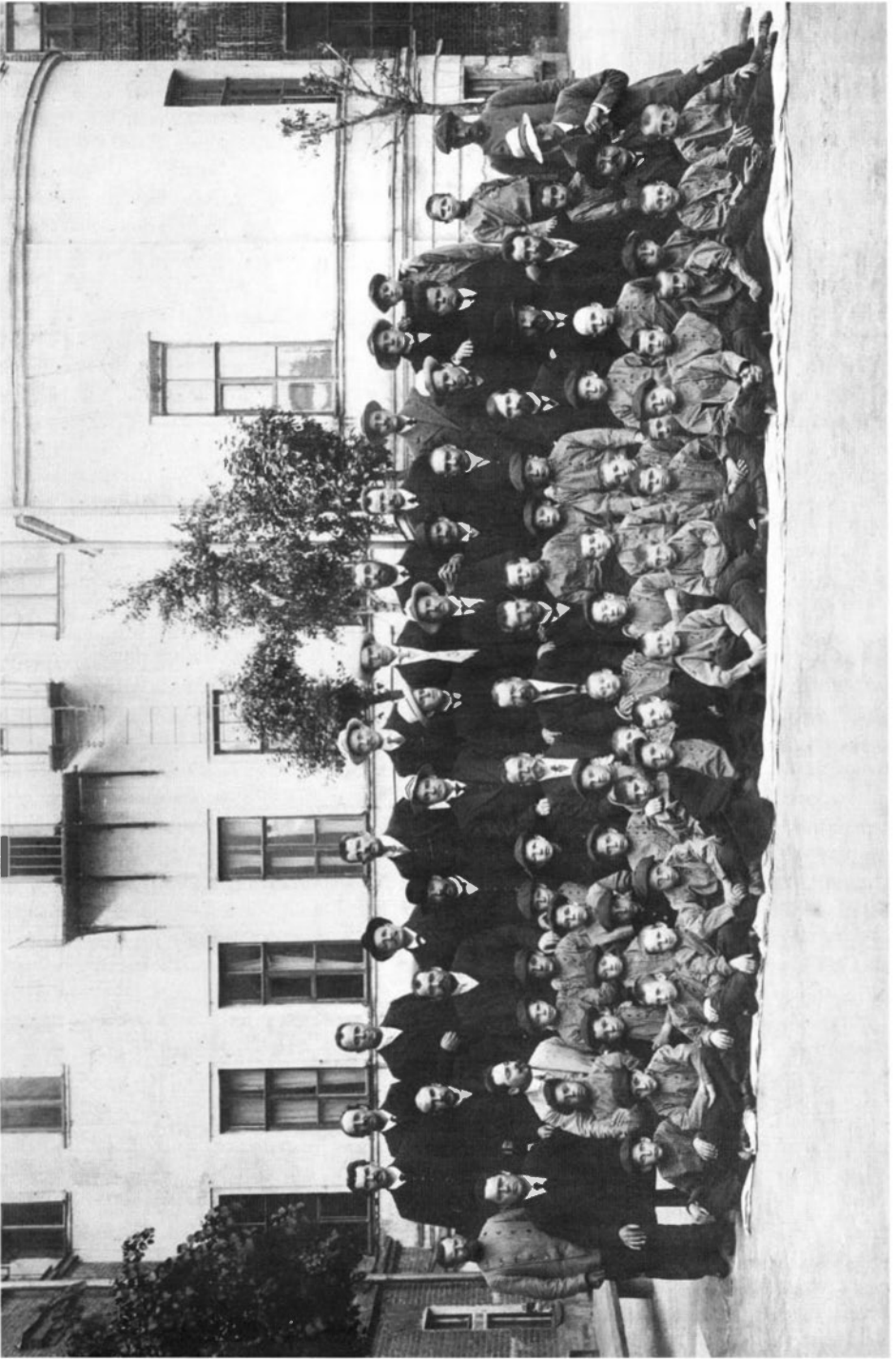


17



18





Freitag, den 26. Mai 1911, abends 8 Uhr:

**KONZERT**  
des  
**Moskauer Synodalchores**

Dirigent: **Nikolai Danilin.**

□ □ □

**PROGRAMM:**

**I. Teil.**

1. **N. Rimsky-Korsakoff (1844–1908).** Czertog twoy. (Harmonisierung eines alten Kirchenliedes aus dem Gottesdienst der Charwoche.)
2. **D. Bortnianski (1751–1825)** . . . Kto Boh wélij. (Doppelchor.)
3. **Czesnokow (geb. 1818)** . . . . . Wo zárstwiwi twojém. (Harmonisierung eines alten Kirchenliedes.)  
Tenorsolo mit Chor.
4. } **S. Rachmaninoff (geb. 1873)** { Jedínoródnij syne.
5. } { Tjebé pojém.

**II. Teil.**

6. **Gretschaninow (geb. 1864)** . . Cheruwimskaja pesnja. (Aus der Liturgie Nr. 2.)
7. **P. Tschaiikowsky (1840–1893)** . Swétje tšhij. (Bearbeitung eines alten Liedes.)
8. } **A. Kastalsky (geb. 1856)** . . { Nýnje otpustschájeschi.  
Baritonsolo mit Chor.
9. } { Swétje tšhij.
10. } { Wéruju. (Credo. [Recitativ.]



==== **Preis 20 Heller.** ====



21



22



23



24



25



26



27



28



29





# СВИДЕТЕЛЬСТВО.

Воспитанникъ Синодальнаго училища церковнаго пѣнія  
**Жерова Сергей**  
 сынъ Макарьевскаго 2<sup>я</sup> младши купца  
 Алексѣя Васильевича Жерова,

родившійся 20<sup>го</sup> марта 1896 года,  
 послѣ Высшаго приготовленія,  
 поступилъ въ мѣсяцъ Августъ 1906 года  
 въ Синодальное училище, въ которомъ обучался по  
 Мартъ мѣсяцъ 1917 года и, при поведеніи  
 отличнаго / 5 /, оказать успѣхи:

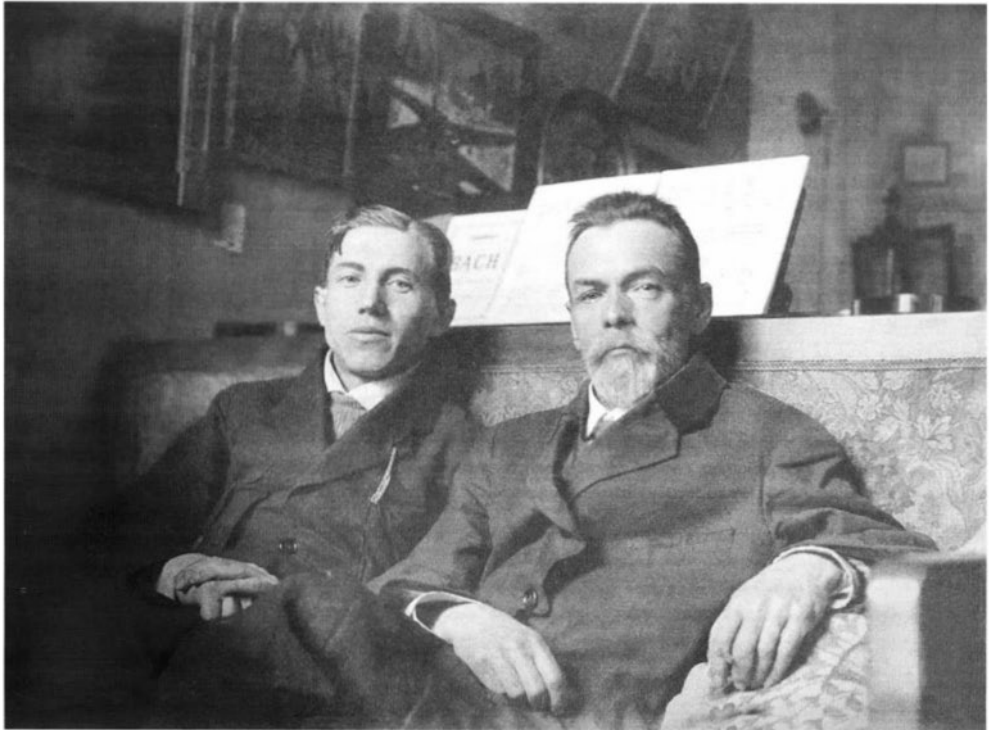
По Закону Божію съ церковными уставами, церковной исторіей и Богословію . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ русскому и церковно-славянскому языку, рус- ской словесности, палеографіи и литературѣ	отъ очень хорошия	(4)
„ психологіи . . . . .	хорошия	(3)
„ математики . . . . .	хорошия	(3)
„ физикѣ и природовѣдѣнію . . . . .	хорошия	(3)
„ географіи . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ Русской и общей гражданской исторіи . . . . .	отличныя	(5)
„ церковному пѣнію, ея исторіи и чтенію па- мятниковъ . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ методикѣ церковнаго и школьно-хороваго пѣнія . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ сольфеджіо . . . . .	хорошия	(3)
„ исторіи музыки и искусства . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ народной музыки . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ чтенію хоровой партитуры . . . . .	хорошия	(3)
„ дирижированію и совмѣстной игрѣ . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ теоріи постановки голоса . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ элементарной теоріи музыки и гармоніи . . . . .	хорошия	(3)
„ контрапункту и формѣ строенія и свобод- наго стиля . . . . .	хорошия	(3)
„ формамъ музыкальныхъ сочиненій . . . . .	хорошия	(3)
„ уставному пѣнію и псалмодическому чтенію	отъ очень хорошия	(4)
„ фортепьяно . . . . .	отъ очень хорошия	(4)
„ скрипки . . . . .	хорошия	(3)
„ виолончели . . . . .	не обучался.	
„ Французскому языку . . . . .	хорошия	(3)
„ Нѣмецкому языку . . . . .	хорошия	(3)



32



33



34



бочно объяснявший во время паузы своему соседу подробности гармонии и голосоведения, сопровождая объяснения выражениями самыми восторженными.

Хор делал паузу после каждого нумера, и певчие садились минуты на 2—3, а запоздавшая публика все еще прибывала и занимала во время пауз места, ибо среди исполнения вход в залу не допускается.

Удивительный эффект произвело *pianissimo* голосов мальчиков при начале Херувимской Глилки. Сегодня я прочел в одной газете, что это можно уподобить разве золотой арфе; восторги публики возобновились, и даже сильно требовали повторения.

Заключительным нумером первого отделения было большое «Господи помилуй» Львовского. <...> Слушатели очевидно были поражены этою необычайною виртуозностью звуковых оттенков и безукоризненною ритмичностью исполнения. Раздались совсем необычайные крики восторга и настойчивые требования повторения, так что повторить действительно пришлось, и дирижер В. С. Орлов должен был долго раскланиваться рукоплескавшей публике. Здесь, между прочим, заметили как особенность, что на аплодисменты хору отвечал один дирижер, а певчие не обращали на них внимания, как будто это их не касалось; но у нас таков обычай.

В антракте всем певчим подали кофе. Один из репортеров отметил этот факт; говоря о здоровом виде певчих, о краснощеких мальчуганах, он заметил, что им, вероятно, живется хорошо, о чем можно судить уже по тому, что во всяком антракте им подавали по сорок чашек кофе!

Успех Синодального хора вполне определился уже в первом отделении концерта и не слабел до конца его. Я не буду говорить о всех отдельных нумерах двух следующих отделений концерта и отмечу лишь наиболее выдающиеся, не по успеху — ибо он уже установился на известной высоте, — а по относительной значительности произведений.

В начале второго отделения спели «Святый Боже» Чайковского<sup>3</sup>. Потом очень эффектное и красивое, хотя немного по-светски, «Тебе поем» Полуэктова, рано умершего: он сам был мальчиком в Синодальном хоре, потом учился в Московской консерватории, как и В. С. Орлов.

Очень своеобразно и эффектно гармонизованное «Волною морскою» А. Т. Гречанинова обратило внимание музыкантов. Закончилось отделение исполнением «Верую» Чайковского.

После второго отделения, если не ошибаюсь, В. С. Орлову как представителю хора был подан роскошный лавровый венок; это было приветствием графини Анастасии Кильмансегг, русской по рождению.

В третьем отделении один номер принадлежал М. А. Балакиреву, была еще Херувимская Львова, а в заключение — один из концертов Бортнянско-

го, написанный хотя эффектно для хора, но довольно слабый по музыке; для венской публики такие пиесы особенного интереса не могут представить.

Была, конечно, исполнена и столь у нас любимая Херувимская № 7 Бортнянского, вызвавшая у моего молодого соседа замечание, что она отлично написана для голосов; концерта же он не одобрил.

Сверх программы, состоявшей из 15 нумеров, было исполнено и еще несколько на *bis*, в том числе очень красиво сделанное «Достойно есть» А. Кастальского; всего спето было едва ли менее 20-ти нумеров, так что концерт окончился почти в 10 часов. Публика еще очень долго аплодировала, вызывала и требовала повторения. В общем концерт имел полнейший успех.

Программа составлена была, по моему мнению, скорее применительно ко вкусам всероссийским, нежели здешним. Музыкальный интерес можно было увеличить, заменив некоторые из старых композиций более строго художественными из новейшей литературы русской церковной музыки, но успеха увеличить было, кажется, нельзя.

Я сам должен сказать, что Синодальный хор под руководством С. В. Смоленского и В. С. Орлова достиг такого совершенства исполнения, после которого трудно пожелать чего-либо лучшего. Весь хор интонирует с такою уверенностью, дает такой естественный и красивый звук, что многим оперным певцам следует позавидовать уменью петь этих хористов.

Сегодняшние газеты почти все вспоминают по поводу вчерашнего концерта о хоре Славянского, бывшего здесь, но прибавляют, что его исполнение стояло на высоте приличного дилетантства, а исполнение Синодального хора есть верх художественности. Если бы можно было объявить теперь второй концерт, то билеты, вероятно, разобрали бы нарасхват, но Синодальному хору нужно немедленно возвращаться в Россию, чтобы не опоздать к службам Страстной недели в Успенском соборе. Отъезд хора в Москву назначен на завтра, в среду, 7 (19) апреля. Здесь уже начинают говорить о приглашении хора на будущий год на целое концертное турне; осуществится ли это на самом деле — я не знаю; но в успехе подобного предприятия сомневаться едва ли возможно. Синодальный хор после вчерашнего концерта получает такую громкую европейскую известность, с какою можно предпринять многое. На меня весь этот шум успеха близко знакомого хора подействовал очень возбуждающим образом: мое московское сердце слишком радовалось, и я, отказавшись от приглашения знакомых вместе поужинать, пошел бродить по улицам совсем бесцельно. <...>

Р. С. Пресбургский друг Ганса Рихтера приехал в Вену с женой и дочерью. Они вместе с Рихтером проходили в комнату исполнителей и там высказывали свои приветствия и поздравления. Русская колония просто торжествовала, а славяне в зале кричали «живио!» Я забыл прибавить, что Синодальный хор в Вене был менее нежели в половинном составе, но звучность голосов получалась великолепная, отчасти, конечно, благодаря пре-

восходной акустике залы. Но все же эти 40 голосов звучали полнее и сильнее, нежели 120 у Перози: тут уже действовала главным образом безупречность интонации.

*Московские ведомости, 1899, № 100 (11 апреля)*

<sup>1</sup> Текст письма Ганса Рихтера к Яну Батке приведен в первом томе серии.

<sup>2</sup> Имеется в виду концерт аббата Лоренцо Перози, руководителя Сикстинской капеллы, 14 (2) апреля 1899 года в зале консерватории с исполнением его оратории «Воскресение Иисуса Христа».

<sup>3</sup> В печатной программе концерта фигурирует песнопение «Святой Боже» обиходное; либо ошибается Н. Д. Кашкин, либо была произведена замена на песнопение Чайковского из Литургии, соч. 41.

## Концерт Московского Синодального хора в Вене

Громадный успех имел в Вене, 5 апреля, духовный концерт московского Синодального хора в зале консерватории. Успех превзошел ожидания русских. Во-первых, на концерт нельзя было достать места — вся огромная зала с хорами, места в оркестре — все было заполнено публикой. В концерте, в ложе, присутствовало все русское посольство с послом П. А. Капнистом во главе, товарищ обер-прокурора Св. Синода В. К. Саблер и русская колония. Много было здесь известных лиц из музыкального мира Вены; славянская молодежь, студенты наполняли хоры. Зала имела такой вид, что яблоку упасть было негде. Места в оркестре и на хорах все были распроданы. Появление русских певчих в их парадных кафтанах с красными рукавами, обшитыми позументом, произвело сенсацию. Первая же пьеса «Царю небесный» — древнерусская мелодия — завоевала внимание, которое росло все *crescendo*. Программа концерта состояла из трех отделений. После первого дирижеру хора г-ну Орлову подали громадный лавровый венок с лентами. <...>

Мастерское пение хора, исполненное душевной теплоты, можно сказать, очаровало венцев. Многие, выходя из концерта, напевали «Господи помилуй» и старались припомнить другие понравившиеся им мотивы. Зал дрожал от рукоплесканий.

Вообще концерт, собравший несколько тысяч слушателей, имел блестящий успех, который венская пресса и общество называли «исключительным». Этот успех особенно дорог потому, что он, согласно отзывам, должен быть

отнесен не только к внешней красоте звука хора, а главным образом к необычайному совершенству его пения, поразившего даже избалованную венскую публику. <...>

В заключение приведем выдержку из музыкальной газеты «Neue Musikalische Presse». Эта заметка является особенно лестной для Синодального хора и для Москвы, его постоянного местопребывания. Газета начинает свой отчет такими словами: «То, что нам дал московский Синодальный хор, было событием и относится к числу таких явлений, которые не забываются, не стираются в памяти. У нас нет ничего равного этому Синодальному хору или чего-либо на него похожего, и полезно было бы задуматься о том, отчего же у нас этого нет и как бы создать нечто такое же».

Остается только радоваться, что труды С. В. Смоленского и В. С. Орлова получили за границей справедливую оценку. В выборе песнопений руководителя Синодального хора всегда показывали глубокое понимание тех требований, которые предъявляет Русская Православная церковь к богослужебному пению. Законы же строгого, серьезного музыкального исполнения для всех стран одни, и венский концерт нашего хора показал, что в этом отношении он даже выше самых строгих требований: он в своем половинном составе произвел несравненно лучшее впечатление, чем выступившая в Вене почти одновременно с ним итальянская капелла в составе 150 человек, исполнившая под управлением быстро прославившегося аббата Перози, дирижера Сикстинской папской капеллы, его эффектные оратории.

Церковно-строительный комитет в Вене поднес Синодальному хору на память о торжественном освящении венского православного храма и в знак благодарности за участие хора при этом событии золотую медаль, выбитую по случаю освящения церкви.

*Московские церковные ведомости, 1899, № 17/18. С. 235—236*

## **[Концерт Синодального хора 5/17 апреля 1899 года в Вене]**

Духовный концерт московского Синодального хора в зале Венского Музыкального собрания возбудил в столице Австро-Венгрии необыкновенно глубокий интерес и заставил с похвалой говорить о себе представителей самых различных направлений и образа мыслей. Одобрение наших соотечественников венскою публикой и выразителями ее мнения — органами периодической печати — приобретает особенное значение ввиду того, что в числе

слушателей Синодального хора, кроме лиц, принадлежащих к отборным слоям венской аристократии, и таких людей, как известный писатель Марк Твен, были самые глубокие и основательные ценители музыкального искусства.

В зале присутствовали и без устали выражали свой неподдельный восторг такие знаменитости музыкального мира Вены, как придворный капельмейстер Ганс Рихтер, профессора музыкальных учреждений Вены Лешетицкий, Эпштейн, Доор, Генсбахер, композиторы Гольдмарк и Вейнбергер, певцы придворной оперы Рейхман, Винкельман, Наваль и др.

Под прямым влиянием этих знатоков музыки появились и те отзывы об исполнении Синодальным хором русских духовных песнопений, какие мы находим в повременных изданиях Вены и с которыми интересно познакомиться русской публики.

Самими композициями, которые Синодальный хор избрал для исполнения, австро-венгерская печать занимается мало, ограничиваясь на этот счет отрывочными замечаниями вроде того, что предложенные вниманию публики церковные песнопения «носят на себе скорее печать народности, чем художественности» и что все они имеют большое сходство между собой и, подобно русской музыке вообще, «отличаются меланхолическим характером». Зато отзывы печати полны самых искренних восторгов, вызванных поразительною музыкальною дисциплиною хора и тем мастерством, с каким он передает самые неуловимые звуковые оттенки и подчеркивает наиболее художественные части церковно-богослужебных песнопений. По словам некоторых газет, в сравнении с синодальными певцами даже «знаменитая в свое время капелла Славянского», имевшая в Вене громадный успех и пожавшая очень пышные лавры, представляется «не более как хором дилетантов».

Приведем в подстрочной передаче наиболее характерные рецензии австро-венгерской периодической печати, выпустив из них лишь те места, которые касаются одеяний певцов, их расположения на эстраде и других мелочей, не имеющих существенного значения.

«Концертная дирекция, поставив перед венскою публикой к концу сезона Московский Синодальный хор, — пишет «*Illustriertes Wiener Extrablatt*», — поразила нас художественным наслаждением самого редкого характера. Спешим немедленно высказаться: чего-либо более законченного, чем передача в большом зале Музыкального собрания выведенных на сцену хоров русскими церковными певцами, мы вообще никогда не слышали. Интонация положительно непостижимой чистоты и твердости, исполнение в отношении к точности и динамике поистине достойно изумления, и общий строй очаровательной красоты. Эта московская капелла, стоящая на самой высшей ступени искусства, слагается из 22-х мальчиков, восьми теноров и десяти басов, которые при передаче ими разных произведений поют как бы

одними устами и таким образом представляют собою как бы единственного в своем роде великого художника. Всего великолепно раздаются чистые голоса детских сопрано и в высшей степени звучные и нежные басы, глубина которых, выражаясь по-венски, *schon das Höchste ist*. Мы заметили, что последние не только выдерживали с силой и широтой *do* в контроктаве, но даже *si* и *la* этой октавы, и именно в тембре, приближающемся к полнозвучному тону органа».

«Певцы сгруппировались, — говорит «Wiener Tageblatt», — полукругом около места, занятого регентом Орловым, и безо всякой помощи какого-либо инструмента при задании тона для первого хора раздалась с непостижимой чистотой первые звучные аккорды величественно гармонизованной древнерусской мелодии, которая своею трогательною, почти народною простотой производила самое глубокое впечатление. Голоса детских сопрано и альтов слились с мрачно звучащими тенорами и глубокими басами мужчин в звуковой эффект столь обольстительного благозвучия, что его выслушали затаив дыхание и приняли бурное одобрение, последовавшее за окончанием последнего такта, как шум, почти болезненно терзающий слух. Из нумера в номер поднималось величие впечатления, которое производили русские певцы образцовым исполнением своих церковных мелодий. Сила нижних басов, у которых самые глубокие *си бемоль* и *ля* напоминают тоны органа, баритональные звуки теноров и нежный кристаллических тон детских голосов слились в своем общем действии в минуту чарующего благозвучия. При этом каждый отдельный певец показал себя мастером в совершении самых трудных интервалов и умении охватывать самые разнообразные тоны».

«Столь нежных динамических градаций, — заявляет «Neues Wiener Tageblatt», — мы еще нигде не наблюдали. Перейти, все более и более ослабевая, от форте к журчащему пианиссимо и отсюда, постепенно усиливаясь, подняться до прекрасного по звуку форте, — это прием, который нам никогда не встречался<sup>1</sup>. О других качествах хора, например, точности, теплоте, ритме, нечего и говорить. Как всегда почти у русских, господствуют басы и сопрано. Один из мужчин легко и свободно путешествовал несколько раз до *соль* контроктавы, и притом не с аллюрами пивного баса, а в тоне, чистом, как колокол, и красивом, как орган».

«Прежде всего, — говорит «Neue Freie Presse», — характеризует Синадальный хор беспредельно мягкий и приятный строй. Детские голоса даже в форте никогда не звучат так громко, чтобы стать резкими (к чему они так склонны по природе), они в звуковом отношении стоят позади необыкновенно красивых мужских голосов, но перевешивают их замечательною, чисто эфирною прелестью звука. Главную красоту изложения составлял бесконечный ряд динамических градаций и ритмическая острота, которой отличается хор. Херувимская Глинка начинается пианиссимо, которое слушается подобно звукам эоловой арфы. Отправляясь от этого тишайшего рокота,

выдвигает хор постепенно каждый подъем, причем самое сильнейшее фор-тиссимо остается поразительно мягким и сочным. В ритмическом отношении хор представил в «Господи помилуй» Львовского недосыгаемый образец художества. Вообще на русских песнопениях можно было познакомиться с совершенно особым, чуждым нам и в высшей степени развитым родом музыкального исполнения. Оно самым сильнейшим образом заинтересовывает специалиста, а в любителе музыки возбуждает безграничное удивление и очарование».

«Было замечено, — говорит «*Volkszeitung*», — столь чудесное совпадение голосов от первого сопрано до бездонно глубокого чисто русского баса-великана, который занял средину хора<sup>2</sup>, что можно было подумать, будто слышишь орган поразительного тона. Но при этом легко было вполне различить каждый отдельный род голосов. Точность в силе тонов и такте недосыгаема, нигде не заметишь ни малейшего колебания, и остается почти непостижимым, как дети, иногда 8-ми лет, могут исполнять свои трудные отделения с такой поразительной точностью. Дисциплина и понимание развиты в этом хоре до высочайшей степени».

Газеты называют изумительным внутреннейшее сродство, связывающее певцов с их регентом В. С. Орловым, который, держа в руке камертон, ведет за собою хор и подсказывает все слова песнопений, почему певцы неизменно направляют свои глаза на его уста. По замечанию «*Wiener Tageblatt*», «регент регулирует пение хора энергическими движениями рук и отмечает главным образом трудные части такта, что особенно выгодно для певцов, ибо таким путем каждый такт разлагается на отдельные единицы. Г-н Орлов имеет все основания гордиться единственными в своем роде подвигами московского Синодального хора и может совершенно справедливо присвоить себе львиную долю его успехов в Вене».

В таком же духе написано и множество других критических замечаний на венский концерт синодальных певчих. Одна из газет называет Синодальный хор лучшим в мире, а его успехи в Вене считает «победой русских в самой метрополии музыкального искусства».

*Московские ведомости, 1899, № 102 (13 апреля)*

<sup>1</sup> Такой прием был продемонстрирован в «Господи помилуй» Львовского.

<sup>2</sup> Речь идет об октависте, стоявшем в середине хора.

*Воx [Г. Я. Черешнев]*

## [Концерт Синодального хора 19 декабря 1899 года]

В воскресенье 19 декабря в Синодальном училище состоялись два концерта: в два часа дня — очередное, четвертое по счету Историческое камерное утро гг. Шора, Крейна и Эрлиха, а вечером — концерт Синодального хора.

Раз в год устраиваемый концерт Синодального хора представляет особый интерес среди духовных концертов<sup>1</sup>. Исполняемые в нем новые произведения дают возможность следить за развитием духовной музыки в России, а из таких произведений и состоит обыкновенно большая часть его программы. Из всех одиннадцати номеров, составивших программу концерта 19 декабря, на долю новых произведений было уделено шесть. Из этих шести произведений ни одно не выделяется над уровнем среднего переложения и внешней чистоты работы. Ничего сколько-нибудь талантливого, самобытного, оригинального. Это — или неудачные подражания древнему церковному напеву, как у г-на Кастальского «Блажени, яже избрал» и «Тебе поем», или просто более или менее красиво звучащие переложения, как Воскресные тропари г-на Чеснокова, или, наконец, не совсем уместные перенесения в русское духовное пение приемов западной церковной музыки. Это последнее относится исключительно к произведению г-на Ильинского «Всякое дыхание», оканчивающемуся четырехголосной фугой с темой, очень напоминающей одну из баховских фуг. Невыдержанностью в русском церковном духе отличается и «Воскликните Господеви» г-на Гречанинова, которое по музыке вообще красивее и оригинальнее всех других. Остальные пять номеров посвящены уже известным произведениям. Из них можно отметить «Хвалите имя Господне» о. Металлова, довольно удачное переложение старинного напева.

*Русское слово, 1899, № 352 (21 декабря)*

<sup>1</sup> В это время Синодальный хор давал от пяти — шести до восьми — десяти концертов в год.



*Н. Кашкин*

## [Концерт Синодального хора 19 декабря 1899 года]

Концерт Синодального хора, бывший 19 декабря в зале Синодального училища, привлек по обыкновению очень многочисленную публику.

Программа состояла из двух отделений. В первом исполнялись простые переложения и композиции Давыдова и Ломакина, «Благослови, душе моя, Господа» киевского роспева, не чуждое некоторых странных хроматизмов. «Хвалите имя Господне» о. В. М. Металлова представляет образчик очень простого переложения, но выдержанного в гармонии. «Тебе поем» Давыдова и «В память вечную» Ломакина — очень хорошие композиции в своем роде, но род этот сам по себе не особенно симпатичен, ибо в нем отдается слишком много места слащавой сентиментальности, непригодной не только в церковной, но и в светской композиции; в последней по крайней мере такой стиль указал бы на не особенно высокий уровень композитора.

Второе отделение было посвящено композиторам совсем новейшим. В том числе «Се что добро», принадлежащая М. М. Ипполитову-Иванову; эта пьеса превосходно написана для хора и отлично звучит, но как она, так и следовавшие за нею композиции А. Т. Гречанинова и А. А. Ильинского скорее могут быть причислены к духовной концертной музыке, нежели к церковной специально. Лучшими и действительно превосходными образцами последней были композиции А. Д. Кастальского «Блажени, яже избрал» и «Тебе поем». Строгая красота и величавость этого стиля делают такие композиции наиболее желательными при торжественных богослужениях, ибо они представляют большое музыкальное богатство и совсем при этом не имеют концертного характера.

Исполнение Синодального хора не нуждается в похвалах. В нем каждый мальчик — в большей или меньшей степени сознательный музыкант, что не может не отразиться на ансамбле исполнения. Прекрасно поставленная музыкальная школа в Синодальном училище уже приносит свои плоды. Между прочим, в этом же концерте было исполнено переложение греческих тропарей, прекрасно сделанное бывшим учеником училища П. Г. Чесноковым.

Хорошая школа не может не вызывать негодования невежества, ибо оно знает, что школа — его злейший враг. Месяца три назад в большой петербургской газете нам пришлось читать статью под заглавием «Церковь и музыка», автора которой редакция называет «знатоком церковного пения», хотя из содержания статьи не видно, чтобы он знал что-нибудь. Конечно, он против Синодального хора, училища, да и вообще против музыкального об-

разования, как подобному знатоку и следует<sup>1</sup>. Он напоминает тех темных начетчиков, которые уверены, что знание церковнославянской грамматики мешает пониманию священных книг. Таким же образом знание музыкальной грамматики мешает пониманию церковной музыки, как будто она составляет достояние только малограмотных или совсем неграмотных.

*Московские ведомости, 1899, № 358 (22 декабря)*

<sup>1</sup> Статья с таким названием появилась в газете «Новое время» (№ 8478 от 4 октября 1899 года) за подписью «г». Представляя ее читателям, М. М. Иванов сообщал, что статья доставлена из Москвы и принадлежит перу одного из тамошних знатоков церковного пения. Именно об этой статье (автором ее являлся не кто иной, как Г. Г. Урусов) писал в своем Дневнике С. В. Смоленский в 1895 году (см.: Т. I. С. 135). Приведем некоторые мысли автора статьи по поводу Синодального училища и хора:

В недавнее время появилось стремление к разработке древних церковных напевов. Много предпринято в этом направлении в Московском Синодальном училище церковного пения. Много средств и сил расходуется на это дело. Но тут делается немало ошибок. Какие напевы следует разуметь под словом «древность»? Не восточные ли того времени, когда и Руси не существовало? <...> Синодальное училище вправе ли, в силах ли отвергнуть права отдельных лиц, не казенных усердников церковного пения, на личное творчество в этой области? Право ли оно перед здравым смыслом, считая в крюках альфу и омегу мудрости, красоты и пригодности для церковного хора, а себе присваивая папскую непогрешность? <...> Заметим, что по изучению музыкальной теории и игры на разных инструментах Синодальное училище представляется нам консерваторией № 2... Нужна ли Москве вторая консерватория, о бок с первой? Судить не беремся. <...> Синодальному училищу церковного пения и хору дарованы большие права и преимущества в деле обучения пению. Хор этот поставлен во главе всех других хоров в Москве; манера пения, им исполняемого, должна служить образцом для всех. Пока, к сожалению, манера эта положительно не удовлетворяет православно-церковным требованиям как слишком искусственная, а в сущности сухая и холодная, не религиозная. Никакая многоценная машина не может заменить живого человеческого пения. Тщательное выполнение аккордов гармонии, слышимой в пении, не искупает пустоты внутреннего содержания; схоластика же приемов в усилении и ослаблении звуков представляет собою красоту условную, внешнюю и делает то, что в таком пении «священные речи до конца развращены и словенского нашего языка чужды, несвойственны и сопротивны». Об этом нужно подумать хорошенько.

1900

*Н. К. [Н. Д. Кашкин]*

## Духовный концерт

Духовный концерт Синодального хора, бывший 17 декабря в зале Синодального училища, привлек, как и всегда, очень многочисленную публику. Концерты эти в последние годы приобрели особое значение по отношению к совершающемуся движению в сторону оздоровления нашей многоголосной церковной музыки и ее освобождения от чуждых ей элементов, занесенных извне или подражательностью иноземным образцам, или влиятельным дилетантизмом. <...> Уже более 50-ти лет назад раздались голоса против этой порчи церковной музыки, но возражатели не владели достаточно техникой композиции, а потому и не могли дать на практике образцов церковного стиля, более соответствующего духу и складу наших старинных церковных мелодий. Только в последние десятилетия вышли на настоящую дорогу, и теперь можно ожидать, что русский церковный стиль выработается вполне самостоятельно в недалеком будущем. Однако стиль Бортнянского, а в особенности его последователей, пустил глубокие корни, и многие искренние любители церковного пения продолжают видеть в нем истинно церковную музыку. Просматривая программы духовных концертов, можно убедиться, что в большинстве их почти исключительно преобладают композиции этого стиля, что наглядно свидетельствует о том, какими симпатиями он пользуется. Концерты Синодального хора в этом отношении составляют исключение, наглядно представляя направление, имеющее задачу привести церковную хоровую композицию в теснейшую связь со старинными мелодиями русского осмогласия. Хотя программы концертов Синодального хора не страдают совершенною исключительностью, но выбор в них делается осмотнительно, и тем больший интерес они представляют, позволяя сравнение образцов различного рода.

Концерт 17 декабря начался исполнением мелодий знаменного роспева, составляющего краеугольный камень русской церковной музыки, но, к сожалению, нам не удалось их слышать. Затем следовало «Свете тихий» Чайковского. Начавши в своей Литургии с компромисса между стилем Бортнянского и более строго церковным, Чайковский потом в своем Всенощном бдении сделал опыт простой гармонизации церковных песнопений в так называемом строгом стиле гармонии. Исполненный «Свете тихий» есть один

из лучших образцов этого сборника, где простота средств не помешала композитору достигнуть художественности в исполнении своей задачи.

Херувимская № 3 (C dur) того же композитора представляет уже опыт самостоятельного сочинения в духе русских церковных мелодий при сохранении строжайшего диатонизма в гармонии. Композитор своим мастерством в многоголосном складе успел создать чрезвычайно интересный образец, на который любителям церковной музыки следует обратить внимание.

В конце первого отделения исполнено было «Благослови, душе моя» А. Т. Гречанинова, одного из талантливейших представителей нового направления в церковной музыке. Его произведение, написанное в широком, свободном стиле с великолепными эффектами хоровой звучности, для нас есть превосходный церковный концерт, место которому при самых торжественных богослужениях. Строгая красота гармонии соединяется с возвышенным поэтическим пониманием текста и стройностью общей формы, и все вместе взятое дает замечательный образец новой церковной музыки, столь же проникнутой духом текста, сколько и богатой в средствах выражения. Но композиция эта, конечно, доступна только первоклассным хорам. Задостойник Рождества Христова в переложении прот. Турчанинова представлял композицию стиля переходного, с гармонией, не всегда отвечающей складу напева, но довольно простой и ясной. «Святой Боже» Е. С. Азеева есть композиция, подходящая к стилю Литургии Чайковского и талантливо написанная. Херувимская, так называемая «Стрелецкая», в переложении П. Чеснокова представляет замечательную работу, сделанную с большим талантом и знанием дела. Такое переложение есть вполне самостоятельная композиция, свидетельствующая в одинаковой степени как о даровании, так и о техническом мастерстве композитора.

Остальная часть концерта была посвящена переложениям А. Д. Кастальского. В высшей степени замечательна группа песнопений «Милость мира» знаменного роспева. Среди представителей нового направления в церковной музыке мы отводим этому композитору первое место за проникновенность духом напевов, искренность выражения и мастерство письма.

Исполнение хора было, как и всегда, превосходное. Синодальное училище с его хором является, по нашему мнению, главным средоточием развития у нас церковной музыки, и можно только пожелать, чтобы училище чаще давало свои концерты. Нам кажется, можно бы устроить целый концерт из композиций А. Д. Кастальского; искренность и богатство его дарования заслуживают, чтобы на него было обращено особое внимание, тем более что он, если не ошибаемся, всецело посвятил себя церковной музыке.

1901

## Концерт Синодального хора

Синодальный хор, концерт которого состоялся вчера, 11 марта, в зале Синодального училища, напоминает собой наш Художественный театр Каретного ряда, играя в области церковно-певческого искусства совершенно аналогичную роль. Синодальный хор не блещет выдающимися певцами или солистами, но слушая исполнение этого хора, вы изумляетесь чудной красотой и художественной чистоте звука при необыкновенной ясности фразировки, создающим такой высокохудожественный ансамбль, который с первого же раза поражает всякого слушателя; красота же детских голосов прямо идеальная: все поют как один, ни на йоту не выделяясь из общего строя голосов<sup>1</sup>. Во вчерашней программе концерта большая часть исполнявшихся пьес новые, что, несомненно, указывает на усиленную деятельность хора: задостойник в Неделю ваий (исполнялся сперва в унисон, затем уже в гармонизованном виде) А. Кастальского, «Чертог Твой» Римского-Корсакова, «О всепетая Мати» П. Чеснокова, очень талантливого подражателя А. Кастальского и других, но еще не решающегося быть самостоятельным композитором, Херувимская Азеева, песнопения при облачении архиерея Балакирева и проч. Очень интересны Херувимская и «Тебе поем» из Грузинской обедни в гармонизации директора Тифлисской консерватории Н. С. Кленовского<sup>2</sup>. Из уже известных сочинений вчера исполнялись замечательное по своей оригинальности и силе внутреннего содержания «Сам Един» А. Кастальского и его же тропарь «Благообразный Иосиф» и затем бессмертное произведение прот. Турчанинова «Тебе одеющегося», замечательно красиво переданное Синодальным хором. Концерт закончился гимном.

*Русский листок, 1901, № 69 (12 марта)*

<sup>1</sup> Присутствовавший на генеральной репетиции И. В. Липаев отметил: «Высокое наслаждение подарил собравшимся на генеральную репетицию специалистам хор синодальных певчих. <...> Собственно мне хочется сказать не о самих произведениях, которые всегда подобраны с неизменным вкусом, строгим критерием и в одном направлении, а о пении хора. Удивительно, как он спелся, каких достиг тонкостей! Временами даже в нем слышится нечто инструментально согласное, бесплотное и уносящее воображение из зала под своды храма с росписью Васнецова. Вот, на мой взгляд, постановка хора, особенно желательная для наших клиросов. Вызывавшие сначала косые взгляды, теперь концерты Синодального хора посещаются с такою охотою, что не только партера, хор, но и смежных комнаток не хватает уже для желающих послушать пение» (РМГ, 1901, № 11. Стлб. 344).

<sup>2</sup> Собственно, новыми некоторые из названных произведений являются именно для репертуара Синодального хора. Сочинения Римского-Корсакова, Азеева и Балакирева были написаны и исполнены другими коллективами раньше; то же касается Грузинской обедни Кленовского. Премьерами в прямом смысле слова здесь являются задостойник Кастаньского и «О всепетая Мати» Чеснокова.

*Н. Коцетов*

## Духовный концерт

Сезон предрождественских духовных концертов закончился в среду концертом Синодального хора, происходившим, как всегда, в зале Синодального училища. Как и всегда, публика переполнила зал, несомненно недостаточно вместительный ввиду большого интереса московской публики к этим концертам. Синодальный хор давно уже признан за образцовый по своей исключительной музыкальной подготовке: он не знает, что такое нечистота интонации, неритмичное пение. Многоголосные сочетания, например, в современных сочинениях г-на Кастаньского и других, звучат у него так ясно и прозрачно, что даже и не особенно тонкое ухо может следить за движением голосов. Другой симпатичной чертой в деятельности этого хора является целесообразность в выборе исполняемых им сочинений: программы его концертов составляются очень толково, из них исключено все дилетантское, и в них постоянно отводится место всему выдающемуся новому в области духовного пения. В особенности целесообразными являются исторические программы, ввиду замечаемой в настоящее время неустойчивости пониманий церковной музыки и ее задач. Только при сопоставлении песнопений различных эпох и направлений возможно судить о том, что желательно и что нежелательно в церковной музыке. Конечно, далеко не все из слушающих концерт способны составить себе правильное понятие о церковной музыке. Для этого необходимы и известное знакомство с историей вопроса, и воспитанность вкуса. Многим, например, слащаво-сентиментальные пьесы Веделя и ему подобных будут более нравиться, чем современные переложения обиходных напевов или сочинения на мотивы им родственные; но не подлежит никакому сомнению, что эти строгие по стилю произведения неизмеримо более подходят к православной церкви, чем сладкие, но малосодержательные песнопения указанного выше направления, так же отличающиеся от сочинений, приуроченных к складу обиходных мелодий, как отличается иконопись Неффа от иконописи В. М. Васнецова.

Программа последнего концерта также имела исторический характер, причем на афише имелся краткий, но толково составленный пояснительный обзор главных направлений русского церковного песнотворчества. Скажем вкратце несколько слов об отдельных нумерах программы. Вначале исполнялось «Слава. Единородный» XVII века, дающий чувствовать сильнейшее польское влияние. Гораздо симпатичнее был следующий номер — «Благослови, душе моя, Господа» дьяка Титова (XVII и начало XVIII века), в котором уже видно стремление отрешиться от иноземных влияний и писать в русском духе. «Плотию уснув» Галуппи — типичное для второй венецианской школы сочинение. «Во всю землю изыде вещание их» талантливого Березовского дает типичные для него внезапные диссонирующие сочетания. Вошедшие в первое отделение сочинения Веделя, Бортнянского и иеромонаха Виктора также характерны для этих композиторов, хотя в исполнявшемся концерте Бортнянского еще не так, как в некоторых других его сочинениях, видно желание действовать на слушателя внешними хоровыми эффектами.

Во второе отделение вошли уже более простые, хотя и не вполне свободные от недостатков сентиментальной школы произведения Львова и Ломакина. Исполнявшееся вслед за ними «Верую» Чайковского мы не относим к числу его удачных церковно-музыкальных сочинений, главным образом вследствие малого музыкального интереса этого сочинения и недостаточного оттенения музыкой текста. Очень хорошо «Тебе поем» Н. А. Римского-Корсакова. Интересно по музыке и тепло по настроению «Свете тихий» А. Т. Гречанинова. В сочинении г-на Чеснокова «Высшую небес» отметим достоинства хоровой инструментовки и интересную гармонию. С обычным мастерством написано А. Д. Кастальским встречное песнопение жениху. О последнем сочинении скажем, что нам хотелось бы его прослушать в несколько более ярком, звучном исполнении. Мы весьма ценим нелюбовь Синодального хора к грубому fortissimo, но иногда хотелось бы послушать не одни сильные акценты, а целый эпизод, спетый со здоровым, полным звуком. Эта постоянная акцентуация характерна, впрочем, для Синодального хора и составляет, в сущности, его единственную относительно слабую сторону. В прочих же отношениях этот хор, как мы уже не раз говорили, поет замечательно законченно.

Хором в день концерта управлял бывший регент, ныне директор Синодального училища В. С. Орлов, энергиею и умением которого хор достиг настоящего мастерского пения.

1902

*Ф. Е. С. [Ф. Е. Степанов]*

**Письмо в редакцию**  
(по поводу духовного концерта  
Московского Синодального хора)

В Москве исстари существует Синодальный, бывший Патриарший хор и имеется училище церковного пения, цель которого усовершенствование церковного пения, образование искусных руководителей церковно-певческих хоров и учителей пения. В последнее время деятельность Синодального хора как-то мало стала занимать собою общественную мысль в периодической печати, и очень редко встречаются отчеты даже о его духовных концертах, а это жаль. Весьма странным кажется следующее обстоятельство, что сплошь да рядом на страницах некоторых газет сообщаются громадные и громкие статьи о пении хора, состоявшего под управлением регента-провинциала, о Синодальном же хоре ни единого звука в печати, а между тем во главе его стоят такие художники, как Орлов и Кастаньский. Правда, может быть Синодальный хор не нуждается в похвалах и критике, это не его цель; не нуждаются в этом также и упомянутые выше лица, но следует сознаться, что все это крайне необходимо для лиц, интересующихся делом церковного пения. Если бы о его духовных концертах сообщались в печати подробные отчеты с перечислением исполняемых духовно-музыкальных произведений и их авторов, то каждый интересующийся мог бы иметь и некоторое представление о направлении этого хора и, пожалуй, счел бы своею обязанностью послушать пение идеального хора, каковым является хор Синодальный. Поэтому считаем полезным сказать несколько слов по поводу его концерта, состоявшегося 3 ноября, на котором удалось побывать благодаря любезности г-на директора Синодального хора, сообщившего нам письменно о духовном концерте. Нужно заметить, что желание послушать Синодальный хор было давнишней мечтою, и вот по получении ответа мы (двое) с большой радостью отправились на поезд. Много было разговоров между мною и моим компаньоном в вагоне о предстоящем концерте, и в особенности беспокоился мой компаньон о том, что не останется билетов и поездка должна пропасть даром. Таким образом мы доехали до Москвы и прямо с поезда направились в Синодальное училище за билетами; запас-



шись ими, мы отправились со спокойным духом по Москве. 3 ноября сочли за необходимость побывать в Успенском соборе, где прослушали литургию<sup>1</sup>, во время которой Синодальным хором хорошо были исполнены Херувимская песнь, музыка Чеснокова, «Милость мира» и «Достойно есть» Кастальского — великих мастеров-гармонизаторов древних, в народном духе напевов. Затем побывали на акте в Духовной семинарии, где дело певческое обстоит очень плохо. В 7 часов вечера мы пошли в концерт и, захватив программу его, заняли свои места. В программу концерта вошли произведения следующих авторов: Комарова, Аренского, Кастальского, Чеснокова, Копылова, Чайковского, Ипполитова-Иванова и Гречанинова, всего 13 номеров<sup>2</sup>. В начале 9-го часа на эстраду вышел хорошо дисциплинированный хор, состоящий из свежих молодых голосов, причем следует заметить, что хор расположился не так, как приходится видеть всегда, по партиям, а попеременно: альты, дисканты, альты, дисканты, тенора, басы, тенора, басы и т. д. Затем дирижер хора В. С. Орлов, заняв свое место и водворив окончательно паразитный порядок одним лишь взглядом, дал взмах, и хор зазвучал стройно и гибко, и полились божественные мелодии церковной музыки, а мы, затаив свое дыхание, погрузились в столь дивную гармонию этого хора и наслаждались чарующими его звуками. Публики было полон зал. И все так были внимательны и загипнотизированы музыкой, что никто не посмел шевельнуться. Все произведения были исполнены блестяще, с редким искусством и увлечением, замечательная техническая сторона исполнения не поддается описанию, так что нельзя не признать хор этот превосходным и удивительным во всех отношениях и первым хором в образцовом исполнении церковных древних в народном духе напевов. Честь и слава хору и его дирижеру, сумевшим достигнуть прекрасных результатов и русское спасибо ему за доставленное эстетическое наслаждение. По окончании концерта мы отправились на поезд с великим подъемом духа и неизгладимым впечатлением.

*Музыка и пение, 1902/03, № 3. С. 6—7*

<sup>1</sup> Это была воскресная литургия.

<sup>2</sup> В перечислении авторов пропущен П. Д. Самарин.

*Н. К. [Н. Д. Кашкин]*

## [Концерт Синодального хора 3 ноября 1902 года]

Синодальный хор устроил свой первый концерт в настоящем сезоне 3 ноября при многочисленной публике, совершенно наполнившей зал Синодального училища. Репутация хора так прочно установилась, что говорить о достоинствах исполнения почти излишне, ибо придется повторять не раз говоренное раньше. С чисто субъективной точки зрения всегда можно найти что-нибудь несогласное с личными воззрениями, но и тут пришлось бы говорить иногда разве об избытке оттенков в сочинениях, где возможно бы сделать все грубее и проще. Проще будет сказать, что исполнение было прекрасно, как и всегда.

Самая программа была интересна по выдержанности в духе нового направления в русской церковной музыке<sup>1</sup>; так, наиболее близкими к прежним образцам являлись Аренский и Чайковский со своими двумя Херувимскими, богатыми изящною и красивою музыкой. Из них особенно понравилась нам Херувимская Чайковского (№ 3), отмеченная индивидуальным и национальным характером композиции.

Опоздав на несколько минут, мы, к сожалению, не застали двух переложений покойного В. Ф. Комарова и потому ничего о них сказать не можем. Исполнялись два сочинения г-на Кастальского, проникнутые старинными напевами, но сделанные с новейшим, очень большим искусством; в них именно, ради их характера, нам и хотелось слышать больше непосредственной грубоватости в исполнениях. Замечательно хорошо и богато по музыке Великое славословие Чеснокова, но древние напевы получили в нем живописно картинную окраску, ради которой это песнопение нужно считать скорее концертною, нежели церковною музыкой; или же эта музыка, как и музыка двух сочинений А. Т. Гречанинова, отвечает разве понятию об очень торжественном богослужении.

Во втором отделении «Блажени, яже избрал» г-на Копылова хорошо и гладко написано. Два сочинения М. М. Ипполитова-Иванова соединяют красоту музыки с простотой и доступностью в ее характере. Что касается «Свете тихий» и «Благослови» г-на Гречанинова, то это превосходные произведения, но доступные только первоклассным хорам и по составу, и по дисциплинированности. Программа концерта показала, что и у новых композиторов приемы различны, но все они выказывают богатство средств и полное умение ими пользоваться. Концерт, повторяем, был очень интересен и оставил прекрасное впечатление и по выбору сочинений, и по исполнению их.

<sup>1</sup> Действительно, данная программа представляет собой, почти целиком, вечер премьер. Кроме переложений В. Ф. Комарова, исполненных в память о недавно скончавшемся авторе (члене Наблюдательного совета при училище), в программу включено песнопение еще одного активного сотрудника Общества любителей церковного пения (и тоже члена Наблюдательного совета) — П. Д. Самарина (подробнее о них обоих см. в третьем томе серии); присутствуют также новые сочинения Гречанинова, Чеснокова и Ипполитова-Иванова (два причастных стиха). Являвшиеся новинкой для московского хора сочинения петербургских «капельских» авторов А. С. Аренского и А. А. Копылова, вряд ли, впрочем, могут быть отнесены к Новому направлению.

*Н. К. [Н. Д. Кашкин]*

## [Концерт Синодального хора 19 декабря 1902 года]

Концерт Синодального хора, бывший 19 декабря, имел ту особенность, что его второе отделение было посвящено церковной музыке западных контрапунктистов XVI—XVIII веков.

Первое отделение началось Херувимской г-на Войденова, очень умело написанною, с красивым голосоведением и интересными деталями в гармонии, не лишенной своеобразности, хотя чуждой какой-либо изысканности. «О всепетая Мати» г-на Чеснокова отличается достоинствами, присущими таланту этого молодого композитора; особенно интересно было заключительное «аллилуия». Из остальных пьес заслуживала особого внимания Херувимская г-на Сахновского, очень эффектное и красивое сочинение, хотя едва ли пригодное для употребления при богослужении; это очень благодарная, хотя и трудная для хора концертная пьеса, которая была превосходно исполнена<sup>1</sup>.

Отделение западной музыки состояло из четырех номеров первоклассных композиторов трех разных периодов. <...> В этих произведениях имеются стороны, которыми могли бы воспользоваться и наши современные композиторы церковной музыки, поэтому исполнение такой музыки Синодальным хором можно только приветствовать. Хорошо было бы время от времени исполнять группы произведений одной какой-либо школы и периода; между прочим нужно бы обратить внимание на венецианцев XVI века, имевших, кажется, наибольшее влияние на первые опыты русско-

го многоголосия, особенно в сочинениях для нескольких хоров, партитуры которых имеются в библиотеке Синодального училища. Исполнение хора было, как всегда, превосходное.

*Московские ведомости, 1902, № 351 (21 декабря)*

<sup>1</sup> Ю. С. Сахновским издано две Херувимских песни, поскольку же речь идет об эффектной и трудной пьесе, очевидно имеется в виду Херувимская № 2, которая исполнялась по рукописи.

## 1903

*Ив. Липаев*

### Московские письма: концерт Синодального хора 16 марта

Синодальный хор поставил себе задачей знакомить широкие слои любителей и ревнителей нашего церковного пения с композициями авторов самых разнообразных намерений, направлений, лишь бы они были движимы «живым талантом», все равно, «прав или не прав этот композитор». Такое отношение к творчеству нельзя не приветствовать, так как именно при подобной терпимости и свободе и может развиваться наше духовное пение. Наблюдение за ним, ограничение, соглядатайство и предвзятые уставы могут губительно отразиться на возрождении искусства. В подтверждение своей точки зрения, высказанной открыто и гласно, Синодальный хор и составил программу последнего концерта: в ней все было отдано композиторам различно вдохновлявшимся, и с этой стороны концерт особенно был интересен. Но из всей программы, прослушанной мною лишь в одном отделении, наибольшее внимание обратили гг. Панченко («Во Царствии Твоем»)<sup>1</sup>, Калинин (Херувимская)<sup>2</sup> и Чесноков («Милость мира»). Самостоятельно, своеобразно и вместе с тем оригинально написанным номером показалось мне прежде всего «Во Царствии Твоем» Панченко. В нем есть к тому же и простота и находчивость. Нельзя не пожалеть поэтому, что у нас так мало знакомят в концертах с песнопениями г-на Панченко. Он достоин совершенно обратного к себе отношения. Херувимская г-на Калиникова, хотя некоторыми своими приемами письма и напоминает что-то давно знакомое,

например, переходом к forte в «Яко да Царя», тем не менее она становится дорогой слушателю за свою искренность. Интересно и «Милость мира» г-на Чеснокова, большого мастера по переложению напевов.

*РМГ, 1903, № 14/15. Стлб. 411—412*

<sup>1</sup> Речь идет о номере из Литургии, соч. 18 петербургского автора С. В. Панченко — впоследствии это произведение вошло в постоянный репертуар Синодального хора.

<sup>2</sup> Имеется в виду первая из двух Херувимских песен (так называемая «монастырская»), созданных Виктором Сергеевичем Калининским, тогда молодым преподавателем Синодального училища. Синодальный хор стал первым исполнителем почти всех его духовно-музыкальных произведений.

*Ив. Лукаев*

## **Московские письма: добавление к концерту Синодального хора**

Кстати, позвольте добавить несколько слов к концерту Синодального хора, состоявшемуся еще 16 марта. Я уже писал о нем и говорил о целесообразности взятого им курса. Но тогда размер моего «Письма» не позволил мне высказаться полностью о всем прослушанном. Я пропустил ирмосы Воздвижению Комарова, «Свете тихий» Яичкова и «Да молчит» Турчанинова. Высказываюсь обо всем этом, памятуя пословицу «лучше поздно, чем никогда». Об ирмосах Комарова немного: они изобличают в авторе — увы! уже умершем — большое знание и какую-то особенно мне нравящуюся сдержанность в творчестве. Г-н Дм. Яичков «Свете тихий» переложил со знаменного распева. Характер распева удержан с большою последовательностью, и гармонизация, на мой взгляд, оставляет самое благоприятное впечатление. Что касается сочинения Турчанинова, то оно уже настолько известно, что о нем излишне было бы и говорить, и я только добавлю, что как оно, так и хоры Комарова и Яичкова, были спеты Синодальным хором в высшей степени чисто и стильно.

*РМГ, 1903, № 19/20. Стлб. 519*

Ст. Ф. Е. [Ф. Е. Степанов]

## [Концерт Синодального хора 16 марта 1903 года]

Московский Синодальный хор усердно продолжает пропагандировать церковную музыку в духе народных древних напевов. Он от времени до времени в своих концертах доставляет возможность познакомиться со многими интересными произведениями современных музыкальных авторов; он идет своим намеченным путем неуклонно, он единственный в России хор в смысле образца, желающий усовершенствоваться в постановке хорового пения, и чем больше знакомишься с внутренней стороной его пения, тем больше удивляешься богатству, силе, глубокой прочувствованности, красоте, гибкости и разнообразию выражения в исполнении им духовно-музыкальных произведений под управлением его дирижера-художника В. С. Орлова. Смотря и на внешнюю сторону хора (замечательную дисциплину), видя, что каждый стоящий в храме чтит своего дирижера за главу и талант, эффект усиливается прогрессивно. На его духовные концерты мало того, что стекается множество московской публики, но приезжают и иногородние за сотни верст. Так, например, 16 марта дан был духовный концерт в помещении Синодального училища, с материальной стороны вполне удавшийся — публики было большое множество, были приезжие, и билетов для желающих послушать пение хора не достало. В программу его концерта вошли произведения следующих авторов: Чайковского, Римского-Корсакова, Кастальского, Чеснокова, Панченко, Турчанинова, Яичкова, Калининкова<sup>1</sup>. В художественном отношении концерт этот прошел блестяще; особенно же с удивительной силой и увлечением исполнены «Во Царствии» Панченко, «Да исправится» и «Ныне силы небесныя» Чайковского и «Благообразный Иосиф» Кастальского. Про техническую сторону исполнения в отдельности каждого песнопения приходится умолчать, так как она верх совершенства, да это было бы и излишне, и невозможно передать слышимого на бумаге. После того, как пришлось слышать произведения г-на Кастальского в исполнении Синодальным хором, приходится сознаться, что все наши и особенно провинциальные регенты не умеют исполнять сочинений г-на Кастальского и уродуют их, а потому нельзя не согласиться с одним из библиографов, который говорил, что «все труды почтенного деятеля только после основательной работы и при прекрасных голосовых средствах, при [соответствующем] отношении регентов к красоте переложений возможны для введения в репертуар хора; обработка г-ном Кастальским Обихода так нова, требует такого внимательного отношения к себе, что было бы крайне грустно, если бы благодаря дурному исполнению этих работ хорами общество не поняло бы

их красот» (а это так и есть на деле), почему для достижения полного понимания произведений его смело можно рекомендовать регентам идеальный хор — Синодальный как единственно могущий исполнять мастерски эти сочинения. В заключение нельзя не высказать пожелания в том, чтобы Синодальный хор хотя бы в некоторой части своей давал концерты и в провинции; ведь он призван улучшать церковное пение, а потому этим путем он выполнил бы часть лежащей на нем задачи, дал возможность слышать нашим регентам образцы пения и ознакомил бы с древними напевами нашу публику<sup>2</sup>.

*Музыка и пение, 1902/03, № 6. С. 5—6*

<sup>1</sup> Вновь список авторов не полон: не хватает фамилии Комарова.

<sup>2</sup> В 1906 году этой темы коснулся журнал «Музыкальный труженник»:

В наших больших городах в настоящее время достаточно найдется слушателей, чтобы заполнить с избытком места на два-три концерта Придворной капеллы или Синодального хора. Убытка им от поездок по различным городам не было бы никакого. <...> Выгод от таких турне и не считать. Наша провинция, отдаленная и близкая, услышала бы наконец вполне образцовые хоры и оркестры, настоящий ансамбль с полным составом инструментов и певческих голосов, она узнала бы лучше произведения иностранной и отечественной музыкальной литературы, пред ней прошел бы ряд имен, о которых она знает только по учебникам да понаслышке. Благодаря такому обстоятельству Придворная певческая капелла, Синодальный хор и Придворный оркестр были бы истинными практическими распространителями музыкального просвещения. Они выполнили бы свое назначение широко и вызвали бы теплую признательность тысячей меломанов. Это ли не награда? (Пр. Неелов. Что они делают? // Музыкальный труженник, 1906/07, № 8. С. 8).

*Н. К. [Н. Д. Кашкин]*

## [Концерт Синодального хора 14 декабря 1903 года]

Синодальный хор продолжает серию своих в высшей степени интересных концертов, каким был и концерт 14 декабря, имевший в своей программе значительную часть песнопений литургий С. В. Панченко и М. М. Ипполитова-Иванова. <...> К чести руководителей школы и хора нужно сказать, что они не вдаются в односторонность, какую необходимо порождает упорное преследование одной известной тенденции, но представляют на суд слушателей произведения и других направлений, знакомя с

ними в то же время и учеников своей школы. С этой стороны мы приветствуем концерты Синодального хора, ибо они сами составляют дополнение работ его училища, представляя в разумном выборе исполняемых произведений общую картину современного движения в нашей церковной музыке. Можно еще пожелать, чтобы программы концертов и на будущее время отличались такою же цельностью, как в нынешнем году.

В концерте 14 декабря сначала исполнялись песнопения из Литургии г-на Панченко. Нам композитор этот мало известен, но во всяком случае в нем виден музыкант сведущий и не лишенный дарования. Он, по нашему мнению, не совсем выяснил себе задачу церковной композиции, в особенности на текст литургии. Хор в этом случае изображает настроение верующих, присутствующих при богослужении и вместе с хором мысленно повторяющих слова текста литургии. Настроение при этом может быть одушевленное, проникнутое внутренним смыслом всего совершающегося при богослужении, но это не должно давать места лишней аффектации или большой изысканности в характере звуковых сочетаний музыки. Против такого положения композиция г-на Панченко значительно грешит. Наиболее резким примером может служить «Тебе поем», не только хроматизмами гармонии, но и звучностию, в начале как бы воспроизводящей в хоре эффект басовых сочетаний оркестра. Вообще весь аффектированный характер этого нумера делает его едва ли удобным для исполнения при богослужении; мы по крайней мере высказались бы против этого. Вообще гармония в композиции г-на Панченко нередко усложняется без достаточных мотивов, и усложнения эти большею частью придают слабость ее характеру. Напоминая иногда Литургию Чайковского, музыка г-на Панченко более искусственна и в то же время менее интересна. Лучше в ней части более простые по складу, но в общем, не отрицая талантливости композитора, мы не считаем его произведение особенно удавшимся и отвечающим своему назначению.

Гораздо лучшее впечатление произвели нумера из Литургии М. М. Ипполитова-Иванова. Будучи несравненно проще по гармоническому складу, музыка в ней в то же время гораздо сильнее по содержанию и вполне пригодна для употребления при богослужении. Все в этой Литургии прекрасно звучит, чуждо изысканности и своею ясностью доступно слушателям всякого порядка. Очень хороша Херувимская, хотя «Яко да Царя», быть может, излишне шумно сделано. Менее других нумеров понравился нам «Достойно есть», но все остальное положительно хорошо и совсем не представляет таких трудностей для хорового исполнения, как музыка г-на Панченко. Вообще произведение г-на Ипполитова-Иванова можно признать удачным, и, вероятно, оно найдет широкое распространение. Все было исполнено очень хорошо.



1904

В. Д. [В. В. Держановский]

## Опера и концерты: Синодальный хор

11 апреля Синодальный хор дал свой последний в этом сезоне концерт — с содержательной, по обыкновению, и художественной программой. Было бы весьма желательно, чтобы этот замечательный хор в будущем по возможности расширил свою деятельность и — параллельно с пропагандой художественной церковной музыки — отвел бы место в своих собраниях и светской хоровой литературе. Два-три хоровых концерта не явились бы обременительными для певцов и дирижера, а для публики они оказались бы сущим кладом. Ведь мы, москвичи, почти лишены возможности слушать хоровое пение, ибо *единственный* в году концерт Хорового общества дает в сущности очень немного<sup>1</sup>. Высказанное мною пожелание пока проблематично, но исполнение его вполне возможно, так как Синодальный хор и теперь, в своих закрытых собраниях, исполняет такие сложные произведения, как, например, сочинения С. И. Танеева, Кастальского, Сахновского и др.<sup>2</sup> Дело, следовательно, не в репертуаре, который уже *есть*, а лишь во взгляде на это дело администрации. Заглавным номером последнего синодального концерта была Херувимская (напева Софрониевской пустыни) Н. Компанейского. Г-н Компанейский, хорошо известный в московской среде любителей церковного пения как музыкальный писатель, знаток церковной музыки, — как композитор москвичам совершенно незнаком. В. С. Орлову можно быть только благодарным за ознакомление нас с Херувимской Компанейского. Это очень интересное сочинение в чисто русском стиле с красивой мелодией эпического характера, тонко и умело обработанной. Остальную часть программы мне не пришлось прослушать, поэтому я ничего не могу сказать о новых произведениях Гречанинова, Кастальского, Чеснокова, Калининкова и Кенемана, встреченных нашей печатью также очень сочувственно.

РМГ, 1904, № 21/22. Стлб. 555—556

<sup>1</sup> Имеются в виду ежегодные концерты Русского хорового общества из произведений для хора а cappella, в основном русских композиторов.

<sup>2</sup> В частности, на ученических вечерах Синодальный хор иногда выступал под управлением учеников IX класса со светскими сочинениями.

**1906***Ив. Липаев*

## **Московские письма: духовный концерт Синодального хора 12 марта**

<...> Прелестное пение певчих Синодального хора я слышал еще накануне, в специально духовном концерте. Казалось, хор в этот вечер превосходил сам себя, и я отлично понимаю аплодисменты публики, нарушившей обусловленное в программе запрещение аплодировать. Когда душа переполняется удовольствием, можно ли тут говорить о запрещениях? В самом деле, нельзя же отнестись без волнения, просящагося наружу хотя бы в виде аплодисментов, когда хор поет идеально «Тебе одеющагося» Турчанинова (немного, кажется, ускоряется темп), когда он динамику «Господи помилуй» Львовского доводит до поразительной виртуозности (другого выражения не подыскать), а самые смелые гармонии берет с легкостью богатыря. Тогда, повторяю, запрещение программ [аплодировать] кажется совершенно ни к чему. С большим умением спеты были и сочинения Кастальского, Гречанинова и Музыкаеску, уже неоднократно, впрочем, петые в концертах хора. Управлял хором В. С. Орлов, этот Никиш в исполнении духовной музыки — Никиш, потому что и во внешних манерах взмаха рук, и в таланте отыскивать главное в сочинениях г-н Орлов может стоять только рядом со своим гениальным лейпцигским маэстро и божком русских музыкантов и публики.

*PMГ, 1906, № 13. Стлб. 348—349*

1907

## [Выступление Синодального хора 18 марта 1907 года в зале Епархиального дома]

18 марта, в воскресенье, в 8 часов вечера в большом зале Епархиального дома состоялось «открытое заседание» Комиссии по изучению памятников церковной старины города Москвы и Московской епархии, которое почтили своим присутствием их императорские высочества великий князь Дмитрий Павлович и великая княгиня Мария Павловна, бывший министр народного просвещения В. Г. Глазов, преосвященные епископы: Трифон — Дмитровский, Евдоким — Волоколамский, Серафим — Можайский, Анастасий — Серпуховский, Нафанаил — управляющий Спасо-Андрониковым монастырем, профессора университета: А. Н. Филиппов, С. И. Соболевский, Р. Ф. Брандт, И. В. Цветаев, профессор живописи В. М. Васнецов, генерал-лейтенант М. П. Степанов, прокурор Синодальной конторы Ф. П. Степанов, управляющий Синодальной типографией С. Д. Войт, княгиня С. А. Голицына и множество гостей из особ высшего общества, духовных лиц, интересующихся древнерусской музыкой и искусством. Громадная зала Епархиального дома была переполнена, не было нигде свободного места, публика стояла даже во всех проходах.

Заседание открылось чтением краткой записки о деятельности Комиссии, которая возникла лишь в конце 1902 года по мысли ее председателя, директора Московского Археологического института Александра Ивановича Успенского и в продолжение краткого периода своего существования успела выпустить в свет четыре объемистых тома своих трудов, весьма ценных по своему содержанию и по богатству иллюстраций. Комиссия не получает никаких субсидий, не установила даже обязательных членских взносов, но благодаря сочувствию некоторых лиц, а главным образом благодаря энергии своего председателя, не останавливалась перед затратами для печатания крупных сочинений по исследованию церковной старины города Москвы и Московской епархии.

Дальше следовало Пещное действо в исполнении полного хора и отдельных солистов синодальных певчих под управлением известного талантливого композитора А. Д. Кастальского, который, на основании старинных крюковых нот, относящихся к Пещному действу, сочинил очень красивую, прелестную музыку; в большей же части Пещное действо оставлено г-ном Кастальским именно в том виде, в котором оно дошло до нас по крюкам.

Самостоятельное творчество г-на Кастальского относится к некоторым диалогам «отроков и халдеев». В этой части композитор проявил глубокое понимание древнерусской музыки.

Исполнение Пещного действия было неподражаемо. Слушая восхитительную церковную музыку, мы мысленно переносились в ту интересную эпоху, когда исполнялся названный обряд в Успенском соборе в Москве и в Софийском в Новгороде.

Сила и мощь Синодального хора, конечно, вполне соответствовали патриаршим московским церковным клирам.

Пение сопровождалось чтением реферата профессора консерватории свящ. В. М. Металлова, вводящего в понимание действия и музыки. При помощи волшебного фонаря было воспроизведено много световых картин с миниатюр XI—XVII веков и с последней картины Н. К. Рериха «Пещное действие», бывшей на только что закрытой выставке Союза русских художников. Картины весьма интересны, и все вместе взятое давало превосходное понятие о вышеупомянутом обряде.

Роль протодиакона исполнял протодиакон Успенского собора Н. П. Росляков. «Отроки и халдеи» исполняли свои роли безукоризненно.

После диалогов пропето было «На реках Вавилонских» по трем статьям и затем «многолетны», где испрашиваются долгие годы «тишайшему царю Алексею, царице Наталье, благоверным царевичам и царевнам, патриарху Всероссийскому и всем православным христианам».

В заключение нельзя не заметить, что постановка Пещного действия (по инициативе председателя комиссии) весьма удачна, и нельзя от души не поблагодарить как инициатора этого дела, так и талантливых исполнителей.

*Московские церковные ведомости, 1907, № 13. С. 401—402*

Представление Пещного действия было повторено в зале Синодального училища 10 апреля 1909 года, причем в роли чтеца выступил викарный епископ Московской епархии Трифон (князь Туркестанов), а певчие были одеты в новые парадные костюмы («парады»), сшитые по эскизам В. М. Васнецова.

1908

*Р. Брюссель*

## Иностранец о православно-церковной музыке

Француз Робер Брюссель<sup>1</sup>, слушавший в Москве певчих Синодальной капеллы, так описывает свои впечатления («Figaro», 16 августа 1907 года).

«Я прибыл на духовный концерт по приглашению г-на Кашкина. Я уже слышал раньше знаменитые хоры певчих в Александро-Невской лавре, в Исаакиевском и Казанском соборах, теперь очень желал послушать синодальных певчих. Это один из самых древних в мире хоров. <...>

Едва я вошел, как меня охватила чудесная атмосфера величия и строгости. Все кругом очень просто и естественно; но такая великая тишина, такое спокойствие царит в зале, у каждого присутствующего такой вид, что невольно впадаешь в созерцательное настроение. Слушая этот дивный концерт, испытываешь не только чувственное удовольствие, но и чисто поэтическое наслаждение божественной службой, внешние проявления которой как будто невидимы.

Вообразите только, как действует на новичка самая обстановка. Громадный, залитый светом зал. Хор в глубине его, у портика величественный сонм архиереев с митрополитом во главе, и все, как старцы, так и молодые, склоняются перед владыкой. Старые, бестрепетные генералы, украшенные отличиями, как дети целуют его руку.

Литургическая русская музыка захватывает душу своей чудной простотой. В ней нет ничего театрального, нет нашего западного церковного контрапункта, но она лепечет, трепещет, колеблется, мечтает, поет и исповедует.

Ничто более не подходит к характеру русского народа, как эта музыка. Замечательно, что этот народ, изобретательный в светских мелодиях, хранит строгое однообразие в церковном пении; видно, что здесь думают так, как сказал один знаменитый музыкант: “Различные партии, переплетаясь между собою, могут произвести смешение вкусов среди людей, которые спорят, но не среди тех, которые молятся”. Здесь все дышит священной древностью, все благоухает сладостным благоуханием православного Востока.

С возникновением Петербурга исчезли терема, исчезла женская фата, исчезли многие обычаи; но в народе остался духовный памятник старины более незыблемый, чем все писанные законы. Я особенно восхищался боже-

ственно-поэтическим характером музыки первобытной литургии. Творения Чеснокова, Гречанинова и Кастальского также блещут редкими качествами, особенно “Ныне отпускаеши” Кастальского. Я не знаю, как исполнили бы эту вещь другие певцы, которые не так бы ее прочувствовали и поняли, как московские певчие, но их исполнение заставило меня задрожать. Я задрожал под влиянием чего-то высшего, трогательного и всесильного».

*Гусельки яровчатые, 1907/08, № 6. С. 6—7*

<sup>1</sup> Известный музыкальный критик, сотрудник газеты «Фигаро» Р. Брюссель освещал также Исторические концерты русской музыки в Париже в мае 1907 года.

*А. Л-н [А. Л. Маслов]*

## Концерт Синодального хора 25 марта

Московское Синодальное училище и его хор мы привыкли ценить в высокой мере, и до сих пор Синодальный хор был образцом исполнения а саррелла и был той воспитательной силой, которую съезжались слушать и учиться. Поэтому поддержание хора на этой высокой степени необходимо, каких бы средств это ни стоило. Синодальный хор в концерте 25 марта оказался неузнаваем. Нет стройности, нет того ансамбля, которые так нас удивляли раньше. Отдельные голоса выкрикивают, а дисканты и басы — даже изрядно. Второе отделение было исполнено лучше первого. Да не обидится на нас А. Д. Кастальский (дирижировавший хором), он очень и очень многое сделал для церковной музыки как композитор, но может сделать обратное как дирижер, и для спасения величия хора в ответственных регентованиях ему необходимо избрать помощником руководителя хора по призванию, а не по штату. Как всегда, программа концерта была образцовая. Из нее выделялись композиции Гречанинова, Вик. Калининкова, Кастальского и Панченко. Сочинения К. Шведова — хорошие светские хоры с церковными текстами.

*Музыка и жизнь, 1908, № 3. С. 14*

*А. Никольский*

## Концерт Синодального хора 14 декабря

В первом отделении программы нашли себе место три композиции А. Львова («Достойно есть» № 2, «Вечери Твоя» и Херувимская песнь № 1), по случаю исполнившегося 75-летия русского гимна, автором которого был, как известно, А. Ф. Львов. Остальные девять номеров были «новинками» духовной музыкальной литературы, исполнявшимися в 1-й раз, за исключением псалма «Благо есть исповедатися Господеви», сочинения К. Шведова<sup>1</sup>. «Слава и ныне. Единородный Сыне» Викт. Калининкова — композиция в духе старинных церковных напевов с чрезвычайно удавшимся подражанием их стилю. Мелодия, порученная сопрано в удвоении его тенором, при свободном альте, — покоится все время на двойном органном пункте (в виде квинты) в басу, тонально несколько раз изменяемом. Догматик 3-го гласа в переложении В. С. Орлова — с применением приемов народно-песенного склада, но в степени, нисколько не нарушающей церковной благопристойности. «Господи возвах», догматик и тропарь 7-го гласа — в обработке П. Чеснокова с канонархом (тенор). Остроумно применен минорный характер гармонии к некоторым строкам в роспеве 7-го гласа; мелодия движется между выдержанных нот в сопрано и басы. В переложении догматика знаменного роспева чувствуется стремление избежать условностей ладового, а также песенного склада, и наоборот — придать голосоведению вполне свободные формы, использованные автором со свойственными ему вкусом и изобретательностью. В тропаре применение параллельного движения до унисона включительно (на заканчивающих строку нотах) сообщило песнопению несколько утрированный характер хороводной песни. «Архангельский глас» и «Богородице Дево», переложения Н. Толстякова, не лишены интереса, хотя и кажутся несколько суховатыми и придуманными, а не вылившимися непосредственно. «Достойно есть» Н. Черепнина — прекрасная композиция в стиле «афонского роспева», простая и трогательная по настроению. «Благо есть» г-на Шведова не рассчитано на какой-либо предвзятый стиль, но прелестно в своей оригинальности и непосредственности.

Публики было немного; видимо, концерты Синодального хора утратили свой былой интерес. Классическая образцовость, всегда отличавшая этот хор, теперь понизилась, но исполнению нельзя отказать в простоте и непринужденности, переносащих центр внимания на самую музыку пьесы. Второе отделение прошло глаже, чем первое.

<sup>1</sup> Исключением являлся также догматик «Како не дивимся» В. С. Орлова, который впервые исполнялся в концерте его памяти 16 декабря 1907 года.

## 1909

*А. Н-ий [А. В. Никольский]*

### Корреспонденция из Москвы

8 ноября состоялся концерт Синодального хора. Программа заключала в себе очень интересную мысль — иллюстрировать «два параллельных течения в нашей духовно-певческой литературе»: отразившие в себе влияние Запада — в одних произведениях и влияние национально-русское — в других. Первое течение представлено шестью авторами: Бортнянским («Блажен муж»), Львовым («Понтом покры»), Архангельским («Хвалите Господа»), Чайковским («Хвалите имя Господне»), Рахманиновым («В молитвах неусыпающую») и Черепниным (Херувимская). В качестве представителей национального направления в программе концерта стояли восемь имен: Турчанинов («Не рыдай Мене, Мати»), Комаров (Стихира на Воздвижение), Римский-Корсаков («Хвалите Господа»), Гречанинов («Воскликните Господеви»), Чесноков (Херувимская h moll), Толстяков («Ангел вопияше»), Кастальский («Верую» № 3) и Смоленский («Кто Бог велий»).

Оставляя совершенно в стороне самое качество исполнения, нельзя не сказать многого против выбора пьес. На самом деле. Чайковский охарактеризован едва ли не слабейшим из его духовно-музыкальных сочинений, одинаково не ярким как для самого автора, так и для показания тех влияний, какие сказались на нем как духовном композиторе. Затем в программе стоит имя Рахманинова, случайного «гостя» в нашей литературе, вдобавок с сочинением чуть ли не школьной поры его автора и во всяком случае не настолько интересным, как этого можно ожидать от такого известного и крупного композитора, каков г-н Рахманинов. Наконец, г-н Черепнин возведен в ранг крупного представителя духовной литературы, тогда как его сочинения едва ли будут иметь широкое распространение ввиду их не только чрезвычайной трудности для хорового исполнения, но и мало подходящего для церковной музыки стиля, хотя нужно сказать, что переложение «Достойно» афонского роспева сделано этим композитором очень удачно<sup>1</sup>. Переходим ко второй половине программы. Здесь хотя и меньше промахов в подборе



иллюстраций, но все же они имеются. Так, г-н Чесноков представлен одним из ранних его произведений, где не столь заметны ни огромное дарование этого композитора, ни стиль, ни мастерство письма, ни высокое знание хора. Из сочинений г-на Толстякова вошло в программу одно из тех, где стиль, удачно намеченный в начале, не выдержан в дальнейшем изложении. В смысле новизны репертуара программа содержала не много: «Верую» Кастальского и «Кто Бог великий» Смоленского, а также пьесы Рахманинова (исполнявшаяся, впрочем, Синодальным хором раза два лет 10—15 назад) и Черепнина. Новое сочинение г-на Кастальского — интересно, хотя для слушания впервые не особенно вразумительно. Как любопытную черту этой композиции можно отметить применение своего рода лейтмотива, а именно, появление темы «Благообразный Иосиф» (болгарским распевом) в партии сопрано при исполнении слов 4-го и 5-го членов Символа. Композиция покойного Степана Васильевича звучала энергично и произвела отличное впечатление.

Концерт собрал довольно много публики, видимо заинтересовавшейся идеей программы.

*Хоровое и регентское дело, 1909, № 11. С. 290—291*

<sup>1</sup> Как выяснилось вскоре, С. В. Рахманинов оказался вовсе не «случайным гостем» в духовно-музыкальной литературе, и исполнение Синодальным хором раннего концерта предшествовало премьере рахманиновской Литургии. Что касается Н. Н. Черепнина (в концерте исполнялась Херувимская из Литургии № 2, 1907), то он продолжал писать духовную музыку, и его сочинения впоследствии получили достаточно широкое распространение, хотя случилось это главным образом уже после 1917 года (в практике Русского Зарубежья, а затем в современной России).

## 1910

*А. Никольский*

### Корреспонденция из Москвы

24 января состоялся концерт Синодального хора, посвященный памяти Степана Васильевича Смоленского, по случаю исполнившейся 20 числа полугодщины его смерти. Пению предшествовала речь, сказанная о. Аллемановым, в которой ярко и убедительно охарактеризована была личность покой-

ного как человека, к которому приложима лишь мерка «больших людей», и как деятеля, оставившего по себе великий след в той области, в которой покойный работал всю свою жизнь до безвременной кончины. Исполненная хором «Вечная память» явилась прекрасным заключением к словам о. Аллеманова. Самая программа концерта составлена была очень интересно, с большим тактом и смыслом. В первое отделение вошли сочинения покойного: 1) некоторые песнопения из его Панихиды, 2) Ектении, 3) «Кто Бог велий», 4) Херувимская песнь и 5) Стихиры Пасхи. Во втором отделении: 1) «Плачу и рыдаю» П. Чеснокова и 2) «В память вечную» Аллеманова — специально написанные и посвященные памяти Степана Васильевича; затем: 3) Великое славословие П. Чеснокова, 4) «Свете тихий» Гречанинова, 5) «Милость мира» и «Сам Един» Кастальского. Последние четыре номера нашли себе место в настоящей программе потому, что эти превосходные пьесы написаны были еще в ту пору, когда Степан Васильевич состоял директором Синодального училища и был одним из первых судей, признавших выдающиеся достоинства этих «новых слов» в церковной музыке. Таким образом, вся программа явилась объединенной в своей идее и в отношении к имени почившего. Совершенно особый, как бы углубленный смысл имели песнопения из Панихиды, впервые исполненные Синодальным хором в эти трогательно-торжественные минуты чествования памяти их автора. Написанная для мужских голосов, Панихида была спета *смешанным хором*, с передачей партии первого тенора унисону альтов и дискантов, что дало звучность обаятельно мягкую, вполне слившуюся со смыслом текста. Не менее хорошо звучали и Ектении — этот поистине «нерукотворный памятник», который оставил по себе Степан Васильевич!

Малоизвестная Херувимская песнь в этот вечер показалась многим отличным сочинением, достойным стать репертуарной пьесой всякого серьезного хора. Среди чувства печали, вызванной всей предшествующей частью концерта, исполнение Пасхальных стихир, помимо их высоких достоинств как переложения, оставило хорошее впечатление самой внутренней сущью — христианской грустью по почившем с верой и чаянием вечной жизни, дарованной Воскресением Христа... Во всем этом сказалось то лучшее, чем можно и должно было почтить память Степана Васильевича, и Синодальному училищу вполне удалось придать своему «поминальному концерту» и большой смысл, и много тепла. И публика, видимо, настроена была не совсем обычно; как бы охваченная какими-то воспоминаниями о невозвратном прошлом, она слушала пение хора необыкновенно серьезно и сосредоточенно.

Д.

## [Литургия св. Иоанна Златоустаго С. В. Рахманинова]

Большинство собравшихся слушать исполнение написанной С. В. Рахманиновым Литургии св. Иоанна Златоуста ожидало, вероятно, большого события, настоящего праздника для любителей православной церковной музыки. Ведь недаром же Рахманинов в своей симфонической музыке является как бы ближайшим наследником П. И. Чайковского. Но Литургия этих ожиданий не оправдала. Несмотря на свой крупный, прекрасный талант, композитор на этот раз не овладел поставленной себе задачей.

К такому произведению, как Литургия, не только приложим вообще, но обязательно прежде всего должен прилагаться критерий непосредственного воздействия на слушателя.

С детских лет — сохранили мы или потеряли их чистую, бесхитростную веру, — но со старыми формами церковной службы связаны у каждого из нас определенные чувства и настроения. Церковные песнопения тогда удовлетворяют своему назначению, когда способствуют объединению слушателей общим чувством, когда они спаивают в единую *церковь* разнородную толпу молящихся.

И церковная музыка настолько удачна, насколько она заражает нас этими определенными и общими для нас — при неизбежных, конечно, индивидуальных различиях — чувствами. Литургия Рахманинова такого действия не оказала. Как произведение церковной музыки она показалась нам слишком субъективной, слишком не «церковной» по своему настроению, а вообще, как произведение искусства, она лишена художественной убедительности — необходимого достоинства истинно прекрасного творения. Мы не чувствовали в музыке ясной, религиозной убежденности, ее гармонии не воспринимались нами как необходимое выражение глубокого чувства автора. Или композитор еще слишком мало освоился с литургией как формой произведения, или же его чувства и не могут найти воплощения в этой форме. Нам более вероятным кажется именно последнее.

Нельзя сказать, чтобы рахманиновская Литургия отличалась особой оригинальностью композиции или блестящей звучностью. Как хоровой композитор Рахманинов себя выдающим мастером в ней не проявил. В редакции журнала, вероятно, уже готовится разбор партитуры Литургии, а потому я и ограничусь лишь этими беглыми непосредственными впечатле-

ниями. Литургия была довольно хорошо исполнена Синодальным хором под управлением г-на Данилина.

*Хоровое и регентское дело, 1910, № 12. С. 310—311*

*Н. Кашкин*

## Литургия Рахманинова

Вчера, 25 ноября, в зале Синодального училища состоялся духовный концерт Синодального хора, в котором было исполнено новое сочинение С. В. Рахманинова Литургия св. Иоанна Златоуста, еще не появлявшаяся в печати.

Г-н Рахманинов в первый раз выступил в качестве церковного композитора, и притом чрезвычайно успешно, ибо его Литургия должна занять очень выдающееся место в нашей церковно-музыкальной литературе. Слушая эту композицию, можно было видеть, какими образцами руководствовался композитор. Как во всех почти его сочинениях, прежде всего чувствуется близость его таланта к таланту Чайковского, а в данном случае заметно особенно влияние Литургии этого композитора. Но вместе с тем, в манере писать для хора, в некоторых деталях фактуры изложения точно так же нельзя было не видеть влияния А. Д. Кастальского и, пожалуй, А. Т. Гречанинова в тех случаях, когда последний приближается к Кастальскому. Все это объединялось композиторской индивидуальностью самого Рахманинова, очень ясно выражающейся с начала до конца, как в деликатности мелодических и гармонических рисунков, так и в чрезвычайной тонкости письма и благородном изяществе музыки.

Новая композиция г-на Рахманинова очень сложна, хотя в то же время отличается чрезвычайной прозрачностью, ибо он нигде почти не прибегал к сильным массовым эффектам хора, ни к нагромождению дополнительных голосов. При всей красивости музыки, она в большой степени проникнута сосредоточенно молитвенным настроением, переходящим иногда в мистическую таинственность. Нечего говорить о том, что все это написано с огромным мастерством.

В начале Литургии, после первой ектении, которая сама по себе интересна, очень красиво по звучности и вообще по настроению «Благослови, душе моя, Господа». Еще больше нам понравилось «Во Царствии Твоем», превосходно написанное. Своеобразной простотой отличается «Святый Бо-

же», написанное в свободном размере, где  $5/8$  чередуются с  $6/8$  и  $3/4$ , что в данном случае очень подходит к естественной декламации текста.

Своеобразнейшим и едва ли не лучшим местом Литургии является «Сугубая ектения», где хор как бы распадается на две части, отвечающие одна другой. Здесь особенно ярко выступает индивидуальность самого г-на Рахманинова. Эта ектения при всей простоте замысла представляет нечто совсем новое и прекрасное.

Одна из важнейших частей Литургии, «Иже херувимы», несмотря на общую красоту музыки, понравилась менее предшествующего, а следующее затем «Яко да Царя» нам показалось даже недостаточно церковным по общему настроению.

Символ веры сделан в том же роде, что у Чайковского, и заключает в себе прекрасные детали, как, например, на словах «Распятого же за ны», где очень хорошо удалось скорбно-мистическое выражение этого места. Очень красиво также и заключение этого номера.

Группа песнопений «Милость мира» и следующее затем «Тебе поем» пленяют своей стройной красотью, а «Достойно есть» отличается особенным изяществом.

В двухорном «Отче наш» хорошо выражено смиренно-молитвенное настроение, с очень интересными сочетаниями двух самостоятельных хоров. «Хвалите Господа с небес» начинается совсем *pianissimo*, но затем переходит в ликующее торжество, с тем, чтобы возвратиться к первоначальному *pianissimo*. Очень широко и красиво написана последняя группа песнопений — «Благословен грядый».

Литургия г-на Рахманинова очень трудна для исполнения и доступна только первоклассным хорам. Трудность заключается не столько в сложности письма или в интонациях, сколько в тонкой прозрачности и в то же время богатстве звуковых комбинаций. Синодальный хор разрешил трудную задачу исполнения этого произведения замечательно хорошо под управлением нового регента г-на Данилина. Зал Синодального училища был не только полон, но и переполнен, насколько только было возможно.

1911

С. М.

## Духовный концерт Московского Синодального хора

Красиво пел московский хор в Дворянском собрании. Петербуржцы теперь могли убедиться, что не даром этот хор пользуется известностью, особенно с того времени, как лет 8—10 назад выступил на духовном концерте в Вене, где был на освящении русской церкви. При всех своих достоинствах Московский Синодальный хор имеет крупные недостатки, о которых нельзя умолчать. Так, по силе и яркости тона детские голоса превосходят мужские. Кстати, следует отметить, что дискантовая партия в хоре настолько хороша, что ею скрашивались недостатки остальных. Само исполнение пьес, построенное на строжайшем *pianissimo*, из рамок которого, за исключением весьма и весьма немногочисленных случаев, хор не выходил, может служить скорее минусом, чем плюсом, вследствие утрировки эффекта, который сам по себе, без чередования с другими, скоро прискучивает и мешает правильной декламации. Благодаря этой погоне, красочность и экспрессия, которые давал хор, были слишком нежны и мягки, теряясь в зале Дворянского собрания. Но все-таки хор сумел захватить внимание обширнейшей аудитории, вызвать интерес к себе и исполняемым произведениям. Нежность его голосов ласкала слух. Это не песнь могучего русского богатыря, нет, это тихое мелодическое пение русской девушки, которая как будто даже стесняется своего красивого голоса. Таково впечатление от хора.

Программу можно считать удачной, потому что она представляла собой новинку, потому что она не являлась винегретом из авторов устарелых или современных, которых во что бы то ни стало стремятся возвести в ранг знаменитостей, как это мы видели в текущем сезоне на концертах соединенных петербургских хоров в 500 человек<sup>1</sup>. Литургия Рахманинова интересовала многих тем, что автор ее впервые коснулся церковной музыки. Однако начинания композитора в этой мало знакомой ему области весьма посредственны. Автор страдает общим недугом многих — подходит к отрасли музыки, церковному пению, почти неподготовленным. <...> Общий характер его творчества говорит нам о том, что автор Литургии весьма слаб в церковно-музыкальной археологии, плохо уяснил себе задачи церковного пения. Он повторяет зады, то есть следует тем приемам, которые теперь значительно

устарели и сходят постепенно со сцены. И затем в своей духовной музыке он космополитичен, в нем не чувствуется русский духовный композитор. Контрапунктически Литургия разработана слабо. В ней мало также интересных имитаций. По стилю она приближается к хоралу, но местами на фоне строгой музыки звучат светские мотивы. Автор, отлично знающий оркестр, не совсем, по-видимому, знаком с хором и не всегда удачно справляется с правильным голосоведением партии. Он часто сбивается на шаблон. <...> Общее впечатление от Литургии Рахманинова сложилось далеко не в ее пользу. Едва ли последнюю ожидает будущность. Есть много вероятности, что после концерта Зилоти пробудившийся к ней интерес большой публики пойдет на сильную убыль<sup>2</sup>.

Второе отделение, посвященное Кастальскому, явилось после первого каким-то праздником русской национальной музыки. Как все-таки хорош Кастальский! Зазвучали русские церковные мелодии, повеяло свежестью и задушевностью. Стихиры «О преславного чудесе» положительно веяли церковной поэзией, такой чистой и ясной. Прекрасна разработка «Благообразный Иосиф». Известный болгарский мотив, который мы с колыбели слышим при выносе Плащаницы, вложен здесь в новую оправу. Он, сам по себе бесконечно красивый, украсился гармонически еще пышнее и богаче. В «Тебе поем» момент мистического веяния Св. Духа чувствуется в нежной мелодии песнопения, глубокой и таинственной. Концерт закончился «Верую» Кастальского. Какая это сильная по замыслу вещь, какими выдающимися достоинствами отмечена она! Ей, безусловно, будет уделено значительное внимание в программах духовных концертов. <...> Богатство модуляций, сложных и подчас неожиданных, составляет одну из существенных черт творчества Кастальского. Последний долго и восторженно был приветствован всем залом.

Приезд в Петербург Московского Синодального хора был как нельзя более кстати. Православное церковное дело все больше и больше прокладывает себе дорогу вперед и без сомнения имеет все права на серьезное внимание к себе общества, а потому знакомство петербуржцев с лучшим хором первопрестольной весьма желательно. Хорошо бы и москвичей познакомить с нашими лучшими хорами. Таким образом произошел бы невольный «обмен мыслей». В этом отношении следовало бы почин положить Митрополitchьему хору, который при его регенте Тернове стоит в настоящее время весьма высоко в глазах церковно-певческой России. В петербургском Митрополitchьем хоре есть много такого, что весьма значительно выдвигает его среди остальных, как, например, редкая изобразительность, мощь и картинность. Будем надеяться, что почин Московского Синодального хора найдет себе отклик и в петербургских хорах.

<sup>1</sup> Так называемые концерты «500» устраивались Церковно-певческим благотворительным обществом в Петербурге с 1902 года под управлением А. А. Архангельского, Е. С. Азеева, В. Г. Самсоненко, И. Я. Тернова.

<sup>2</sup> 25 марта 1911 года в зале петербургского Дворянского собрания в Концертах А. И. Зилоти снова прозвучала Литургия Рахманинова (12 номеров) в исполнении хора Императорской Русской оперы под управлением автора.

\* \* \*

## Концерт Московского Синодального хора

<...> В Москве с ее «сорока сороками» церквей, с обширными историческими соборами и монастырями, хранящими громадное количество неоценимых для верующего церковных реликвий, пульс церковной жизни бьется несравненно интенсивнее, чем хотя бы в холодном официальном Петербурге с его интернациональным населением. Нельзя, конечно, совершенно отрицать забот и Петербурга о благолепии церковного богослужения, но здесь эти заботы как-то приурочиваются более к внешней, показной стороне дела, не проникая в его сущность и глубокое внутреннее содержание.<...> Таким образом, совершенно понятным становится тот интерес, с каким отнеслись наши петербургские любители и «знатоки» церковного пения к вечеру «духовного песнопения» Московского Синодального хора, состоявшемуся в грандиозном зале Дворянского собрания 10 марта. Уже через день по открытии продажи почти все билеты оказались раскупленными, а художественный успех москвичей, и особенно А. Д. Кастальского, превзошел самые смелые ожидания. Подобное обстоятельство отмечаем с особо отрадным чувством, усматривая в нем новое доказательство торжества того направления в церковно-певческом искусстве, исходное начало которого заложено в удивительных по своей глубине и увлекательности духовно-музыкальных произведениях А. Д. Кастальского.

В отчетном концерте москвичи показали еще одно чисто внешнее новшество, которое нельзя от души не приветствовать. Это — парадные кафтаны XVII столетия по рисунку академика Васнецова, в которые одет был Синодальный хор в концерте. Два такие знатока церковной старины, как Кастальский в музыке и Васнецов в живописи, поняли всю нелепость «польских кунтушей», составляющих принадлежность церковного клира, и не задумались отвергнуть эту несносную чужеземщину и заменить ее удивительно гармонирующими с «новым направлением в церковном искусстве» кафтанами XVII столетия. Пример — достойный самого широкого подражания.



Программа концерта была составлена из произведений только двух авторов — Рахманинова и Кастальского. То обстоятельство, что половина программы состояла из дивных произведений главы «нового направления» Кастальского, совершенно естественно и понятно.

Пора, наконец, Петербургу познакомиться более подробно с произведениями, открывшими новую эпоху в церковном пении. Между тем петербургские хоры далеко не часто поют Кастальского, заполняя свой репертуар пьесами или пережившими свое время, или совершенно бездарными, а часто безграмотными творениями гг. Лисицыных, Компанейских, Гольцисонов и т. п. Какой удивительный образец демественного пения дает г-н Кастальский в своем «Единородный Сыне». Простое и прозрачное по стилю, произведение это переносит слушателя в седую старину, когда религиозный порыв воодушевлял молитвенное собрание верующих до такой высоты, что все собравшиеся «единными усты» создавали песнопения глубокой мелодической и гармонической красоты и искренности. Создается такое впечатление, что Кастальский «духовными очами» приподнял край завесы, скрывающей от нас эту старину и *записал* в назидание потомству эти дивные творения. <...>

Предоставление целых шести номеров программы отрывкам из Литургии Рахманинова можно понять только как желание отдать дань тому направлению, которое целое столетие господствовало в нашем церковном пении, и путем сопоставления с пьесами Кастальского наглядно показать всю его несостоятельность. Талантливый композитор симфонической музыки, один из первых представителей русского музыкального искусства, г-н Рахманинов в своей Литургии не дал ничего ценного для церковно-певческого искусства. Это холодная, головная, если можно так выразиться, работа даровитого музыканта, не согретая огнем вдохновения. В нашей духовно-музыкальной литературе новую Литургию можно сопоставить с произведениями Аренского, Ипполитова-Иванова, Черепнина и др. <...>

Переходя к исполнению Синодального хора, необходимо прежде всего отметить значительную неуравновешенность хоровых групп. Звучность этих групп располагается в хоре таким образом: замечательно красивая группа дискантов стоит на первом месте, за ней следует альты и тенора, и самую слабую по звучности группу составляют басы. К недостаткам пения хора следует отнести злоупотребление пением пиано и пианиссимо — в большой дозе это однообразно и утомительно. Слишком частые и резкие sforцандо также нельзя отнести к приему художественному. В общем пение москвичей производит такое впечатление, что на хор как бы одета сурдина. Главное достоинство исполнения Синодального хора составляет его удивительно чистая и ясная дикция. В техническом отношении пение москвичей доведено до высшего совершенства. Немаловажное значение имеет и то обстоятельство, что хор проникается художественными замыслами исполняемых авторов, отчего передача хора становится законченной и одушевленной. Концертом дирижировал г-н Данилин, регент, несомненно, талантливый, в

совершенстве усвоивший школу такого выдающегося учителя-регента, как покойный В. С. Орлов, которому Синодальный хор в значительной степени обязан тем высоким положением, которое он в настоящее время занимает в ряду лучших хоров России.

Закончим настоящую заметку пожеланием, чтобы Синодальный хор, так тепло принятый Петербургом в настоящий его приезд, чаще доставлял нам такое же удовольствие, как 10 сего марта.

*Хоровое и регентское дело, 1911, № 3. С. 12—14*

*Протоиерей М. Лисицын*

## Концерт Синодального хора

Состоявшийся 10 марта концерт Синодального хора напомнил былую славу этого хора, создавшуюся при покойном дирижере Орлове. Подвижность хора, тонкость исполнения, виртуозность в выделении голосовых партий — все это производило очень выгодное впечатление. Немножко портит дело слишком открытая постановка голосов у сопрано. Программу 1-го отделения составили номера из ненапечатанной еще Литургии Рахманинова. Литургия эта написана в благородном палестриновском стиле. Краски положены в ней весьма умеренно. Очень оригинально, среди существующих сугубых ектений, сделана автором Сугубая ектения. Жаль только, что дирижер (г-н Данилин) очень акцентировал начало «Господи помилуй». Тот же прием нужно поставить дирижеру в вину и в других случаях, например, в начале «Слава. Единородный». Очевидно, что дирижер еще молодой и нервный. Манера давать руку, как и у большинства регентов, непонятная, при которой приходится удивляться, как это еще певчие начинают не врозь. Очевидно, привычка. Певцы начинают петь при взмахе дирижера рукой вверх. Этого нигде в мире нет, только у наших русских церковных регентов. Автор, с другой стороны, неудачно скандовал в некоторых местах текст, например, в «Единородный» — «смертию смерть», в Символе веры — «же за ны» (в одну музыкальную фразу); затем на словах «видимым же всем» автор поднял хор на высоту, точно желая это показать. Это неудачный прием, обнаруживающий непонимание автором текста (светскому человеку простиительно, но все же большому художнику надо было посоветоваться со специалистами). Больших эмоций и подъема в Литургии Рахманинова, как, например, в Литургии Чайковского, нет. Но все же нужно сказать, что это

очень хорошо и оригинально, против существующих, написано. Второе отделение было посвящено Кастальскому, некоторые пьесы которого, например, «Благообразный Иосиф», в Петербурге уже исполнялись, другие не представили новости в творчестве г-на Кастальского. Исключение составило его «Верую», нечто среднее между гречаниновским из Второй литургии и Компанейского. Почитатели Кастальского устроили ему после концерта овацию. Публика петербургская в общем осталась не совсем довольна. Приходилось слышать такие отзывы: «это дьячки какие-то, а не певчие» (по поводу пьес Кастальского), или: «так тонко, что и голосов не слышно», или: «басов и теноров нет», или: «искажил Турчанинова» (Кастальский). Всех отзывов не приведешь. Концерт почтили своим присутствием великий князь Иоанн Константинович, митрополит Владимир, обер-прокурор Св. Синода С. М. Лукьянов и другие высокопоставленные лица.

*Колокол, 1911, № 1488 (12 марта)*

К. С.

## По поводу концерта Синодального хора (письмо из Петербурга)

Как не специалист по пению, я не вхожу в критический разбор отмеченных талантом музыкальных произведений, исполненных Синодальным хором. Но как любитель пения я позволю себе сказать о впечатлениях, пережитых мною во время концерта.

Перед моими глазами все время были люстры, разливавшие электрический свет. Глядя на игру света в хрусталиках люстр, я жадно ловил слухом звуки, которые, переливаясь, неслись с эстрады и, как кристаллы, искрились, блестели и нежно замирали. Нередко хор кончал фразу или целое песнопение, а звуки продолжали летать по зале и дрожать в ушах.

Для души, наполненной будничными впечатлениями, звуки хора казались небесными звуками, она внимала им и, забывая все земное, отдыхала. Иногда на пение отзывалась мысль, но душе отдыхать не мешала.

При пении «Верую» Рахманинова, когда хор рисовал страдания Спасителя, отдельные голоса хора так внушительно несколько раз напоминали — «нас ради человек», что мысль не могла долго от них оторваться. У Кастальского в Символе веры слова о страдании и распятии Иисуса Христа переда-

ются в духе болгарского напева на «Благообразный Иосиф». Эта мелодия как бы переносит слушателя к великим дням Страстной недели с ожиданием Светлого Христова Воскресения.

Трогательные впечатления, подобные описанным, Синодальный хор производит своим пением и в Московском Успенском соборе, и не только концертными произведениями, но и обиходными напевами.

Прекрасным исполнением знаменных и других древних напевов этот хор много делает для разрешения вопроса о церковности в пении. В этом отношении особенного внимания заслуживают всенощные службы. Стихиры, догматики, тропари исполняются Синодальным хором бесподобно.

*Светоч и дневник писателя, 1911, апрель. С. 79*

*А. В. Затаевич*

## **Духовный концерт Московского Синодального хора**

Не легко писать рецензии и критики, когда душа переполнена теми, в одно и то же время и потрясающими и умиляющими впечатлениями, которые, так властно выходя за пределы всего будничного и обыденного, располагают не к общительности, а к самоуглублению, когда хочется замереть в воспоминаниях! Да и как не быть растроганным этим драгоценным подарком старой Москвы, приславшей нам из своего златоглавого Кремля ее лучший церковный хор, свято хранящий традиции нашего издревле великолепного церковного пения!

Итак, московский Синодальный хор побывал в Варшаве, собрав на концерте в филармонии массу публики, часть которой за неимением билетов так и не могла проникнуть в зал. А в зале этом раздавались дивные звуки! Молчал величавый орган, дающий строгий фон эстраде. Но вместо него с эстрады звучал другой, несравненно более идеальный орган — созвучие не холодных металлических трубок, но трепетных и теплых человеческих голосов, объединенных живой, нервной силой регента в целое неопишуемой красоты и духовной силы. Как, например, молитвенно прозвучало знаменное «Хвалите имя Господне» Чеснокова! С каким воздушным *piànissimo* мягкие, замирающие переливы благородных гармоний Херувимской Гречанинова! С максимумом достижимой интонационной чистоты были спеты чрез-

вычайно трудные для исполнения и несколько по-инструментальному трактованные «Во царствии Твоем», «Единородный Сыне» и «Да исполнятся уста наша» С. В. Рахманинова, заключающие в себе первоклассные музыкальные красоты, но на первый слух производящие несколько разрозненное впечатление. Кульминационным же пунктом программы явились сочинения самого директора Синодального училища А. Д. Кастальского, лично присутствовавшего на концерте. Из них прямо потрясающее впечатление произвело «Ныне отпускаеши», исполненное хором вместе с solo баса, партию коего с глубокой выразительностью пел солист хора, он же артист императорской московской оперы Х. В. Толкачев, обладатель богатого голоса, до иллюзии близкого по тембру к голосу Шаляпина. После этого номера публика, до тех пор следовавшая рекомендациям программ не аплодировать, не выдержала. Могучий взрыв аплодисментов заставил регента Н. М. Данилина повторить эту вещь, глубоко запавшую в души всех присутствовавших, пожелавших выразить свое восхищение и самому высокодаровитому автору, который и благодарил публику с эстрады. <...>

Велика в деле слышанных нами исполнений и заслуга Н. М. Данилина, в лице коего мы рады приветствовать одного из наиболее замечательных русских регентов, несмотря на то, что это еще совсем молодой человек, стоящий во главе Синодального хора всего года два-три. Даваемое им толкование песнопений отличается не только большой экспрессией фразировки, но и красочностью оттенков музыки, благодаря пластической выразительности дирижирования. И действительно, петь с таким совершенством, а нередко с такой идеальной законченностью, может только высокодисциплинированный хор, чутко реагирующий на малейший жест своего руководителя. Вот потому-то на концерте в филармонии никому и в голову не могло прийти, что синодальные певчие поют, едва оправившись после непривычной, особенно для детворы, 35-часовой езды по железной дороге.

В настоящее время наши дорогие гости, направляясь в далекую Италию, несутся в поезде где-нибудь по Тиролю, и удивленные необычными картинами горной природы личики мальчуганов льнут к окнам вагонов, в горячем обмене впечатлениями. А приехав в Рим, все они, от мала до велика, снова оденутся в свои стильные, живописные стихари, с их лиц ускользнет улыбка житейского оживления, и важные и сосредоточенные, прямые потомки исторических «певчих дьяков», они заintonируют проникновенные напевы воспитавшей их церкви, а маленький Шорин (12-летний солист-дискант) поразит великолепием своего северного голоса и сынов благословенного голосистого юга. И радостно дрогнет от их пения не одно русское сердце, занесенное волею судеб на чужбину, и прославят они перед впечатлительной южной аудиторией свою великую родину! <...>

## [Синодальный хор в Риме]

30 апреля Московский Синодальный хор дебютировал в Риме на рауте у российского посла князя Долгорукова, данного по случаю открытия русского отдела юбилейной выставки. Синодальный хор исполнил на этом рауте песнопения: «Во Царствии Твоем» П. Г. Чеснокова, «Тебе поем» С. В. Рахманинова, «Господи помилуй» Львовского, «Ныне отпускаеши», «Верую» А. Д. Кастальского и легенду «Был у Христа-младенца сад» Чайковского, приготовленную хором в Риме же по нотам, нашедшимся у находящегося в данное время в Риме брата композитора М. И. Чайковского. Пение Синодального хора произвело огромное впечатление, и общий голос такой, что подобного хорового пения в Италии никто еще не слышал. От гостеприимного хозяина раута руководители хора получили ценные подарки.

*Московский листок, 1911, № 104 (7 мая)*

### **К поездке Синодального хора за границу** (от нашего корреспондента)

3 мая в огромном зале Аугустеум в Риме состоялся первый концерт Московского Синодального хора, за которым следовали еще два концерта. Пишу после второго концерта. Впечатление огромное, подавляющее, успех беспрецедентный. Газета «*Popolo Romano*» посвятила хору большую статью, полную величайших похвал, а статья в газете «*Italia*» констатирует факт неслыханного успеха, перед которым совершенно побледнел успех как гастролировавшего недавно знаменитого парижского оркестра Ламурё, так и других выступавших на выставке оркестров. Трудно в двух словах определить, что именно обусловило этот успех. Вы привыкли к своему хору, к тому, что он поет, для римской же и местной, и выставочной публики все было и ново, и оригинально, и в то же время в этом новом всели почувствовалась огромная, величавая красота, высочайшее искусство.

Уже первый выход хора в его роскошных костюмах произвел эффект. Начавшие первый концерт унисон XV века и образцы двух- и трехголосного демества были выслушаны спокойно, и слушатели воздержались от рукоплесканий: они как бы хотели разобраться в том новом, что им пришлось слышать. Но уже следующее «Многолетие» Титова определило в слушателях

сознание, что перед ними хор замечательный, искусство которого не имеет себе равного на Западе. Раздались шумные аплодисменты, которые с каждым номером программы возрастали, достигнув своего апогея после Херувимской Глинки и любопытного «Господи помилуй» Львовского <...> Как мистически прекрасную Херувимскую Глинки, так и виртуозное сочинение Львовского пришлось бисировать. Большой успех имело и финальное «С нами Бог» Кастальского, с очень понравившимися фразами канонарха-альта. По окончании программы много раз вызывали как директора хора и училища г-на Кастальского, так и даровитого дирижера хора г-на Данилина.

Успех первого концерта, заставивший говорить о Синодальном хоре весь город, обеспечил, конечно, интерес и успех второго концерта, программа которого была отведена сочинениям национального направления последнего времени. В программу вошли вещи гг. Кастальского, Калининкова, Гречанинова, Толстякова, Чеснокова и Смоленского. И на этот раз публика не удовлетворилась программой. По желанию многих лиц, бывших на первом концерте, хор спел «Господи помилуй» Львовского, которое сейчас же пришлось повторить.

Публика была в восторге от всего: от чистых голосов мальчиков и от внушительных звуков басов-октавистов, от безупречной стройности ансамбля и неслыханной чистоты интонации, от совершенной и исключительно богатой и тонкой нюансировки. Наконец, сама литература сумела и заинтересовать, и увлечь. Некоторые музыканты находили, что в исполнявшихся сочинениях гармоническая сторона выше контрапунктической, но все сошлись во мнении, что русская церковная музыкальная литература замечательна и достойна такого высокохудожественного исполнения.

Многие лица из публики признают концерты Синодального хора «гвоздем» всей выставки. Отмечаем одну характерную мелочь: когда в магазине покупали для мальчиков хора лакомства, то хозяин магазина от себя прибавил много в подарок.

У нас же, русских, сердце радовалось этому блестящему торжеству русского искусства.

*Московский листок, 1911, № 108 (12 мая)*

*М. Первухин*

## Синодальный хор в Риме

(от нашего корреспондента)

Рим переживает настоящую «русскую неделю».

Где бы вы ни появились — везде вы услышите русскую речь, увидите характерные русские лица, увидите типичных русских людей, немного растерянных от непривычки очутиться неожиданно в широкой интернациональной толпе, поэтому конфузливых и немного робких.

Если же не увидите русских, то уж во всяком случае услышите о русских.

А говорят теперь здесь о нас много, говорят на разные лады: бранят и хвалят, критикуют и поют дифирамбы. Говорят о нации, о народе, о нашем внутреннем строе и внешней политике. Но всего больше говорят о нашем искусстве. И на это есть, действительно, большие основания, есть много поводов.

Открылся русский художественный павильон на выставке — заговорили о нашей архитектуре, о живописи, о скульптуре. Хвалят Репина, Серова, наших молодых художников. Бранят павильон, сравнивают его с богатой усыпальницей, не находят в нем ничего типично русского.

Выступил наш балет. Сначала отнеслись холодно. Публику неблагоприятно подготовила местная пресса, задумавшая провалить русский балет, конкурирующий с итальянской оперой. Но впечатления от враждебной искусственной агитации хватило только на первый спектакль. Последующие пошли с блестящим успехом. Балет посетила королевская чета. В театр уже трудно стало доставать билеты, он переполнен. О нашем балете заговорили как о единственном художественном балете во всей Европе.

Теперь внимание публики занято новой русской новинкой, а именно нашим Синодальным хором, приглашенным выставочным комитетом дать в Риме три духовных концерта.

Русский хор прибыл в полном составе<sup>1</sup>, с директором А. Д. Кастальским во главе, известным духовным композитором, прокурором Синодальной канторы Ф. П. Степановым и регентом Н. М. Данилиным.

Как и надо было ожидать, первый концерт русского хора в колоссальном концертном зале Аугустео, в который переделан только два года тому назад величественный мавзолей императора Августа, не привлек внимания публики. Итальянцы вообще мало знакомы с русской музыкой, и им почти совершенно неизвестна наша духовная музыка. Лишь с основанием Аугустео римская публика стала шире знакомиться с нашими композиторами на симфонических концертах, и такие наши авторы, как Чайковский, Римский-Корсаков и Бородин, стали уже любимцами итальянцев; с исполнением же



нашим, и в особенности хоровым, они не знакомы. Синодальный хор не рекламировался. Газеты молчали. Публика была и мало осведомлена, и мало заинтересована. В результате на первом концерте было менее трех тысяч слушателей, тогда как Аугустео вмещает до пяти.

Но надо было видеть удивление этой публики после нескольких номеров, пропетых нашим хором, — удивление, вскоре перешедшее в восхищение чистотой исполнения и богатством голосовых средств Синодального хора. Аплодисменты, сначала сдержанные, по мере исполнения хором программы становились все более и более настойчивыми, бурными, и публика не останавливалась до тех пор, пока угрюмый и равнодушный к одобрениям Данилин не возвращался на эстраду для повторения.

После первого концерта успех хора был, конечно, обеспечен. Директор римской консерватории признался нам откровенно, что такое исполнение редко ему удавалось когда-либо слышать. Голоса детей и удивительная октава, спокойно покрывающая хор, привели старого музыканта в восхищение.

Римские газеты не находили слов для выражения одобрения. «Кажется нечеловеческою чистота исполнения, с которой русский хор выполнял номер за номером музыкально-исторической программы вчерашнего концерта», — писал «Giornale d'Italia».

«Дивные детские голоса и ужасающе могучие басы при поразительной чистоте исполнения завоевали заслуженный триумф русскому хору», — отмечала в то же время «Tribuna».

Следующий концерт 6 (19) мая привлек уже такую массу публики, что зал был переполнен. <...>

Отборнейшая в музыкальном смысле итальянская публика и многочисленные иностранцы, затаив дыхание, слушали поразительное исполнение знаменитого «Господи помилуй» Львовского и приходили в неистовый восторг от чистоты передачи этого труднейшего для исполнения номера. Пешное действо с сольными выступлениями баса Большого театра Толкачева покрыто было несмолкаемыми аплодисментами и требованиями повторений.

8 (21) мая — последний концерт нашего хора, и в публике уже раздаются жалобы на слишком кратковременное пребывание его в Риме.

Словом, успех русского Синодального хора в римском Аугустео, где выступают все знаменитости музыкального мира, успех незаурядный, — в Аугустео редко кто получал такие одобрения.

После третьего концерта хор даст еще два концерта во Флоренции, три в Дрездене и возвратится в Москву, дав один концерт в Варшаве.

*Русское слово, 1911, № 111 (15 мая)*

<sup>1</sup> В Рим приехало три четверти хора — 66 человек.

## К поездке Синодального хора за границу (от нашего корреспондента)

Прощальный, третий, концерт Синодального хора, состоявшийся в воскресенье, 8 мая, прошел с еще большим успехом, чем два первые: четыре номера из программы пришлось бисировать — «Блажени нищии духом» Чеснокова, «Да исполнятся уста наша» Рахманинова, его же «Тебе поем» и «Ныне отпускаеши» Кастальского. По окончании программы снова раздались в публике крики «Господи», указывавшие на ее желание снова прослушать виртуозную передачу хором «Господи помилуй» Львовского, которое, как я уже писал, после успеха в первом концерте дважды исполнялось сверх программы во втором. Исполнив желание публики, хор спел еще «Кто Бог велий» Бортнянского. После этого хору и его регенту г-ну Данилину была сделана шумная овация: аплодировали, кричали, топали и стучали, махали платками и шляпами. Тепло распростилась и местная и приезжая публика с Синодальным хором, который доставил ей огромное художественное наслаждение своим несравненным искусством и познакомил ее, в толково и со вкусом сделанном выборе, с превосходной русской православной церковно-музыкальной литературой, Западу совершенно незнакомою.

*Московский листок, 1911, № 111 (15 мая)*

*Н. Караваев [Л. Н. Соколовский]*

## Концерт Синодального хора (от нашего венского корреспондента)

Русское искусство завоевало Европу. Теперь наступила очередь и Синодального хора, который совершает триумфальную поездку по Европе, приобретает среди ценителей искусства поклонников русского хорового церковного пения.

Синодальный хор Вена уже слышала. В 1899 году при освящении полевой церкви он дал здесь один концерт. <...> Теперь Синодальный хор дал концерт не в традиционном Grosser Musikvereinsaal, а в Sofiensaal, где даются большие балы. По соображениям импресарио: зал вмещает более трех тысяч зрителей.

Регент хора Данилин жаловался мне: «И в Риме заставили нас петь в каком-то цирке, вмещающем до четырех тысяч человек, с отвратительным резонансом; и здесь мы поем в зале, где пение остается холодным».

И все же редкий, необычайный успех — редкий успех не только в зале, где находилась восторженная публика, но также и у музыкальной критики, которая на следующий день поспешила заявить, что концерт Синодального хора — крупное музыкальное событие, прекрасный заключительный аккорд музыкального сезона.

Я слышал, как один музыкальный критик горячо убеждал Данилина: «Оставайтесь у нас в Вене, организуйте наши хоры. Ведь куда нашим Männergesangverein до вас».

Но Данилин, понятно, отмахивался: «Спешу в Москву — часы считаю».

В антракте мне пришлось выслушать мнение известного профессора истории музыки Мандычевского:

«Я слышал ваш хор десять лет назад. Конечно, школа прежняя, безукоризненная, но тогда голоса были лучше. Конечно, это зависит от “жатвы”. Я заметил, что славяне вообще мастера хорового, в особенности же церковного пения. В Галичине, например, в захолустье, вы можете у русин услышать удивительное хоровое пение. Впрочем, славяне все создают “хором”, общиной; община — это основной элемент славянской жизни».

Повторяю, успех был необычайный. Три тысячи людей сидели с затаенным дыханием и прислушивались к чарующим пианиссимо детских голосов. Эта безусловная тишина нескольких тысяч слушателей — лучший показатель силы впечатления.

Несколько слов о критике.

«Zeit» отмечает основной меланхолический тон русского церковного пения; в монотонных ли мотивах, в мощных ли каденциях, — всюду пробивается печаль, которая находит отголосок у слушателей. Исполнение хора столь безукоризненно, что можно было бы говорить об *инструментальной чистоте* интонации; пластика и динамика тонко расчленены, нюансы едва заметны, ритмика мягка и в то же время безусловно чиста, разнообразнейшие, характерные оттенки звуков.

Это — похвала, какую Синодальный хор может гордиться.

Успехом, хотя бы и внешним, хор многим обязан русскому послу и его супруге. Они устроили у себя прием, к которому явились эрцгерцогиня Аннунциата, члены двора, аристократия и дипломатия. И в прекрасном зале посольства хор исполнил несколько церковных песен. Нужно ли добавлять, что гости посольства были лучшими агитаторами хора?

Невольно вспоминается положение венского хора при русской посольской церкви. Регент Архангельский, ученик Синодального училища, самоотверженно преданный делу, творит чудеса при скромных средствах<sup>1</sup>. Но восхитительная русская церковь заслуживает лучшего хора. Не следует к тому же забывать, что Вена — славянский центр.

Супруга посла заинтересовалась церковным хором, и она многим содействует его подъему. Нужно надеяться, что ходатайство посла об увеличении

бюджета хора за границей заставит обратить внимание на постановку церковного пения в русских заграничных церквях.

*Русское слово, 1911, № 114 (19 мая)*

<sup>1</sup> Анатолий Михайлович Архангельский был певчим Синодального хора в 1896—1899 годах и прослушал курсы для взрослых певчих при Синодальном училище.

*Барон Май [Ф. Д. Гриднин]*

## Дебют Синодального хора в Вене (письмо из Вены)

Вот уже дней десять, как афишные колонны венских улиц украшены плакатом, извещавшим, что 26 мая (нового стиля) состоится единственный концерт «Moskauer Sinodalchores».

Кроме этой афиши, дебюту Синодального хора не предшествовало никакой обычной в таких случаях рекламы. Тем не менее, вчера в колоссальном зале наблюдалось такое обилие публики, какого не собирает ни один концерт. Объясняется это отчасти тем, что Московский Синодальный хор здесь помнят по его концерту десять лет тому назад.

Но если бы нынешняя публика и не помнила давнего дебюта синодальцев, то, во всяком случае, она заинтересовалась бы приездом московских гостей, во-первых, потому, что Вена — классический город музыки. И нигде, кажется, в Европе так не изучают и не любят вокального искусства, как здесь. Далее, у самих венцев имеется свой образцовый Männergesangverein, дебютировавший в Риме с громадным успехом. Наконец, в венцах живет убеждение со времени дебюта Московского Художественного театра, что искусство, носящее печать Москвы, обязательно — искусство высшей марки, и, стало быть, не пойти послушать москвичей грешно.

Этим и объясняется, почему бесшумно прибывший в Вену Синодальный хор собрал вчера около пяти тысяч человек самых разнообразных слоев общества.

Рядом с характерными головами венских композиторов и музыкантов, увенчанными гривами волос, можно было видеть и военных в их синих, черных и шоколадных мундирах. Рядом с фраком выделялись и черные балахоны ксендзов и духовенства. Первые же ряды кресел с золочеными спинками заняты были послами, дипломатами и вообще знатными особами. Были на концерте и члены императорской фамилии...

По данному знаку на эстраду в зал входят попарно длинным цугом хористы, семьдесят человек, одетых в бархат и шелк. Впереди совершенно крохотные, а за ними старшие.

Через несколько минут между рядами певчих мелькает человек во фраке — это регент Данилин. Он медленно проходит, на мгновение останавливаясь у каждой пары.

Гул в зале сразу смолкает, когда г-н Данилин выходит из рядов и становится на авансцене у пюпитра.

Уже первые аккорды сразу захватывают публику своей стройностью, и по окончании первого нумера зал оглашается гулом аплодисментов.

Все с напряжением ждут дальнейшей программы.

Когда, наконец, исполнено «Тебе поем» Рахманинова, публика не знает удержу, и г-н Данилин должен повторить на бис. Всех поразили «ангельское» пение детских голосов и невероятно низкие ноты басов. Среди детских голосов особенно выделялся своей серебристостью голос мальчика Шорина.

По окончании первого отделения публика повалила в уборную хористов, и в то время как детвора уплетала апельсины, какой-то немец из публики, желая выразить свою благодарность мальчику с «ангельским голосом», просит передать ему в виде подарка двадцать крон.

Хор исполнял исключительно духовные произведения, и, несмотря на некоторое однообразие тем, хор в каждом новом номере обнаруживал все новые качества и новые способности.

Когда исполнен был последний номер программы, публика привстала с мест, и аплодисментам и крикам «бис» не было конца. Отзывы же венской прессы преисполнены столь высокой похвалы по адресу г-на Данилина и хора, что лучшей аттестации Синодальный хор не может себе желать.

К сожалению, хор дал только один концерт и спешит теперь в Дрезден, где назначены три концерта.

*Раннее утро, 1911, № 115 (21 мая)*

*А. Затаевич*

## Второй концерт Московского Синодального хора

Они вновь предстали пред нами, эти исторические «певчие дьяки» Большого Московского Успенского собора! <...> Москвичи положительно превосходили самих себя, дав ряд таких совершенных исполнений, воспоминание о которых уже не изгладится из памяти тех, которые присутствовали на концерте. Сам А. Д. Кастальский признавался, что нигде за границей хор не пел с таким подъемом и с таким проникновением, как на этот раз в Варшаве. Даровитейший Н. М. Данилин играл на нем, как на послушном инструменте, чутко реагирующем на каждый его взгляд, на малейшее мановение руки. Одним словом, это было не дирижирование, а настоящая скульптурная лепка, придававшая идеально объединенному голосовому материалу самые разнообразные, непрерывно сменяющиеся формы. Слышавшие исполнение «Тебе одеющагося» Турчанинова хорошо поймут, что мы хотим этим сравнением выразить. А дивная, чисто симфоническая колористика, достигнутая дирижером в «Волною морскою» Гречанинова! А поразительно выдержанное исполнение Херувимской Глилки, где уже первый вступительный аккорд, совершенно незаметно образующийся из нежных вибраций чудесных детских голосов, как бы повисает в воздухе, подобно звучанию затронутой нежным ветерком эоловой арфы? А мастерски выдвинутый глубокий драматизм капитального произведения А. Д. Кастальского «Сам Един еси безсмертный!» А его же по-южному сладостное, переливчатое сербское «Достойно» и строгое в своих трезвучиях и обаятельное по выдержанности староцерковного русского стиля знаменное «Дева днесь!» А, наконец, спетое на *bis* обаятельное по гармонической красоте песнопение Рахманинова, где на фоне *pianissimo* всего хора дивный голос маленького Шорина, провозглашающий «Боже наш», кажется голосом ожившего херувима — одного из тех, что облакачиваются на раму в «Сикстинской мадонне» Рафаэля!

Всего, впрочем, не перечислить и всех впечатлений не выразить. <...> Нечего и говорить, что успех концерта в филармонии был громаден и даже превзошел все ожидания, так как обширная аудитория была заполнена не только русской, но и вполне интернациональной публикой, среди которой было много представителей духовенства разных исповеданий. Общее чувство восторга объединяло этот европейский конгломерат народностей, и по адресу хора после каждого номера устраивались внушительные овации, доходившие после исполнения особенно эффектных номеров (например, «Ныне отпушаеши» Кастальского с прекрасным, глубоко прочувствованным

solo баса Толкачева, и шедевра виртуозного *decrecendo* и *crescendo* «Господи помилуй» Львовского) до настоящего энтузиазма. <...>

*Варшавский дневник, 1911, № 142 (24 мая / 6 июня)*

И. С.

## Синодальный хор за границей

Вчера возвратился в Москву из-за границы Синодальный хор, с большим успехом концертировавший в Риме, Флоренции, Дрездене и Вене.

Директор училища А. Д. Кастальский поделился с нашим сотрудником впечатлениями от заграничного тура хора.

— Мне, — говорил он, — как лицу, близко стоящему к Синодальному хору, как будто неудобно говорить об успехах хора за границей, но и замолчать этого я не могу, так как вступил бы в противоречие с фактами. Этот успех отмечен прессой тех больших городов, в которых выступал Синодальный хор с публичным исполнением церковных песнопений. И успех концертов был громадный. Публика переполняла залы. По правде сказать, когда мы составляли программу концертов для Рима и Дрездена, в которой мы желали представить русское церковное пение во всех его стадиях, начиная от унисонного пения и кончая новейшим, — мы несколько опасались. Мы боялись, что заграничная публика не поймет первобытного русского церковного пения, — но опасения наши не оправдались. Правда, большинству публики наиболее нравились номера современного репертуара, изобилующие эффектами, но серьезная критика поняла нашу задачу — представить, так сказать, исторический ход развития русской церковной музыки и с большим сочувствием отметила именно то, что мы в своей программе не ограничились одною новейшею национальною музыкаю, но и ввели в программу историческое отделение. Собственно, по организованной программе наши концерты были только в Риме и Дрездене; во Флоренции и Вене программа была смешанная, не такая уже выдержанная в отношении последовательности исторического развития русской церковной музыки.

Не обошлось без вызовов и подношения венков. Был поднесен огромный лавровый венок в Дрездене от русской колонии — «на память о приятном проведенных часах».

Из композиторов имели наибольший успех за границей Львовский («Господи помилуй»), Глинка (Херувимская), Сарти («Отче наш»), Кастальский («Тебе поем»), Рахманинов («Тебе поем»), Чесноков («Во Царствии Твоем»).

Затем имели большой успех Бортнянский, Гречанинов. И в Риме, и в Дрездене прощальные концерты сопровождались положительно овациями по отношению к хору. Дамы махали платками, мужчины — шляпами. Критика, между прочим, удивлялась мастерству, с которым в России происходит постановка детских голосов. Удивление у критиков вызывали также низкие басы — октависты. Нечего и говорить, что печать отмечала безукоризненную стройность исполнения и общую художественность.

*Голос Москвы, 1911, № 117 (24 мая)*

## К поездке Синодального хора за границу

В понедельник утром, 23 мая, Синодальный хор вернулся в Москву, спев три раза в Дрездене и дав еще один концерт в Варшаве. В полном здоровье вернулись домой все участники этой поездки, триумфальной, но утомительной, требовавшей и выдержки, и сильнейшего напряжения нервной системы. Некоторые из лиц, которые провожали хор при его отъезде за границу, явились утром на Брестский вокзал, чтобы поздравить его с блестящим успехом и благополучным возвращением в Москву.

Перед нами сейчас лежат дрезденские газеты. Отзывы германской печати имеют в данном случае значительно большее значение, чем панегирики итальянской прессы, в силу того, что и пресса германская серьезнее, и хорошее дело развито в Германии неизмеримо шире, чем в Италии. Поэтому мы и приведем некоторые выдержки из немецких газет. Эти выдержки характеризуют с точки зрения немецкой критики как самый хор, так и А. Д. Кастальского, определившего современный стиль и блестящее развитие русской церковной музыки, и, наконец, Н. М. Данилина, блестящему регентскому дарованию которого удалось в короткое время не только довести пение хора до «орловского» совершенства, но, пожалуй, даже двинуться еще дальше.

«Дрезденский журнал» говорит: «Все слушатели сошлись на единогласном мнении, что до сих пор не приходилось слышать в области пения а cappella чего-либо в такой степени совершенного. Искусство дыхания и образования звука, унаследованное от старых традиций и постоянно систематически культивируемое, применено здесь к пению хора совершенно особенным образом. В коротких словах можно сказать, что эти три вечера были настоящим триумфом вокальной музыки и что они могут получить значение поворотного момента в истории музыкальной эволюции. Мы живем в эпоху переоценки инструментальной музыки, и наши музыкально-учебные учрежде-



ния слишком услужливо следуют этому одностороннему направлению, что и дает вовсе неутешительные последствия (Штраус, Ререр). Как благодетельно сказался на музыке России ее отмеченный еще Бисмарком консерватизм».

«*Дрезденские известия*»: «Перед глазами изумленных слушателей происходит настоящее чудо. Мастерство Синодального хора еще раз показало, какая сила и какая культура имеются в огромном русском государстве. Синодальный хор, с его высочайшим искусством пения, как бы отрешился от всего земного — это лазурь неба, протканная серебром. Когда закрываешь глаза, то чудятся хоры блаженных ангелов, для которых, конечно, являются детскою игрою *crescendo*, *diminuendo* и другие оттенки. И это искусство будет понято всюду, где чувствующие сердца склонны, забыв повседневность, подняться в сияющие небесные сферы».

«*Дрезденские последние известия*» отмечают концерты Синодального хора как событие, которому, вероятно, придется стать знаменательным для немецких музыкантов. О голосах хора эта газета говорит: «Если уже басы, часто без малейшего затруднения спускающиеся невероятно низко, звучат полно и мягко, как идеальные органы, и тенора чрезвычайно красивы, то голоса мальчиков прямо поражают, так как кажется, что ничего подобного вообще не может быть. Лучшие из них звучат, как голоса первоклассных певцов стиля *bel canto*, и не допускают и мысли о голосах мальчиков».

Об А. Д. Кастальском та же газета говорит: «Кастальский оказался замечательным стилизатором старой музыки, его обработки старых мелодий и опыт восстановления музыки старинной мистерии Пещного действия свидетельствуют не только о глубоких познаниях и большом техническом мастерстве, но и о безошибочном чувстве характерного и отличительного во всех родах церковной музыки. Он суров и строг, ему чужды слащавость и упоительность, он ненавидит уступки и пустые эффекты и всюду является пуританином чистой воды. Что такой человек должен был оказать сильное влияние на новый склад русской церковной музыки, понятно само собой».

О Н. М. Данилине газета «*Дрезденские новейшие известия*» говорит в таких выражениях: «Конечною задачею всякого хорошего хорового дирижера является образовать из имеющихся в его распоряжении голосов звучащее тело, которое действовало бы как идеальный инструмент. Должны быть уничтожены нечистота, колебания, невыровненность, резкость, неверное дыхание, такая же фразировка; душа этого инструмента должна слиться с душою дирижера и автора исполняемого произведения. Московский хор в руках Данилина и является таким инструментом, и это есть величайшая похвала для обоих. Какая невероятная масса труда и таланта необходима для подобного результата — знает только музыкант, профан же только догадывается об этом: но зато, как в данном случае, и получается успех, не знающий удержу. Данилин дирижирует с неподражаемым спокойствием, технической ясностью и ритмической четкостью. Дарование и, несомненно, не знающее

устали упорство дают ему возможность исполнять все оттенки с совершенством, до сих пор не слыханным».

Эти отзывы прессы такого серьезного музыкального центра, как Дрезден, имеют огромное значение, хотя бы в смысле доказательства того, что направление всей работы Синодального хора и его училища — направление верное, дающее результаты, которые даже западная пресса признает знаменательными.

*Московский листок, 1911, № 118 (25 мая)*

## Синодальный хор. 6 ноября<sup>1</sup>

Наш замечательный Синодальный хор в последние годы дает концерты так редко, что каждое его публичное выступление можно считать праздником; воскресный же концерт был настоящим торжеством, ибо совпал с празднествами по поводу 25-летия деятельности Синодального училища. Программа концерта была составлена исключительно из сочинений бывших питомцев училища. Имея такой многочисленный кадр духовных композиторов, можно быть спокойным за будущее церковной музыки хотя бы уже в том отношении, что можно считать окончательно похороненной дилетантскую пошлую литературу италянизированной церковной музыки, которая еще десяток лет назад была основным репертуаром в хорах православных храмов. Но если судить по исполненным на концерте сочинениям, молодые композиторы не совсем твердо становятся на тот единственный, художественно-стильный путь русского песнотворчества, самым блестящим представителем которого среди композиторов более старшего поколения является А. Кастальский. Большинство исполненных на концерте песнопений характеризуется гармоническим складом письма, а не контрапунктическим, столь свойственным народной песне — церковной или уличной, безразлично. В этом смысле интереснее других оказался П. Чесноков с его Херувимской на «Видя разбойник». Но уместность и талантливость были обнаружены и другими композиторами. Пел хор превосходно, хотя его талантливый регент г-н Данилин склонен иногда сильно форсировать звучность. По окончании концерта к общей радости была исполнена юбилейная кантата А. Кастальского — свежая, сочная и сильная, не в пример подобным *pièces d'occasion*.

*Музыка, 1911, № 50. С. 1018*

<sup>1</sup> Можно с уверенностью считать эту заметку принадлежащей перу В. В. Державинского.

А. З-ч [А. В. Затаевич]

## Московский Синодальный хор в Варшаве

Прошло уже несколько дней, как отзвучали в Филармонии концерты знаменитого Московского Синодального хора. <...> Необычайное, проникновенное пение хора, достигшее тех вершин вокального искусства, где сознательное удивление перед его техническим совершенством уступает место уже безотчетному, сладостно-мучительному обаянию мистицизма, властно охватывающему все ваше существо, — да разве это не идеал, к чему должна стремиться вся церковная музыка?

И можно ли достаточно горячо выразить нашу благодарность знаменитому хору, в холодное и притом учебное для детворы зимнее время решившемуся на специальную, немало утомительную поездку из Москвы в Варшаву ради того, чтобы, откликаясь на призыв неизвестных русских людей, фактом своего нового приезда подчеркнуть признательность за тот горячий, преисполненный энтузиазма прием, который был оказан у нас хору весною, во время двукратного его проезда через Варшаву по пути за границу и из-за границы?

А затем, разве не трогательна та бескорыстная готовность, с коею знаменитый хор, который и в Москве-то можно слышать лишь изредка, откликнулся на приглашение посетить наш новый величественный храм на Саксонской площади и там, на хорах, исполнить ряд трогательных православных песнопений, впервые прозвучавших под могучими сводами этого капитального сооружения? <...>

Но вернемся к концертам. <...> Длинный и, в значительной части, внушительный ряд имен, в котором три западноевропейских мастера (Палестрина, Гомулка, Моцарт) внесли желательное разнообразие, дав и высокодаровитому регенту Н. М. Данилину выказать мастерское владение стилем. Каким, например, особенным, как бы приглушенным, жутковатым звуком было исполнено средневековое «Ессе quomodo moritur justis» Палестрины и как архаично прозвучали нежные, прозрачные псалмы его современника, более сердечного Гомулки. <...>

Кастальский и Рахманинов были представлены на концертах москвичей в Филармонии, сравнительно с прочими авторами, наибольшим количеством номеров (шесть и четыре). Из числа остальных номеров особенное на нас впечатление произвела кафизма «Блажен муж» Чайковского, эта умиленная улыбка молящегося, прозвучавшая в исполнении хора с чарующей

мягкостью и простотою и лишней раз засвидетельствовавшая о редкой музыкальности и громадном мастерстве Н. М. Данилина, умеющего достигать столь необыкновенной эластичности хоровой массы.

Слышали мы еще несколько монотонную для концерта Херувимскую песнь на «Видя разбойник» и прекрасно звучащий эксапостиларий «Разбойника благоразумнаго» П. Чеснокова, затем интересную в гармоническом отношении Херувимскую песнь Шведова и его же «Милость мира», славное, «по-кастальски» трактованное «Хвалите имя Господне» Толстякова и, наконец, виртуозно исполняемое, излюбленное публикою «Господи помилуй» Львовского. <...>

Жаль, что недомогание solo альта не дало г-ну Данилину возможности на этот раз исполнить «Верую» Гречанинова, сочинения которого, таким образом, совершенно отсутствовали на программах. Интересно было бы также послушать в исполнении замечательного хора и произведения Львова, Архангельского, Черепнина, Сахновского и других. <...>

*Варшавский дневник, 1911, № 338 (6/19 декабря)*

## 1912

*М. Багриновский*

### **В концертах. Всенощная Гречанинова**

Серо. Казенно. Скучно.

Вот три слова, которыми вполне исчерпывается впечатление от концерта Синодального хора, исполнившего в воскресенье новую Всенощную г-на Гречанинова.

Сначала поговорим о ней.

В композиторском формуляре г-на Гречанинова числятся видные заслуги по части духовной музыки. Просматривая работы нашего музыканта в этой области, написанные им раньше, вы сразу отдаете им должное. В них есть стиль, характерность. Есть остроумный замысел, красивые темы. С технической стороны они сделаны солидно: умело и уместно гармонизованы, прекрасно положены на голоса, эффектно звучат.

Для хорошего, большого и дисциплинированного хора они являются благодарным, выигрышным материалом. И успех, выпавший в свое время на долю «Верую» или Херувимской г-на Гречанинова, как нельзя лучше подтверждает мои слова. Все это давало основание ожидать многого от песнопений из Всенощного бдения, исполнявшихся в воскресенье впервые.

К сожалению, надежды не оправдались. Новая Всенощная г-на Гречанинова написана, конечно, с хорошим знанием дела. Она недурно звучит и звучала бы еще лучше, если бы композитор не гнался за многоголосием и не дробил голоса излишними *divisi*. Она гармонизована рукою опытного музыканта.

Но здесь кончается список ее положительных качеств, и волей-неволей приходится перейти к противоположным.

Первое из них — настроение. Полагаю, что раз сочинение духовное, раз оно написано на текст песнопений из всенощной службы, — то в нем должна быть известная молитвенность. Должно чувствоваться, что человек, отрешаясь от земного, возносится душой ввысь. Туда, где все свет, дух и мир. Этого нужного молитвенного настроения определено нет в музыке Всенощной.

Стиль ее выдержан неровно. Местами есть Византия, хороший, глубокий диатонизм, что-то прямое и простое. А рядом с этим наши мажор и минор и с ними вместе ненужная в молитве (молитва носит в себе нечто вечное) современность.

По самому своему существу музыка г-на Гречанинова ко Всенощной, как и вообще всегда его музыка, не оригинальна. В ней заметны влияния Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Чайковского. Но раньше г-н Гречанинов писал как-то ярче, сочнее. Было настроение, были краски. Во Всенощной все блеклое, матовое. Поэтому ее положение в русской музыкальной литературе определится так: с одной стороны, она как духовное сочинение недостаточно молитвенна; с другой, просто как музыка, малоинтересна<sup>1</sup>.

Необходимо упомянуть и о том, что Всенощная написана довольно трудно. Далеко не каждому хору она окажется под силу. Даже Синодальный хор, считающийся лучшим в России, не вполне удачно справился с новым детищем г-на Гречанинова.

Безупречная обычно интонация хора на этот раз частенько была сомнительной. Укажу, например, на начало первого же номера программы «Благослови, душе моя» или на фальшиво взятую верхними голосами высокую выдержанную ноту на слове, если не ошибаюсь, «Осанна» в № 8.

Голоса звучали неровно. В дискантах временами была слышна неприятная и ненужная вибрация, носившая характер слезливой сентиментальности и напрашивавшаяся на сравнение с «умиленным бляением» овец. Старательно показывали себя «октавы». Но именно потому, что они старались, их

ноты были как-то вне ансамбля, отвлекали внимание от общей сущности сочинения.

Дирижировал, к сожалению, не постоянный регент Синодального хора, талантливый г-н Данилин, а некто неизвестный, фамилия которого пресудно не была обозначена в афишах, благодаря чему публика осталась в неведении, кого она не должна была благодарить за доставленное удовольствие.

Таинственный дирижер больше занимался пластикой, чем управлял хором. Вероятно поэтому-то исполнение Всенощной было какое-то странное.

Прежде всего в нем замечалась положительная перегруженность в нюансах. Нужно, не нужно, а нюансы делались. Это утомляло и раздражало. Кроме того, сами нюансы часто были слишком далеки от художественности. Так, например, в № 4 («Богородице Дево») слово «яко» было спето так: слог «я» — громовое фортиссимо, а слог «ко» — пианиссимо. Контраст необоснованный, странный, никчемный. Или в № 8, во фразе «Благословен еси Господи», слово «Господи» троекратно было пропето по такому же способу: слог «Гос» — сильно, слоги «поди» — тихо. И подобное музыкальное кривлянье происходило весь вечер. Исполнение шло не от внутренних требований самой музыки, не от музыкальной фразы и формы, а от внешнего эффекта. Получалась вопиющая нелепость, в корне убивающая то маленькое впечатление, которое создавала музыка г-на Гречанинова.

Окончу статью так же, как начал. Было на концерте Синодального хора серо, казенно, скучно.

*Утро России, 1912, № 268 (20 ноября)*

<sup>1</sup> Оценка нового сочинения Гречанинова безусловно несправедлива, однако неудачная премьера, прошедшая в отсутствие Н. М. Данилина, под управлением очень талантливого, но пока недостаточно опытного и совсем молодого Н. С. Голованова, наложила свой отпечаток на судьбу этого сочинения: после двух исполнений в 1912 году Синодальный хор ко Всенощной Гречанинова более не возвращался; нет сведений и об ее исполнении другими хорами — вплоть до наших дней. Первая запись Всенощной (на компакт-диск) была сделана в 1999 году английским хором Holst Singers под управлением Стивена Лэйтона (фирма Hyperion).

1913

## [Концерт Московского Синодального хора в Берлине]

«Der Montag», 1913, 20 октября

Вчера (в воскресенье) в Королевской Высшей школе в присутствии императорской четы, при громадном стечении слушателей дан был концерт знаменитым Московским Синодальным хором. Своеобразным наслаждением было слушать исполнение этого ансамбля (25 мальчиков и 17 взрослых), который по звучности сильно отличается от многочисленных наших смешанных хоров. Хотя их мужские голоса в forte в высшей степени сильные и притом необычайно низкого регистра, хор дает баюкающе мягкий, можно сказать, почти женственный общий звук. Это зависит от нежных голосов мальчиков, в которых нет жесткости наших голосов; их сопрано на высоких нотах (приблизительно от *e*) по нежности звука имеют даже нечто общее со скрипкой, а также и от частого употребления эффектов piano и decrescendo. <...>

«Neue Preussische (Kreuz) Zeitung», 1913, 20 октября

<...> Громкая слава, которая предшествовала этому хору, принадлежит ему по праву, ибо исполнение, поскольку я его слышал, отличается такой законченностью, какая встречается редко. Дирижер Н. Голованов, выдающийся молодой музыкант, достигает путем выработки хорового piano обволакивающих эффектов и дает совершенно своеобразные нюансы.

Идеально разработаны были оттенки темпа и переходы от одного звука к другому. Интонация была абсолютно чиста. Образцовой оказалась техника дыхания хора, благодаря которой возможны разные волшебные звуковые эффекты. Достойны удивления также технические качества каждого отдельного певца. Рядом со знаменитыми низкими басами сияющие голоса теноров и детей создавали неопишное очарование. Наши голоса крепче и энергичнее, и мы привыкли к более жесткому акценту. У русских же, исполнявших исключительно литургическое пение, линии мягко переходят одна в другую. Настроение все время как бы овеяно легкой дымкой. Исполнение хора было проникнуто такими сильными чувствами, что, будь это в церкви, каждый стал бы на колени. Художественный успех вечера был велик, и странно было видеть этих певцов в их церковно строгих одеждах среди шума и бури аплодисментов. <...>

**«Berliner Börsen Kurier», 1913, 21 октября**

Невольно напрашивается сравнение этого русского Синодального хора с нашим соборным хором (Domchor). Назначение и состав их обоих указывают, во всяком случае, на много точек соприкосновения. Общим для них является то, что оба они представляют из себя «избранные хоры». Действительно, как голосовой материал Московского Синодального хора, так и вокальное образование его певцов стоят на необыкновенной высоте. Полная согласованность голосов, чистота интонации и законченность оттенков заслуживают высшей похвалы. При сравнении Синодального хора с нашим соборным между ними заметна также существенная разница. Не только понимание музыки, но и звуковые оттенки хора совсем иные.

Это особенно подтвердилось той манерой, в которой москвичи спели наш гимн в виде приветствия императорской чете. Эта вещь, с точки зрения вокальной, отличалась безупречным исполнением. Но куда девались подъем, сила, одушевление, которые для нашего чувства собственно неотделимы от гимна? Как при первом исполнении, так и при повторении его на бис мы слышали только прекрасную звучность. Гимн был исполнен с лирической мягкостью, граничившей с изнеженностью.

Подобным же лирически мягким чувством были проникнуты все остальные номера программы. <...> Это впечатление поддерживалось еще в значительной степени совершенно непривычным для нас в хоровом исполнении *vibrato* в голосах мальчиков. Отчасти это было эффектно, но я не советовал бы нашим хористам этому подражать. Это *vibrato* было понято здесь как известная своеобразность, базирующаяся на особенностях национального и религиозного чувства певцов. Во всяком случае концерт имел огромный внешний успех, что объясняется его действительно художественным достоинством. Вышеозначенные возражения против частных случаев нельзя считать порицанием: здесь сказалась лишь несколько иная природа нашего музыкального чувства.

**«Der Reisbote», 1913, 22 октября**

<...> Голоса мальчиков звучат иногда подобно очень нежному, тихо звучащему регистру органа. У русских басы издавна славятся звучностью своих низов, и в данном случае они проявили себя прекраснейшим образом. На границах регистров интонация верхних голосов хотя и не всегда была звонка и идеально чиста, но обнаруживала все же в высшей степени прекрасную выучку. <...>



**«Berliner Börsen Zeitung», 1913, 23 октября**

<...> Обаятельно красиво звучит piano, а также блестящее, радостное, всегда благородное forte... Из всей программы, которая содержала духовные произведения русских композиторов, наиболее выделались: «Господи помилуй» Львовского, «Тебе поем» Калининкова, «Да исполнятся» Рахманинова. <...>

## **Концерт Московского Синодального хора в Берлине**

В воскресенье 6/19 октября в Большом зале Королевской консерватории в Берлине состоялся концерт Московского Синодального хора. Несмотря на то, что о концерте публиковалось в прессе сравнительно незадолго, обширный зал был переполнен слушателями. Послушать знаменитых певцов собралась не только почти вся православная русская колония, но и множество немцев. Ровно в 8 часов появились на подиуме певцы в своеобразных, на манер боярских, кафтанах (принятых большинством немцев за церковные одежды). Публика, затаив дыхание, ожидала первых звуков, но певцы несколько минут оставались безмолвными, устремив глаза на императорскую ложу. Мало кому из присутствующих было известно, что император Вильгельм выразил желание присутствовать на концерте. Скоро царившая до сих пор глубокая тишина сменилась подавленным шепотом. Взоры всех обратились к ложе, где появился император с супругой и с сыном принцем Адальбертом. Через мгновение все снова смолкло, и с подиума полились звуки не предусмотренного программой немецкого национального гимна «Heil Dir im Siegerkranz», прослушанного всеми стоя. По окончании прекрасно исполненного гимна раздались дружные аплодисменты, не смолкавшие, пока гимн не был повторен. Программа началась исполнением Херувимской песни М. И. Глинки. Уже в этом первом номере ярко выступили высокие достоинства синодальных певцов. На фоне глубоких мягких октав в очаровательной гармонии вырисовывались кристаллически чистые, ласкающе нежные детские голоса, то с плавной, легкой игривостью уносясь в высоту, то в серебристых переливах опускаясь и замирая в стройном созвучии ансамбля. Едва ли можно отдать какое-либо предпочтение тем или другим отдельным номерам программы. Каждый из них исполнен своеобразной красоты и пленительности, в каждом из них хор проявил свои необычайно редкие достоинства в смысле глубины и оригинальности понимания и мастерства пе-

редачи духовных композиций. Несомненно, долго не замрут, особенно в душах русских на чужбине, чарующие аккорды славных московских певцов! Глубокое впечатление произвел концерт и на немцев.

Самая распространенная в Берлине газета «Berliner Lokal-Anzeiger» (№ 533 от 20 октября) пишет:

<...> Регент г-н Голованов абсолютно господствует над певцами; он без труда управляет ими при помощи немногих выразительных движений и достигает точного согласия даже там, где, как, например, в «Господи помилуй» (40 раз) Львовского господствует для нашего слуха несколько свободная ритмика. Продолжительное и быстрое *parlando* этого номера в *decrecendo* и *crescendo*, выполненное изумительно равномерно, произвело своеобразное впечатление. Этот номер по требованию публики был повторен. После концерта император выразил русскому послу свое восхищение московскими певцами.

В «Vossische Zeitung» (№ 534 от 20 октября) читаем следующее:

Не в первый раз видим мы у нас русские хоры. В Берлине постоянно относились к ним с большим интересом, также и на этот раз собралось очень много публики... Переходя к анализу впечатлений, нужно сказать, что несомненно существенное значение следует приписать национальному элементу. Прежде всего импонировало «чужеземное». Наши отечественные ферейны, как чисто церковные, так и светские, во многом отличны от русских. Прежде всего созданная в Германии музыкальная литература носит другой характер, чем русская. Наша вокальная церковная музыка зиждится прежде всего на старых нидерландских и итальянских мастерах; далее сильное влияние оказал на нашу церковную музыку Себастьян Бах. Даже в большинстве современных композиций заметны следы этих влияний. Русские же певцы исполняли композиции Ипполитова-Иванова, Калининкова, Львовского, Чайковского, Кастальского, Рахманинова, Чеснокова и Шведова, которые как формально, так и во внутреннем выражении имеют мало или даже совсем ничего сходного с нашим церковным тоническим искусством. Более жесткие (*herbere*) черты наших религиозных песнопений почти совершенно отсутствуют. Контрапункт, установившийся в построении аккордов, здесь меньше применяется, менее законченный и выполняется свободнее. Вследствие этого здесь отсутствуют такие сильные возвышенные места, какие нередко встречаются в немецкой *musica sacra*. В общем, все здесь более свободно и рассчитано более на внешнее впечатление и возможное благозвучие. Мы слушали некоторые вещи, которые интересуют и увлекают, но в общем они действуют несколько мягко и при продолжительном слушании производят монотонное впечатление. Несомненно, эти песнопения в церкви при торжественной обстановке могут

---

\* Один известный певец, сам некогда участвовавший в Синодальном хоре, объяснял замеченную местами не особенно чистую интонацию тем, что певцы привыкли в своих церквях к купольной акустике и в концертном зале не находят для себя, так сказать, необходимой акустической опоры.

произвести сильное, трогательное впечатление. Но если рассматривать все с чисто художественной точки зрения в концертном зале, то впечатление ослабляется. Также обстоит дело с исполнением пьес. В отношении чистоты обычные в Германии высокие требования здесь далеко не всегда выполнялись, а контрасты часто едва слышного *pianissimo* и слишком крепкого *fortissimo* действовали до некоторой степени театрально. Характерной особенностью русских хоров являются низкие басы; также и на этот раз басы спускались до контроктавы. Великолепно звучали сопрано, менее благородно (*edel*) средние голоса, особенно тенора оставляли желать многого. Общая картина исполнения несомненно представляет очень интересные хоровые эффекты, национальное своеобразие которых заключает в себе массу привлекательного; впечатлению немало способствует внешний вид певцов, одетых в церковные (?) одежды.

Музыкальный рецензент газеты «Tägliche Rundschau» (№ 245 от 20 октября) пишет:

Снова это были сыны Востока, сумевшие доставить нам выдающееся художественное наслаждение. Московский Синодальный хор своим единственным концертом завоевал себе колоссальный успех. На подиуме переполненного зала, среди посетителей которого находилась императорская чета, принц Адальберт и члены русского посольства, стояли в белых атласных одеждах с высокими голубыми воротниками 17 мужчин ярко выраженного славянского типа и 25 мальчиков; с тонким музыкальным чутьем следовал хор своему юному регенту Голованову, деловито-скромно, но зажигательно управлявшему хором. Все, что пропето было из древних и новых церковных песнопений, свободных от сухой ритмики, вызвало сильное восхищение. Что особенно резко выделялось по сравнению с лучшими немецкими хорами подобного рода — это изумительная глубина и сила басов, а также мягкость сопрано. За исключением нескольких понятных неуверенных интонаций, каждое песнопение было предложено вниманию слушателей в его безупречной красоте. Не менее увлекательно исполнена была сверх программы пьеса «Во Царствии Твоем» для тенора-солиста с отвечающим хором.

Рецензент читаемой во всех частях света газеты «Berliner Tageblatt» (№ 537 от 20 октября) заявляет:

Целый мир отделяет нас от этих певцов. Это ощущаем мы уже в звуке их голосов, заключающем в себе нечто одухотворенное, то исполненном необычайной силы, то теряющемся и замирающем в эфире. Чарам национального элемента мы не поддаемся теперь так легко. Нет, здесь выступает перед нами нечто совершенно новое. В этих неясных переливах голосов мы ощущаем другую сторону русского существа, чем в инструментальной музыке или опере. В голосах мальчиков звучит нечто женственное. Они делают переходы, фразируют так, как могут лишь делать восхищенная душа и утонченное музыкальное чутье. То, что исполняли эти певцы, не отделяет нас очень от них. Лишь немногие русские композиторы объединили церковное и национальное в священной отечественной музыке. За-

имствования у старых мастеров очевидны. Глубокое впечатление оставляет «Господи помилуй» Львовского. Это крик тысячи голосов, переходящий в исполненный волнения шепот. Ровный ритм то ускоряется, то замедляется, и драма стучится у церковных дверей. Нельзя пройти молчанием великолепную, содержательную гармонию пьесы Кастальского «Верую». Мужские голоса произносят речитативом Символ веры, а детские реют над ними в разнообразных переливах.

*Церковная правда, Берлин, 1913, № 21. С. 647—649*

1914

*А. Кр-в [А. Красев]*

## Церковные хоры Москвы и характер их пения

Я не знаю того, как расценивалось церковное хоровое пение Москвы прежде, лет десять назад или пятнадцать. Но теперь самым лучшим из здешних хоров всеми, по-видимому, считается Синодальный, пение которого можно слышать во все воскресные и праздничные дни года в Кремле, в исторически знаменитом Успенском соборе. И действительно, этот хор поет очень хорошо: необыкновенно уверенно в себе, выдержанно, твердо, технически совершенно в специально музыкальном отношении и с внешней стороны даже очень выразительно. Прекрасному пению этого хора недостает, может быть, одной только силы и глубины внутренней выразительности, чтобы во всей уже полноте могло быть воспроизведено им то более возвышенное и глубокое, что составляет самый важный и самый существенный элемент в выполняемых им духовно-музыкальных произведениях. Хор этот как будто более услаждает слух, чем волнует сердце; больше пищи дает спокойному суждению о нем и холодному уму, чем живому чувству и настроению. Бывают даже моменты, что в пении его слышится нечто как бы внешне официальное, служебно-должностное, какой-то чисто технический в пении навык, раз навсегда твердо установившийся. Очень может быть, что Синодальный хор пришел уже к спокойной уверенности в достигнутом им по церковному пению идеале, и этим невольно уже положил предел своему движению вперед, своему еще более полному и всестороннему успеху. По-

ставленная им себе совершенно своеобразная цель — оживить в православной церкви древнее унисонное пение также не внесла в пение этого хора особенно вдохновляющего элемента. Напротив, возвращение к этой глубокой и почти уже полузабытой многими старине, большей частью музыкально бесцветной и уныло однообразной, скорее ослабляет благотворное влияние этого хора на молящихся, чем усиливает его и укрепляет. Это чисто старообрядческий элемент в нашем церковном пении, и им могут вполне удовлетвориться одни только крайние любители нашей православной старины, какова бы ни была она сама по себе, по своим общим свойствам и особенностям. Недаром же над переложением древних одноголосных напевов, даже самых простых, на три и на четыре голоса очень много трудились даже такие знаменитые мастера своего дела, как Бортнянский, Турчанинов, Львов, Бахметев, Львовский и многие другие, оставившие нам прекрасные образцы своих гармонизаций, частью на три голоса, но больше всего на четыре. Очевидно, что старый церковный унисон даже и для их времени очень уже устарел и обесцветился.

*Душеполезное чтение, 1914, ч. 2. С. 328—329*

Б. Р. С.

## [Корреспонденция из Тамбова]

Минувшими праздниками (с 22 по 31 декабря 1913 года) по личным делам мне пришлось быть в Москве и Петербурге, и, конечно, как страстный любитель хорошего церковного пения, я первым своим долгом счел за необходимость отправиться послушать лучшие хоры. 23 декабря в Москве, к моему счастью, мне удалось присутствовать на торжественном богослужении (по случаю освящения<sup>1</sup>) в Успенском соборе, где служил митрополит Макарий и пел в полном составе Синодальный хор под управлением г-на Данилина. Преисполненный радостью, однако, как только Синодальный хор пропел первую ектению, антифоны и «Слава. Единородный», чувства мои сменились глубоким огорчением. В Синодальном хоре не было того, что я привык видеть и слышать при покойном В. С. Орлове. Хор перестал быть дисциплинированным, в нем нет хорового ансамбля и компактности. В простом пении он груб, и отсутствуют слова; в Символе веры тенора перед концом строк проделывают слащавые фигурки, против которых восстает даже провинция; «Милость мира» (№ 4) Архангельского исполнено небрежно и

грубо, а в довершение сам г-н Данилин поет — забегая вперед и увлекшись собою, пел с дискантами в «Тебе поем». По моему мнению г-ну Данилину не следовало бы самому петь, так как массы он не дает, а хор выигрывает. Успенский собор я покинул с чувством глубокой скорби.

*Гусельки яровчатые, 1914, № 3. С. 14*

<sup>1</sup> 23 декабря 1913 года митрополитом Московским Макарием было совершено освящение Успенского собора после окончания реставрационных работ.

## 1915

*Н. К. [Н. Н. Куров]*

### В концертах

Успех концерта, данного Синодальным хором в пользу жертв войны, превзошел все ожидания. Большой зал Благородного собрания был переполнен, и публика с напряженным вниманием прослушала с начала до конца всю программу. В нее вошел ряд новых произведений Крылова, Никольского, Чеснокова, Голованова и Виктора Калининкова.

Не входя в детальный разбор их сочинений, можно сказать, что все эти вещи по недоразумению написаны на духовный текст. За исключением Викт. Калининкова, у которого чувствуется настроение, известная церковность, — все остальные ограничились салонной музыкой. Особенно слабым оказался Чесноков. Его композиции — «Величит душа моя Господа», «Ангел вопияше» — явились плохо скомпонованными отрывками из опер. Сильное впечатление на композитора произвел, по-видимому, «Фауст» Гуно. «Ангел вопияше» с solo сопрано является очень знакомым перепевом любовного дуэта из третьего действия «Фауста». И если Бортнянский в свое время находился под сильным влиянием итальянской католической музыки, то наши молодые композиторы черпают свои духовные песнопения из иностранных опер.

Куда же девались заветы Римского-Корсакова и Кастальского, очистившие церковь от иностранного влияния и создавшие своеобразный, строгий, аскетический стиль? Одно время программа духовных концертов пестрила именами Кастальского, Римского-Корсакова, Гречанинова, создавших худо-

жественные и строгие образцы композиции для церкви. Теперь их сменили другие. Но мне кажется, духовная музыка ничего не приобретет от сочинений гг. Чеснокова, Голованова и других и вернется к Кастальскому, Римскому-Корсакову и... Бортнянскому.

Все вещи исполнены хорошо под управлением г-на Данилина — очень законченно и в художественном отношении тонко.

Красиво спела два небольших solo г-жа Нежданова.

*Раннее утро, 1915, № 38 (17 февраля)*

*Юрий Сахновский*

## **Всенощное бдение С. В. Рахманинова**

С огромным, совершенно исключительным успехом состоялось вчера в переполненном публикой Большом зале Благородного собрания первое исполнение главнейших песнопений из Всенощного бдения сочинения С. В. Рахманинова. <...>

Всенощная Рахманинова сразу мощно захватила слушателей, и неизгладимо глубокое впечатление ни разу не нарушилось в течение всех 12-ти исполненных песнопений. Совершенно невозможно в газетной статье разбираться подробно в отдельных местах, потому что каждое песнопение является глубоко обдуманном самостоятельным произведением огромной художественной ценности и важности.

Огромнейшая ценность Всенощной заключается в том, что написана она почти целиком на неизменные темы Обихода — темы то греческого, то киевского, то знаменного распева, причем автор выявил свое творчество во всеоружии драгоценных приемов обработки церковных тем, приемов, достигнутых великим знатоком и правильным пионером настоящего церковно-певческого русского голосоведения — А. Д. Кастальским. Таким образом, во всеоружии лучших достижений и глубокого проникновения духом и стилем старинного напева С. В. Рахманинов проявил уже свой громадный композиторский талант, художественный вкус.

Еще большее значение приобретает Всенощная благодаря тому обстоятельству, что вся она проникнута тихим светом неугасимой и искренней веры, почему, слушая ее, вы сразу переноситесь под своды храма и душа ваша невольно проникается глубиной смысла священного текста. И слушая Всенощную, невольно ясно понимаешь, почему не нужно нашей православной

церкви ни оркестра, ни органа, так как и тот, и другой — бездушны.

Синодальный хор пел превыше всех похвал, и слушая его под управлением Данилина во вчерашнем выступлении, можно с радостью констатировать, что, наконец, Синодальный хор достигает той же художественной высоты, на какой Москва привыкла его слышать под управлением незабвенного В. С. Орлова.

*Русское слово, 1915, № 57 (11 марта)*

*Григорий Прокофьев*

## **Всенощная С. В. Рахманинова**

Года четыре назад Рахманинов дебютировал на поприще духовного творчества Литургией Иоанна Златоуста. Но вышедшая из-под пера зрелого мастера и крупного художника Литургия эта мало удалась в том смысле, что слишком уж чувствуется в ней творец светской складки, композитор-лирик, дорожащий субъективными настроениями, музыкант чистой воды, способный принести богослужебный текст в жертву ритмической и мелодической симметрии. Не то — Всенощное бдение, дважды (10 и 12 марта) собравшее переполненную залу Дворянского собрания. Его можно сблизить с Литургией лишь по роскоши вокальной палитры Рахманинова. Эти удивительные звукоподражания (перезвоны, «гласы ангельские», колыбельные укачивания), это уменье выдвинуть то тот, то иной голос на фоне ясного созвучия остальных голосов, эти «оркестральные» звучности — многое отсюда уже было в зародыше или даже в развитом виде и в Литургии. Но теперь Рахманинов вошел в самый дух церковно-православной музыки, отрেকся от себя, от привычного, чтобы найти новое и себя обновленного.

В основу главнейших песнопений композитор положил обиходные роспевы, и с головой войдя в ту музыку, что неразрывно слилась с обрядовыми текстами, Рахманинов нашел и те приемы разработки, которые вытекают из этих мелодий. Не в том дело, чтобы «примкнуть» к национальной струе русского церковного творчества, выросшего на той же почве, что и русское светское народное пение, — нужно только войти в этот своеобразный мир. Как в мелодии потенциально скрыта и гармония, и даже, по словам Римско-го-Корсакова, инструментовка, так в складе мелодии уже скрыта энергия к контрапунктической жизни. Там, в Литургии, Рахманинов «применял» церковные лады, здесь творческая энергия сама выливалась то в форму ладо-



вую, то в форму обычных «светских» гармоний. И чудо лишь в том слиянии сложного с простым, неподдельным, искренним, что делает эти песнопения одинаково ценными и в церкви, и на эстраде. Такие моменты, как полное мистического мерцания «Свете тихий» или одухотворенное Великое слово — кто найдет их неуместными в церкви? Ну, а эстрадный масштаб выдержит любое из этих песнопений. <...>

Пусть кто хочет разбирается, что здесь лучше и искуснее! И только неизменная художественная ценность каждой мелочи заставляет не закрывать глаза и на то, что при эстрадном исполнении Всенощное бдение оказывается лишенным центрального пункта, вроде того, чем *Lacrimosa* является для Реквиема Моцарта.

Синодальный хор исполнил эту партитуру с редким мастерством. Думается, что все авторские замыслы воплощены в жизнь, и воплощены в прекрасной звуковой оболочке, пленяющей кристальной непогрешимостью интонации.

*Русские ведомости, 1915, № 60 (14 марта)*

*Гр. Пр. [Г. П. Прокофьев]*

## Духовные концерты

Великий пост издавна является сезоном духовных концертов. Москва так богата всякими «капеллами», что объявлениями о духовных концертах пестрят столбы для афиш. И на недостаток слушателей эти концерты жаловаться не могут. Что же касается выступлений Синодального хора, то они имеют — по заслугам, спешу прибавить — всегда полный сбор. Последнее выступление хора имело успех особенно крупный, почти «шалашинский». И как раз тут наш хор, несмотря на, конечно, исключительно роскошное исполнение, пел несколько слабее обычного. Так, замечалось злоупотребление пианиссимо, резкость нюансов и подчеркнутая старательность. Но в сфере обычных своих достоинств хор пел несравненно. Кристально чистая звучность, *непогрешимая* точность интонации и голосовая «оркестровка» — вот те качества, что присущи только этому изумительному хору, имеющему во главе такого даровитого дирижера, как г-н Данилин. Однако, как ни хорош наш хор, на этот раз публика спешила на концерт пуще обычного. И эту роль магнита сыграл С. В. Рахманинов, чье Всенощное бдение впервые исполнялось 10 марта. Если достоинства этой партитуры *как таковой* изумительны, то в

целом Всенощное бдение встречает и возражения. Не без справедливости указывают на недостаточно молитвенный характер этого произведения. Но даже с этой точки зрения, для Всенощного бдения наиболее опасной, некоторые молитвословия («Свете тихий», Великое славословие и т. д.) безупречны. Если же вспомнить, какой огромный шаг вперед композитор сделал со времени исполненной года четыре назад Литургии, то достоинства этого произведения станут особенно рельефными. То, чем сильна была та партитура — хорошая голосовая звучность, удачные звукоподражания, мастерское голосоведение, — здесь доведено до максимальных пределов, но на место не идущего к делу мелодического стиля здесь выдвинут стиль контрапунктический, да еще в его национально-русской отрасли. <...> Если бы Всенощное бдение предназначалось только для эстрады, — а оно вполне мыслимо в церкви, если хоры наши справятся с трудностями партитуры, — можно было бы указать на еще один недостаток: последнее песнопение, «Взбранной воеводе», не только не венчает здания последним мощным аккордом, но, напротив, является едва ли не слабейшим и бледнейшим. Но по ходу богослужения это не удивительно, ибо православное всенощное бдение, не давая таких центральных точек, как Даровозношение в литургии, все же определяет Великое славословие как момент особой значительности.

*PMГ, 1915, № 14. Стлб. 260—261*

*Л. Сабанеев*

## **Всенощное бдение Рахманинова**

Синодальный хор для своего выступления выбрал новое духовное произведение Рахманинова — Всенощное бдение.

Это новое произведение крайне интересно. Более того, это — значительное, крупное по своему смыслу произведение. Крупное оно потому, что в нем Рахманинову, может быть, первому из духовных композиторов православного культа, удалось совместить до сих пор несовместимое — художественность и оригинальность композиции с выдержанностью стиля православного песнопения.

Всенощное бдение состоит из отдельных песнопений разного достоинства. И во всех них одна черта: свежесть музыкальной мысли, выражающаяся в оригинальных для духовного стиля, иногда сложных, иногда простых, но оригинально скомбинированных гармониях, в теплоте музыкального на-

строения. Не чувствуется «сделанности» в этой композиции, и кажется, что, несмотря на узкие рамки духовного стиля, она создана вдохновением, а не техникой. Даже наиболее значительное, что до сих пор создавалось в этой сфере, в лучшем случае носило характер «стилизации» под духовную музыку. А тут кажется, что композитор создал эту музыку, как создавали композиторы национальной школы свои темы, проникнутые духом нации. Это — не подражание и не стилизация, а проникновение духом. Рахманинов определенно постиг дух русского церковного песнопения и, постигнув, сотворил нечто уже самобытное, свободное и новое, но всецело рожденное этим духом. В этом — значительность этого сочинения.

Что касается до технической части его, то оно на огромной высоте. Звучит в голосах легко, свободно и колоритно. По сравнению с его Литургией, в которой еще так много оперности и светской экспрессии, — громадный шаг вперед. Стиль стал менее мелодичен, более тематичен и гармоничен. Контрапунктическая ткань нередко достигает большой сложности, но как-то не заслоняет собой внимания, которое концентрируется на настроении. И создаваемое настроение, особенно при таком исполнении, которое имело место, — огромно. «Свете тихий», может быть, лучший момент в этом отношении, весь проникнутый характерной церковной мистикой.

Исполнение Синодального хора, как и обычно, на недосыгаемой высоте. Это настоящий живой орган из человеческих голосов, звучащий как орган, но звуком теплым и одухотворенным. Тонкость оттенков, нюансировка, фразировка в равной мере художественны. Г-н Данилин лишней раз показал свое искусство управлять этим живым инструментом. Хорошо пел соло г-н Юдин.

Публика переполнила Большой зал Благородного собрания, не было вовсе пустых мест. Несмотря на отсутствие внешних знаков одобрения, чувствовалась глубина произведенного впечатления.

*Голос Москвы, 1915, № 58 (11 марта)*

*Флорестан [В. В. Держановский]*

## Всенощная Рахманинова

Вчера состоялось первое исполнение нового крупного сочинения Рахманинова — его Всенощного бдения, настолько заинтересовавшего музыкальную и церковную Москву, что на завтра уже назначено повторное исполнение этой партитуры.

И правда, это — крупное явление. Притом значительность произведения знаменует не только ценный вклад в сокровищницу нашей духовно-музыкальной литературы, но говорит еще о крупном шаге, сделанном композитором на его творческом пути.

Быть может, никогда еще Рахманинов не подходил так близко к народу, его стилю, его душе — как в этом сочинении. И может быть, именно это сочинение говорит о расширении его творческого полета, о захвате им новых областей духа, а следовательно, и о подлинной эволюции его сильного таланта, нередко бившегося в узких тисках лирического пессимизма, столь характерно отражавшего состояние духа нашей интеллигенции предшествующего десятилетия. Чтобы выйти на широкий простор, на «всю вольную волю», надо было соприкоснуться с народной песнью, а она ждет художника всюду, и элементы ее в изобилии оказались и в сокровищнице нашего церковного Обихода, к которому теперь обратился Рахманинов. Не беда, если при художественном воплощении материала Обихода Рахманинов вспомнил о старших гениальных художниках, до него работавших на ниве воссоздания завещанных народом художественных ценностей. От того, что то или иное песнопение носит на себе следы бородинских отсветов («Игорь»), а порою может показаться реминисценцией из Мусоргского (например, построение мелодии, родственное хору калик из пролога «Бориса» с такою же басовой педалью), — ценность творческой работы Рахманинова ничуть не понижается, ибо личная индивидуальность композитора достаточна ярка и не поглощается навеяностями. Да и должен же композитор воспринять и переработать наследие прошлого! А до сих пор Рахманинов был почти всецело под впечатлением «заветов» Чайковского и Аренского, так что влияния «новой русской школы» ему приходится переживать уже в зрелом композиторском возрасте...

*Утро России, 1915, № 69 (11 марта)*

М. Троицкий

## Москва. Всенощная Рахманинова

...За несколько дней до концерта Синодальное училище постаралось разгласить во всех газетах как о музыкальном событии. Этот зов собрал не только любителей церковного пения, но и поклонников Рахманинова по симфонической музыке. Зал был полон — и все обманулись в своих ожиданиях. Г-н Рахманинов взял из Обихода мелодии греческого, киевского и знаменного распевов и дал им несоответствующую стилю, чуждую гармонию и контрапункт. Кроме того, музыка некоторых номеров не отвечает содержанию текста, а еще хуже, многие слова страдают от просодии.

Рахманинов, как «большой человек» в царстве звуков, писал свое Всенощное бдение, очевидно, не для церковного исполнения, так как большая часть программы носила вполне определенный светский характер, а Шестопсалмие во втором отделении прямо просится в оперу, где заняло бы почетное место как прекрасный номер для хора. <...>

Что касается г-на Данилина, то нужно только удивляться, как такой опытный регент может вести в таких странных нюансах такой хороший хор, каким является Синодальный. Что за контрасты? От фортиссимо — к пианиссимо и обратно. Ни одного слова не разобрать. Я встал близко к хору и с трудом мог разобрать знакомые слова. Спрашивается, как может человек молиться, не вникая в смысл молитвы? Не мешает г-ну Данилину обратиться на дикцию поющих больше внимания; для этого следует только на репетиции удалиться от эстрады на несколько рядов, — и он убедится в этом дефекте. Покойный В. С. Орлов оставил после себя наследство рубить без смысла слова и фокусническое размахивание рук. Г-н Данилин в нем изощрился с избытком. Только от этого махания получается впечатление, как будто Синодальный хор настолько неподвижен в исполнении, что его с трудом приходится сдвинуть с места или дать ему постепенную силу звука.

Кстати сказать, этого *crescendo* и *diminuendo* у хора нет, нет хорового *legato* и даже уравновешенной гармонии. (С приглашением на концерт г-на Юдина последний резко выделялся из своей партии и этим только портил ансамбль.) Особенно ярко бросается какая-то сдавленность голосов, их тусклость и холодность.

Все это зависит, главным образом, от того, что г-н Данилин вместо проявления чуткости и музыкальности — изображает из себя только метроном с его однообразным скучным движением.

Концерт собрал полный зал.

1916

Л. Сабанеев

## Музыка в Москве

<...> Другие видные концерты свелись к выступлению Синодального хора с Литургией и Всенощной Рахманинова. О качествах исполнения Синодального хора можно не распространяться: они общеизвестны и способны даже незначительным композициям придать колорит глубины и силы. Что касается до самих композиций Рахманинова в церковной области, то прежде всего они относятся к смешанному типу: в них есть известные «искания», связанные с проникновением в церковный стиль тех элементов музыки, которые до сих пор считались принадлежностью только музыки светской. Но все это — в сравнительно умеренной дозе, которая, однако, придает этим композициям уже известный «модернистический» оттенок (немного надо, чтобы этот оттенок появился в церковной музыке). Главные штрихи этого типа — известный гомофонизм, выделение мелодических организмов на фоне гармонического сопровождения, причем голоса сопровождения ясно «инструментуются», то уподобляясь органу, то даже звукоподражая колоколам и проч. Не могу сказать, чтобы это мне нравилось, хотя и выходит занятно: это какой-то фокус, не идущий к серьезности и *подлинности*, к «мистичности» задания сюжета. Не обошлось и без оперных наслоений, без драматических акцентуаций музыки. Правда, трудно творить в этой области свободно — в области, столь связанной каноном и оставляющей так мало простора для интуитивного, а не канонического проникновения в мистику звука. Рахманиновский опыт очень интересен, но он столь же мало приближает проблему художественно-церковного стиля к разрешению, как и многое предыдущее в этой области. Отмечу, что «на основании новых правил» о духовных концертах ряд отрывков из Литургии не исполнялся.

*Хроника журнала «Музыкальный современник», 1915/16, № 13. С. 18—19*

Гр. Прокофьев

## Московские концерты: Синодальный хор

Духовный концерт Синодального хора, исполнившего 6 марта ряд песнопений Кастальского, оставил сильное впечатление. В «Русской музыкальной газете» покойный Компанейский не раз писал о даровании и произведениях Кастальского, иногда даже впадая в преувеличения. Мне кажется, что произведения Кастальского не всегда равные по своим достоинствам, но среди них много вещей превосходных. <...> И Кастальскому удается не только вести за собой молящегося во храме, но и будить равнодушную часто к вопросам религии концертную публику. Так было на этот раз, когда при исполнении отрывков из «Поминования павших героев» вся аудитория вдруг поднялась и уже стоя благоговейно помянула в душе тех павших, имена коих един Ты, Господи, веси... И это настроение благоговейного подъема царило в зале в течение всего вечера. Среди песнопений, особенно удавшихся композитору, хочется назвать замечательное «Разбойника благо-разумнаго», оба «Верую», задуманные одинаково в виде речитатива низкого (№ 1) или высокого (№ 2) мужского голоса на фоне остальных поддерживающих голосов, «Свете тихий» (№ 3) и другие... И если место для некоторого сомнения оставалось в душе, то такое сомнение возникало во мне в те моменты, когда композитор вдруг выказывает некоторую тягу в область колористических эффектов. Быть может, это ошибочно, быть может, это не поиски сладко- или живописно-звучия, но, кажется мне, чуется мне, что этой тенденции Кастальский не всегда избегает, разрывая в эти моменты цельность настроения и стиля своего искусства. Но, ради Бога, пусть никто не вынесет из этих слов моих впечатления недовольства: я искренно и убежденно называю этот концерт одним из лучших в сезоне и, признаваясь в известной доле индифферентизма к духовной музыке, констатирую свою глубокую взволнованность под влиянием того, что нахлынуло вдруг из глубины души, где было как будто плотно замуровано волнениями злободневности, реальной и художественной... Одним из важных условий — первопричин общего настроения — нужно признать *безукоризненное* исполнение песнопений Синодальным хором под управлением истинного мастера своего дела г-на Данилина.

## Среди печати. «Открытие» Кастальского

Концерт Синодального хора, едва ли не впервые посвятившего программу целиком произведениям А. Д. Кастальского, явился выдающимся событием нашей музыкальной жизни и подвинул ежедневную печать на «открытие» замечательного дарования этого композитора.

Двадцать лет среди нас, — пишет Флорестан в «Утре России», — живет и творит художник, отмеченный свыше как боговдохновенный певец. Мы давно, изумляясь его необычайному мастерству, яркости и силе его идей, неизменно связанных с поразительной сжатостью и лаконичностью формальных воплощений, — мы не устаем хвалить его, делая постоянную и странную оговорку: «в области церковной музыки». Кастальский замечательный художник в области церковной музыки... Но вот Синодальный хор устраивает концерт целиком из произведений Кастальского. Мы приходим на этот концерт с интересом, зная, какой высокий мастер в своем «ремесле» композитор. Мы готовы смаковать его поразительные достижения в области хорового колорита; как в сторону чего-то «экзотического» мы готовы с любопытством отклониться в эту всем близкую по крови, по рождению область «церковной музыки», de facto большинству из нас, оторвавшихся от церкви и тщетно ищущих потерянного в общественной и личной морали, — область почти неведомую. И вот совершается чудо. Гурманы и эстеты, пришедшие «судить и рядить» об «интересном», любоваться и восхищаться средствами обособившегося искусства, вдруг какою-то силою сплачиваются воедино с «малыми сими», с простой публикой, со служителями храма. Исчезает всякая мысль о «ремесле» художника, о средствах его искусства, о его чисто художественных достижениях. Растет, ширится и крепнет волна глубокого религиозного чувства, и внезапно в сердце каждого зажигается огонь молитвы и музыки. Это уже не концерт. И точно чувствуя всю значительность совершающегося, на миг осознав себя участниками какого-то религиозного действия, где одни поют устами и сердцем, все же мысляю и чувством, — вся масса (уже нет публики и артистов) в одном из наиболее вдохновенных моментов поднимается со своих мест... Концертный зал становится храмом. <...>

По поводу этого же концерта Гр. Пр[окофьев] в «Русских ведомостях» пишет:

<...> Уже первый из исполненных отрывков — разработанная обиходная мелодия «Со святыми упокой» — повергла слушателей в благоговейное настроение. Ведь нельзя словами рассказать, как гениально сливалась всем известная глубочайшая обиходная мелодия с контрапунктическими орнаментами высоких мужских голосов — орнаментами, за душу хватающими своей скорбью. А дальше настроение лишь углублялось и крепло, так что



безмолвное вставание всей аудитории при пении «Вечной памяти» казалось вполне естественным, внутренне необходимым. Иные крестились при этом, кто-то подавленно всхлипнул, забелели платки, и многие украдкой смахнули неожиданную слезу... После этого второе отделение концерта не могло не побледнеть, а ведь и в нем были чудесные вещи, вроде обоих «Верую», «Сам Един» и «Свете тихий». Все эти песнопения ценны слиянием искренности с тончайшим мастерством, но мастерство это у Кастаньского тем и удивительно, что оно нигде не бьет в глаза, что у него все просто и естественно. Рука мастера видна в каждой детали, но приемы как будто бесконечно элементарны. <...>

*Музыка, 1916, № 249. С. 172—173*

*Л. Сабанеев*

## Музыка в Москве

Последние недели принесли несколько интересных и значительных концертов, которые скрасили собою общий сероватый тон музыкальной жизни Москвы.

Концерт Синодального хора был целиком посвящен произведениям А. Кастаньского; в частности же обращало на себя внимание исполнение его новой композиции — «Братского поминовения», которое долженствует означать некоторый новый этап в направлении русского канонически-церковного творчества. Об этом сочинении стоит сказать побольше...

Кастаньский уже давно завоевал себе почетное место в качестве композитора в области церковно-канонической музыки. Эта область — узкая, суженная и традицией, и каноном, и невозможностью ярких и смелых исканий. По отношению к этой области как к *искусству* приходится применять некоторый «условный» критерий — критерий *соответствия* с традицией и ритуалом церкви, критерий в сущности нехудожественный. От композитора в этой сфере требуются не яркость, не самобытность, не смелость мысли и чувства, а смирение и добровольное подчинение своей фантазии историческим рамкам. И А. Кастаньский этими качествами в высшей мере обладает. <...>

Что сказать об этом произведении? Стиль композиции, оставаясь все же церковным, следовательно условным, тем не менее уже заметно выступает из рамок канонических, что и понятно ввиду того, что идея композиции выступает из сферы православной церковности.

Я констатирую тот факт, что произведение произвело глубокое впечатление на слушателей, что слышались даже рыдания во время пения. Было

ли это *впечатление* — «художественной» реакцией? Я лично думаю, что нет: впечатление это — сложное, рождаемое ассоциациями переживаемых событий, личными воспоминаниями слушателей и их скорбями, связанными с войной, текстом композиции, полном ритуальной красоты и тоже ассоциативно действующим, как действует всякая панихида. <...>

Переходя к оценке сочинения как *музыкальной* композиции, я замечу, что «творчества» в ней не так много. Тут есть мастерство умелого музыкального конструктора, с успехом пользующегося церковными мотивами всех стран, обрабатывающего их в хорошем контрапунктическом складе, с великолепным знанием хорового колорита. Музыка сама по себе — крайне условна, ее воздействие — не непосредственное, а, как я сказал, ассоциативное — чрез ассоциации ритуала, чрез воспоминания личных переживаний. Некоторой наивностью веет от художественных намерений автора, вроде этого перезвона, от включения в музыку причитаний, от самой идеи соединения всех этих стилистических бесконечно разнородных напевов — католических и православных. Самого Кастальского тут очень-очень мало, и он словно нарочно избегает быть творцом, желая быть в буквальном смысле слова «композитором» — то есть «составителем», воздерживаясь от своих собственных музыкальных идей и предпочитая только отделявать чужие в *данном* стиле.

Если угодно — в области церковности это новизна, это «искание», пожалуй, новаторство. Можно ли в этой композиции усмотреть зачатки того грядущего *соборного* искусства, о котором многие мечтали, мечтал Скрябин, думая о своей «Мистерии»? Можно ли видеть тут шаг в сторону того искусства, которое сотрет грани слушателя и исполнителя, заставляя их души вибрировать в едином созерцании, в единой действительности? Этот вопрос сложен и велик. Кто знает, не смирение ли «составителя» является нужным для осуществления соборного творчества, которое парализуется властным гипнотическим воздействием гениального мага-творца, каким был Скрябин? Композитор-гений побеждает и ведет за собою, почти не оставляя места для личного творчества. Тут этого покорения не было, и мне порой казалось, что есть призрак соборности в происходящем «акте». Странно сопоставлять Скрябина с Кастальским, но несомненно, что в «Братском поминовении» был родственная идеям Скрябина момент устремления «от искусства» — обусловленный иными истоками; там — от избытка творческой силы, *не вмещающейся* в искусстве, а тут — от ее смиренного недостатка, *дающего простор* для коллективной творческой мысли. Разными путями новое искусство властно ведется к граням, где кончается эстетический критерий...

## Список публикуемых рецензий

- Л. Московская музыкальная летопись весны 1840 года. Статья 2-я. — «Московские ведомости», 1840, № 25 (27 марта).
- Любитель пения. Духовный концерт в Благородном собрании 28 февраля. — «Московские ведомости», 1863, № 53 (9 марта).
- Не Я [С. П. Колошин]. Жизнь в Москве. — «Зритель общественной жизни, литературы и спорта», 1863, № 11. С. 351—352.
- Николай П-ов. Еще о духовном концерте. Г-ну Не Я. — «Зритель общественной жизни, литературы и спорта», 1863, № 12. С. 385.
- Духовный концерт в пользу кандиотов. — «Русские ведомости», 1867, № 34 (23 марта).
- С. П. [С. П. Яковлев]. Московская жизнь: Духовный концерт в пользу голодающих. — Наша духовная музыка. — Исторический очерк ее развития. — Березовский и Бортнянский. — Последующие компонисты духовной музыки. — Разрешение князю Ю. Н. Голицыну давать духовные концерты. — «Голос», 1868, № 81 (21 марта).
- Незнакомец [А. С. Суворин]. Летопись московских концертов. — «Антракт», 1868, № 12. С. 5—7.
- П. М-в. По поводу предстоящего духового концерта. — «Современные известия», 1868, № 78 (20 марта).
- Купец-любитель. Заметка о духовном концерте. — «Всеобщая газета», 1869, № 76 (26 октября).
- Н. В. Москва, 14 февраля. — «Весть», 1870, № 54 (23 февраля).
- А-й. Духовный концерт 13 марта. — «Современные известия», 1870, № 77 (19 марта).
- Г. А. Ларош. Музыкальная хроника. Духовный концерт в пользу Славянского комитета 14 февраля. — «Современная летопись», 1871, № 7 (22 февраля).
- Чтитель церковного пения. Концерт Синодального хора. — «Современные известия», 1876, № 70 (13 марта).
- Хроника. — «Баян», 1888, № 16. С. 146—147.
- Духовный концерт. — «Московский листок», 1889, № 26 (26 января).
- Концерт Синодального хора. — «Русский листок», 1891, № 88 (30 марта).

- Г. Урусов. Духовный концерт Синодального хора. — *«Русский листок»*, 1893, № 346 (14 декабря).
- Сем. Кругликов. Духовный концерт в Синодальном училище. — *«Артист»*, 1894, кн. 1 (№ 33). С. 176—177.
- К. С. К. [С. Н. Кругликов]. Концерты: духовный концерт Синодального хора. — *«Артист»*, 1894, кн. 6 (№ 38). С. 146—147.
- Арсений Корещенко. Духовные исторические концерты. — *«Московские ведомости»*, 1895, № 36 (5 февраля).
- Исторические концерты Синодального хора. — *«Русский листок»*, 1895, № 35 (5 февраля).
- Второй исторический концерт Синодального училища церковного пения. — *«Русский листок»*, 1895, № 63 (5 марта).
- Второй исторический концерт Синодального хора. — *«Московские церковные ведомости»*, 1895, № 11. С. 110.
- Г. [Третий исторический] концерт Синодального хора. — *«Московские ведомости»*, 1895, № 81 (23 марта).
- В. К. [В. Ф. Комаров]. По поводу концерта в память А. Ф. Львова. — *«Московские церковные ведомости»*, 1895, № 52. С. 523—524.
- С. Кругликов. Духовный концерт в память А. Ф. Львова. — *«Новости дня»*, 1895, № 4506 (24 декабря).
- Театр и музыка. — *«Новое время»*, 1896, № 7194 (9 марта).
- В. Б. [В. С. Баскин]. [Концерт Синодального хора в Петербурге]. — *«Петербургская газета»*, 1896, № 67 (9 марта).
- С. Кругликов. После трех духовных концертов. — *«Семья»*, 1897, № 14. С. 4—5.
- Театр и музыка. — *«Московские ведомости»*, 1897, № 63 (5 марта).
- Ив. Липаев. Москва (от нашего корреспондента). — *РМГ*, 1897, апрель. С. 678—679.
- [Концерт Синодального хора 18 декабря 1897 года]. — *«Московский листок»*, 1897, № 350 (20 декабря).
- [Концерт Синодального хора 20 декабря 1897 года]. — *«Московские ведомости»*, 1897, № 351 (21 декабря).
- Ив. Липаев. Синодальное училище, его идеалисты, хор. Г-н Кастальский. — *РМГ*, 1898, № 4. С. 399—401.
- Ив. Липаев. Из Москвы: концерт Синодального хора. — *РМГ*, 1899, № 15/16. Стлб. 479—480.
- Н. Дмитриев [Н. Д. Кашкин]. Венские впечатления. — *«Московские ведомости»*, 1899, № 100 (11 апреля).
- Концерт Московского Синодального хора в Вене. — *«Московские церковные ведомости»*, 1899, № 17/18. С. 235—236.
- [Концерт Синодального хора 5/17 апреля 1899 года в Вене]. — *«Московские ведомости»*, 1899, № 102 (13 апреля).

- Вох [Г. Я. Черешнев].* [Концерт Синодального хора 19 декабря 1899 года]. — «Русское слово», 1899, № 352 (21 декабря).
- Н. Кашкин.* [Концерт Синодального хора 19 декабря 1899 года]. — «Московские ведомости», 1899, № 358 (22 декабря).
- Н. К. [Н. Д. Кашкин].* Духовный концерт. — «Московские ведомости», 1900, № 351 (20 декабря).
- Концерт Синодального хора. — «Русский листок», 1901, № 69 (12 марта).
- Н. Кочетов.* Духовный концерт. — «Московский листок», 1901, № 355 (22 декабря).
- Ф. Е. С. [Ф. Е. Степанов]* Письмо в редакцию (по поводу духовного концерта Московского Синодального хора). — «Музыка и пение», 1902/03, № 3. С. 6—7.
- Н. К. [Н. Д. Кашкин].* [Концерт Синодального хора 3 ноября 1902 года]. — «Московские ведомости», 1902, № 305 (5 ноября).
- Н. К. [Н. Д. Кашкин].* [Концерт Синодального хора 19 декабря 1902 года]. — «Московские ведомости», 1902, № 351 (21 декабря).
- Ив. Липаев.* Московские письма: концерт Синодального хора 16 марта. — РМГ, 1903, № 14/15. Стлб. 411—412.
- Ив. Липаев.* Московские письма: добавление к концерту Синодального хора. — РМГ, 1903, № 19/20. Стлб. 519.
- Ст. Ф. Е. [Ф. Е. Степанов]* [Концерт Синодального хора 16 марта 1903 года]. — «Музыка и пение», 1902/03, № 6. С. 5—6.
- Н. К. [Н. Д. Кашкин].* [Концерт Синодального хора 14 декабря 1903 года]. — «Московские ведомости», 1903, № 344 (16 декабря).
- В. Д. [В. В. Держановский]* Опера и концерты: Синодальный хор. — РМГ, 1904, № 21/22. Стлб. 555—556.
- Ив. Липаев.* Московские письма: духовный концерт Синодального хора 12 марта. — РМГ, 1906, № 13. Стлб. 348—349.
- [Выступление Синодального хора 18 марта 1907 года в зале Епархиального дома] — «Московские церковные ведомости», 1907, № 13. С. 401—402.
- Р. Брюссель.* Иностранец о православно-церковной музыке. — «Гусельки яровчатые», 1907/08, № 6. С. 6—7.
- А. Л-н [А. Л. Маслов].* Концерт Синодального хора 25 марта. — «Музыка и жизнь», 1908, № 3. С. 14.
- А. Никольский.* Концерт Синодального хора 14 декабря. — «Хоровое и регентское дело», 1909, № 1. С. 25.
- А. Н-ий [А. В. Никольский].* Корреспонденция из Москвы. — «Хоровое и регентское дело», 1909, № 11. С. 290—291.
- А. Никольский.* Корреспонденция из Москвы. — «Хоровое и регентское дело», 1910, № 2. С. 49—50.
- Д. [Литургия св. Иоанна Златоустага Рахманинова].* — «Хоровое и регентское дело», 1910, № 12. С. 310—311.

- Н. Кашкин. Литургия Рахманинова. — «Русское слово», 1910, № 273 (26 ноября).
- С. М. Духовный концерт Московского Синодального хора. — «Новое время», 1911, № 12573 (14 марта).
- \* \* \*. Концерт Московского Синодального хора. — «Хоровое и регентское дело», 1911, № 3. С. 12—14.
- Протоиерей М. Лисицын. Концерт Синодального хора. — «Колокол», 1911, № 1488 (12 марта).
- К. С. По поводу концерта Синодального хора (письмо из Петербурга). — «Свечок и дневник писателя». М., 1911, апрель. С. 79.
- А. Затаевич. Духовный концерт московского Синодального хора. — «Варшавский дневник», 1911, № 114 (26 апреля / 9 мая).
- [Синодальный хор в Риме]. — «Московский листок», 1911, № 104 (7 мая).
- К поездке Синодального хора за границу (от нашего корреспондента). — «Московский листок», 1911, № 108 (12 мая).
- М. Первухин. Синодальный хор в Риме (от нашего корреспондента). — «Русское слово», 1911, № 111 (15 мая).
- К поездке Синодального хора за границу (от нашего корреспондента). — «Московский листок», 1911, № 111 (15 мая).
- Н. Караваев [Л. Н. Соколовский]. Концерт Синодального хора (от нашего венского корреспондента). — «Русское слово», 1911, № 114 (19 мая).
- Барон Май [Ф. Д. Гридний]. Дебют Синодального хора в Вене (письмо из Вены). — «Раннее утро», 1911, № 115 (21 мая).
- А. Затаевич. Второй концерт Московского Синодального хора. — «Варшавский дневник», 1911, № 142 (24 мая / 6 июня).
- И. С. Синодальный хор за границей. — «Голос Москвы», 1911, № 117 (24 мая).
- К поездке Синодального хора за границу. — «Московский листок», 1911, № 118 (25 мая).
- Синодальный хор. 6 ноября. — «Музыка», 1911, № 50. С. 10—18.
- А. З-ч. [А. В. Затаевич]. Московский Синодальный хор в Варшаве. — «Варшавский дневник», 1911, № 338 (6/19 декабря).
- М. Багриновский. В концертах. Всенощная Гречанинова. — «Утро России», 1912, № 268 (20 ноября).
- [Концерт Синодального хора в Берлине 19/6 октября 1913 года].
- Концерт Московского Синодального хора в Берлине. — «Церковная правда», Берлин, 1913, № 21. С. 647—649.
- А. Кр-в [А. Красев]. Церковные хоры Москвы и характер их пения. — «Душеполезное чтение», 1914, ч. 2. С. 328—329.
- Б. Р. С. [Корреспонденция из Тамбова]. — «Гусельки яровчатые», 1914, № 3. С. 14.
- Н. К. [Н. Н. Куров]. В концертах. — «Раннее утро», 1915, № 38 (17 февраля).
- Юрий Сахновский. Всенощное бдение С. В. Рахманинова. — «Русское слово», 1915, № 57 (11 марта).

- Григорий Прокофьев. Всенощная С. В. Рахманинова. — *«Русские ведомости»*, 1915, № 60 (14 марта).
- Гр[игорий] Пр[окофьев]. Духовные концерты. — *PMГ*, 1915, № 14. Стлб. 260—261.
- Л. Сабанеев. Всенощное бдение Рахманинова. — *«Голос Москвы»*, 1915, № 58 (11 марта).
- Флорестан [В. В. Держановский]. Всенощная Рахманинова. — *«Утро России»*, 1915, № 69 (11 марта).
- М. Троицкий. Москва. Всенощная Рахманинова. — *«Музыка и пение»*, 1914/15, № 6. С. 4—5.
- Л. Сабанеев. Музыка в Москве. — *Хроника журнала «Музыкальный современник»*, 1915/16, № 13. С. 18—19.
- Гр. Прокофьев. Московские концерты: Синодальный хор. — *PMГ*, 1916, № 13. Стлб. 310—311.
- Среди печати. «Открытие» Кастальского. — *«Музыка»*, 1916, № 249. С. 172—173.
- Л. Сабанеев. Музыка в Москве. — *Хроника журнала «Музыкальный современник»*, 1915/16, № 21. С. 34—36.

VI

Учебные программы.  
Проект нового Устава  
Московского Синодального  
училища церковного пения  
(1914)





## Вступительная статья

В 1885 году, в связи с подготовкой реформы Синодального училища, были составлены учебные программы музыкальных предметов. Согласно «Пояснительной записке к проекту положения по хору синодальных певчих» (публикуется в разделе «Архивные документы» в первой книге второго тома), эти программы составлялись так, чтобы выпускник Синодального училища при желании имел возможность продолжить образование в музыкальных классах Придворной певческой капеллы<sup>1</sup>. В разработке программ принимали участие: по церковному пению — протоперей Д. В. Разумовский, по музыкальным предметам — бывший директор Московской консерватории Н. А. Губерт, а также преподаватель Московского Филармонического училища С. Н. Кругликов, при консультации Н. А. Римского-Корсакова (см. т. I, с. 205—212). К сожалению, учебные программы 1885 года среди известных нам архивных дел не обнаружены. Не были известны они и историографу училища В. М. Металлову, который в очерке «Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем» пишет, что в первые годы училище руководствовалось лишь расписанием учебных занятий (см. публикацию в первой книге второго тома).

Вспомним, что с 1886 года училище, пока что только на бумаге, стало восьмиклассным и должно было подразделяться на три отделения: низшее — для малолетних певчих (I—IV классы), среднее, готовящее помощников регента (V—VI классы), и высшее, выпускающее регентов и учителей церковного пения (VII—VIII классы). В расписании на 1886/87 учебный год, когда в училище по новой программе обучались лишь два первых класса, были указаны следующие музыкальные предметы: *сопрано* (I—VIII классы), *церковное пение* (I—VIII классы), *скрипка* (III—VIII классы), *фортепиано* (III—VIII классы), *элементарная теория музыки* (V—VI классы), *гармония* (VII—VIII классы), *контрапункт и музыкальные формы* (VII—VIII классы), *история церковного пения* (VII—VIII классы). Программы научных предметов приближались к программам учительских семинарий и, как показано Металловым, были намного шире, чем те, по которым училище занималось в предшествующие годы.

С приходом к руководству училища в 1889 году С. В. Смоленского первоначальное расписание было значительно изменено. Об учебных планах начала 1890-х годов Смоленский достаточно подробно пишет в своих Воспоминаниях (см. т. I, с. 57—59). Дают о них представление и некоторые документы того времени<sup>2</sup>, из которых следует, что *фортепиано* и *скрипку* в училище начинали изучать со II, а не с III класса, как предусматривало расписание 1886/87 года; курс гармонии проходили не два года (VII—VIII классы), а четыре (с IV по VII класс); курс *контрапункта и форм* в VII—VIII классах назывался курсом *теории композиции* (или курсом *свободного сочинения и форм*) и, по всей видимости, имел более широкие задачи, чем планировалось ранее. Введены были и новые предметы — *чтение хоровой партитуры и управление хором* (VII и VIII классы) и *постановка голоса у вновь принятых*. В первой половине 1890-х годов, по сравнению с расписанием 1886/87 года, в училище были резко сокращены курсы так называемых «осевых» предметов, считавшихся основными, а именно, *церковного пения*, которое теперь проходили только во II—IV классах (вместо I—VIII), а также *сольфеджио*, изучение которого завершалось не в VIII, а в VI классе.

Во многом изменения первоначальных программ по музыкальным предметам в начале 1890-х годов были связаны с педагогическими установками нового директора училища. Конечную цель проводимых им преобразований Смоленский видел в создании учебного заведения нового типа — академии церковного пения, выпускник которой был бы максимально широко и гармонично развит как в музыкальном, так и в научном отношении:

Программа обучения будущих регентов в общих чертах состояла в том, чтобы дать молодым людям наилучшее общее образование и при нем такой запас музыкальных познаний, с которыми бы молодой человек, окончивший курс Синодального училища, мог легко сделаться отличным регентом-практиком и учителем пения в школе. <...> Получение предварительного возможно широкого образования только и может создать мастера своего дела, так как сила высокого мастерства именно состоит не в его ремесленности, а в широком взгляде на дело. Понятно, что это образование должно быть приноровлено к будущей специальности, но нет расчета отнимать время на слишком усиленные практические занятия в те годы, когда ум человека всего более склонен к усвоению знаний, и нет надобности упускать эти знания из виду, так как позднее приобретение их в нешкольные годы почти недостижимо или по крайней мере вполне неудобно и вредно, да и время уже упущено (т. I, с. 52—53).

Такой подход был рассчитан на дальнейшее самообразование в избранной специальной области.

Однако далеко не все сослуживцы Смоленского разделяли его взгляды, многие ратовали за углубленную специализацию. Так, В. С. Орлов считал необходимым, чтобы «преподавание было основано на церковном пении и курсе сольфеджио в самых обширных размерах, чтобы к этой «оси» училища

были приноровлены все остальные курсы, в которых он полагал бы только выделить особо сильно теорию музыки и ослабить инструментальную игру за счет практических занятий хоровым пением и для придания классам инструментальной игры более (но не исключительно) служебного значения и применения к целям учительским и регентским» (т. I, с. 137).

Взгляды как Смоленского, так и его оппонентов отразились в новых учебных программах училища, опубликованных в 1897 году<sup>3</sup>. В этом же году был высочайше утвержден и новый Устав училища, а годом позже — и его новое штатное расписание<sup>4</sup>. Училище официально получило статус среднего учебного заведения, а его преподаватели — права службы. Образование стало теперь 9-классным: I—V классы составляли певческое отделение, VI—IX классы — регентское. Изменения коснулись и количества учеников: ныне в училище полагалось 100 казеннокоштных вакансий, а также некоторое количество мест для своекоштных пансионеров и полупансионеров, определяемое прокурором Синодальной канторы. (По штату 1886 года в певческих классах училища должно было учиться 50 учеников, в регентских — 15.)

Согласно учебным программам 1897 года (см. публикацию ниже), музыкальные предметы распределялись по классам следующим образом: *сольфеджио* (I—IX классы), *игра на фортепиано* (I—IX классы), *церковное пение* (I—VI классы), *игра на скрипке* (II—IX классы), *обычное хоровое пение в установленной гармонии за фортепиано* (III—V классы), *совместная игра хоровой партитуры струнными квартетами и поочередное регентование ими* (VI—IX классы), *элементарная теория музыки и теория гармонии* (VI—VII классы), *главные основания контрапункта и учение о формах духовно-музыкальных сочинений* (VIII—IX классы), *история православного церковного пения в России с чтением памятников* (VII—IX классы), *чтение хоровой партитуры за фортепиано* (VI—IX классы), *занятия по постановке голоса* (I класс). На практике в курсе истории церковного пения проходила и *дидактика*.

Интересно отразилась в программах идея Смоленского о певческом отделении как регентском в миниатюре, в связи с чем сольфеджио в III классе включало элементы гармонии и являлось одновременно подготовительным курсом к изучению теории и гармонии в VI—VII классах; сольфеджио IV класса включало элементы контрапункта и готовило к курсу контрапункта в VIII классе, сольфеджио V класса с элементами музыкальных форм подготавливало к изучению музыкальной формы в IX классе.

Влияние оппозиции привело к тому, что главными, «осевыми» предметами в училище вновь стали сольфеджио и церковное пение. Были введены и новые предметы, связанные с регентской подготовкой: *обычное хоровое пение в установленной гармонии за фортепиано* (III—V классы) и *совместная игра хоровой партитуры струнными квартетами и поочередное регентование ими* (VI—IX классы). Введение по настоянию прокурора А. А. Ширинского-Шихматова квартетной игры церковных сочинений было довольно резко

раскритиковано посетившим училище в 1897 году редактором-издателем «Русской музыкальной газеты» Н. Ф. Финдейзенем (см. его статью «Синодальное училище церковного пения в Москве» в данной книге)<sup>5</sup>.

После отъезда Смоленского в Петербург в 1901 году, в директорство Орлова, началось целенаправленное «искоренение музыкального элемента» из программ училища, которое проходило под знаменем «приготовления регентов и учителей церковного пения в духе Православной церкви». Прежде всего эта тенденция проявилась во введении коллективного метода преподавания целого ряда предметов. О нововведениях 1900-х годов подробно пишет в упомянутом очерке Металлов; сохранившиеся документы Наблюдательного совета и правления лишь добавляют к сказанному им некоторые штрихи. Так, 6 сентября 1901 года на заседании Наблюдательного совета было выслушано предложение Орлова о целесообразности введения «совместного способа дирижирования»<sup>6</sup>. Предполагалось, что во время исполнения хоровых партитур либо на фортепиано, либо струнным квартетом дирижировать будут одновременно все ученики регентского отделения, то есть VI—IX классов. Против подобного предложения выступил А. В. Преображенский, считавший, что коллективная форма занятий, вводимая для экономии времени учеников, на самом деле приводит к еще большей их загруженности<sup>7</sup>. Тем не менее предложение было одобрено Наблюдательным советом. В 1904 и 1905 годах коллективный метод был распространен и на преподавание скрипки и фортепиано, игру на которых теперь проходили лишь ученики певческого отделения<sup>8</sup>. 11 сентября 1906 года на заседании Наблюдательного совета рассматривалась докладная записка В. Н. Якимова о преимуществах коллективного преподавания, каковыми докладчик считал: дополнительное время для занятий под присмотром педагога, исправление неровной игры, умение слушать других, исправление нюансировки и др. Н. Д. Кашкин сообщил, что известный профессор Московской консерватории И. В. Гржимали нередко заставлял своих учеников играть пьесы на 12-ти скрипках в унисон для того, чтобы выработать «ритмическую дисциплину исполнения». С. Н. Кругликов указал, что в Филармоническом училище практиковалось исполнение этюдов Крамера на трех—четырёх фортепиано одновременно «для создания привычки к коллективному труду»<sup>9</sup>. В результате в Синодальном училище была не только изменена методика преподавания инструментальной игры, но и резко сокращены курсы этих предметов. Приведем сведения о расписании уроков в 1905/06 учебном году<sup>10</sup>: *сольфеджио* (I—IX классы), *теория музыки* (III—V классы), *гармония* (VI—VII классы), *контрапункт и формы* (VIII—IX классы), *церковное пение* (I—V классы), *история церковного пения* (VI—IX классы), *обычное хоровое пение в установленной гармонии за фортепиано* (III—V классы), *чтение хоровой партитуры* (VI—IX классы), *совместная игра хоровой партитуры струнными квартетами* (VI—IX классы), *скрипка* (II—IV классы), *фортепиано* (I—III классы), *постановка голоса у вновь принятых* (I класс), *постановка голоса* (IX класс).

Однако эксперименты первой половины 1900-х годов дали нежелательный результат: снижение уровня музыкального образования и как следствие — переход наиболее способных учеников в консерватории. Осенью 1906 года в училище началась новая реформа, направленная на то, чтобы поднять уровень музыкальных предметов до высшего учебного заведения. 10 февраля 1906 года на заседании правления, когда обсуждался целый комплекс мер в этом направлении, вновь зазвучали забытые лозунги первых лет преобразований: «Синодальное училище должно выпускать регентов с хорошей теоретической подготовкой (без такой подготовки они выходят из других училищ, из певческих хоров и т. п.), опытных гармонизаторов и способных композиторов духовной музыки, которой светские музыканты обычно уделяют мало внимания»<sup>11</sup>. В первую очередь было решено расширить курс теоретических предметов: «Имелось в виду такой широкой постановкой теоретических предметов округлить познания учеников Синодального училища и способствовать тому, чтобы они не искали расширения и углубления теоретических сведений по музыке в консерваториях, а по возможности довольствовались курсом училища и прилагали свои дарования к обработке существующих храмовых мелодий или к свободному сочинению в духе церкви, не увлекаясь перспективами чисто светской музыки»<sup>12</sup>.

В училище закипела работа по составлению новых учебных программ<sup>13</sup> и Устава, которые весной 1907 года были направлены в Синод. В 1908/09 учебном году, хотя программы еще находились в стадии доработки и не получили одобрения Синода, они на практике были включены в реальный учебный процесс, о чем говорит расписание занятий того времени<sup>14</sup>. Вместе с тем, споры о целесообразности тех или иных нововведений прежних лет продолжались; особенно остро был поставлен вопрос о коллективном способе обучения игре на скрипке и фортепиано. Так, 12 февраля 1909 года на заседании правления учителя фортепиано М. А. Шимановский и Г. И. Шаборкин и учитель скрипки Д. Г. Григорьев очень категорично выступили против подобного метода преподавания, после чего было вынесено решение о возвращении к индивидуальным занятиям по этим предметам во всех классах училища<sup>15</sup>. Наконец, в октябре 1910 года, уже в директорство Кастальского, новые программы были утверждены Синодом и опубликованы<sup>16</sup>.

Согласно программам 1910 года (см. публикацию ниже), в списке изучаемых предметов значились: *теория музыки (элементарная теория, II—III классы; гармония, IV—VI классы; контрапункт строгого стиля, VII класс; контрапункт и fuga в свободном стиле, VIII класс); музыкальные формы (VII—IX классы); церковное пение и его история (приготовительный — IX классы); методика церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще (IX класс); сольфеджио (приготовительный — VI классы); история музыки (VIII—IX классы); курс чтения о народной музыке (IX класс); изучение хоровой партитуры (за фортепиано) (IV—V классы); изучение духовно-*

*певческой литературы* (VI—IX классы); *дирижирование и совместная игра* (V—IX классы); *занятия по постановке голоса с вновь принятыми малолетними певчими*; *занятия постановкой голоса с воспитанниками IX класса*; *теория постановки голоса* (IX класс); *уставное пение* (IX класс); *фортепиано* (приготовительный—IX классы); *скрипка* (II—IX классы); *виолончель* (IV—IX классы); *история искусств* (IX класс). Необходимо добавить, что дирижерские навыки ученики регентского отделения получали во время управления ученическим хором за всеобщими в здании училища. Как показывают документы, расписание учебных предметов в последующие годы почти не менялось.

Итак, количество предметов по сравнению с 1905/06 годом заметно увеличилось. В основном это относится к регентскому отделению, особенно к его последнему, IX классу, из которого воспитанники выходили специалистами высшей квалификации. Все курсы были тесно взаимосвязаны, дополняя и углубляя друг друга. Система, учитывающая достижения и ошибки предшествующих программ, отличалась рациональностью и логичностью.

Одним из центральных курсов Синодального училища 1910-х годов был курс *теории музыки*, который последовательно проходили со II по IX класс. Он начинался с *элементарной теории* (II—III классы), затем переходил в *гармонию* (IV—VI классы). В VII классе начиналась *полифония строгого стиля* и делались первые опыты полифонической обработки обиходных роспевов в строгом стиле. VIII класс — *полифония свободного стиля*: контрапунктическая обработка церковных роспевов и народной песни.

В программах 1910 года появился самостоятельный курс *музыкальных форм*, полностью разработанный Кастальским. Он начинался в VII классе и длился три года, причем изучаемые формы западноевропейской музыки увязывались с формами русских церковных песнопений. Например, после прохождения темы «период» и «предложение» ученикам предлагалось проанализировать ектению, Трисвятое и другие простейшие, с точки зрения формообразования, песнопения. Простая двухчастная форма сопровождалась анализом Херувимских, причастнов, «Тебе поем» и т. д. В IX классе рассматривались формы русских церковных песнопений, не имеющих аналогов в светской музыке, например, большой знаменный распев, а также всеобщное бдение и литургия как музыкально-богослужебные циклы. В курс форм были включены также уроки инструментовки.

*Сольфеджио* по-прежнему считалось одним из основных предметов училища, хотя его курс был сокращен, подобно тому, как это было при Смоленском до принятия программ 1897 года. По программам 1910 года сольфеджио начиналось в подготовительном классе и изучалось вплоть до VII класса, до начала ломки голоса. Об уровне преподавания этого предмета говорит то, что в IV классе дети исполняли с листа сольные части и хоровые партии месс и ораторий. В VI классе, когда проблема чтения нот уже не стояла, обу-

чение сосредоточивалось на написании гармонических диктантов (материалом для таковых служили, например, хоралы Баха).

Наряду с теорией музыки и сольфеджио одним из центральных являлся предмет *церковное пение и его история*. Учеников знакомили с древними и поздними русскими церковными роспевами (большую часть их надлежало заучить наизусть), объясняли теорию роспевов — особенности их мелодики, ритмики, формообразования. 7-й класс был всецело посвящен освоению древнерусской крюковой семиографии в ее простых формах. В VIII классе изучалась история древнехристианской и древнерусской музыки, сложные виды русских нотаций, а также русские богослужебные книги. И, наконец, программа IX класса была посвящена «гармоническому» периоду истории православного церковного пения вплоть до новейшего времени. В этом же курсе изучалась историография русского церковного пения (труды Разумовского, Смоленского, Металлова, Вознесенского, Преображенского и др.). Продолжалось также освоение церковно-певческой палеографии и семиографии; в IX классе русские нотации изучались в сравнении с нотациями византийскими. В общих чертах программа церковного пения и его истории, принятая в 1910 году, совпадала с программой 1897 года. Однако в силу развития научных знаний в области медиевистики появились некоторые новые темы, например, сравнительное исследование русских и византийских нотаций.

В IX классе в дополнение к курсу истории церковного пения вводился курс *уставного пения*, посвященный изучению современных богослужебных книг и певческой стороны церковных чинопоследований. Новый курс давал ученикам практические, теоретические и исторические знания, но этим его задачи не ограничивались. Как сказано в программе, «такое всестороннее изучение русского церковного пения не только воспитает новые поколения певцов, дирижеров, педагогов и композиторов в духе истинно-народной церковной музыки, ее художественных национальных и церковно-религиозных красот и достоинств, но и поднимет эту область в глазах русского общества на подобающую ей высоту и окажет широкое и многоплодное влияние на русское православное общество в смысле эстетического его развития, религиозного и национального его воспитания в духе церкви и народа».

В IX классе появился и курс *народной музыки*, который ввели в Синодальном училище в 1907/08 учебном году. Вообще к народной песне — «родной сестре знаменного роспева» — в училище обращались при прохождении самых разных предметов: сольфеджио, теории, гармонии, контрапункта и т. д. В IX же классе все полученные прежде сведения о народной песне приводились в единую систему, которая основывалась на обобщении разработок русской этнографической школы. В учебном процессе использовались материалы Ю. Н. Мельгунова, А. Л. Маслова, В. П. Прокунина, Е. Э. Линевой, А. С. Фаминцына, Н. И. Привалова, П. П. Сокальского, В. И. Петра и др.

Особое внимание уделялось общности народной песни и церковных роспевов, которая просматривалась на двух уровнях — текстовом и музыкальном. В качестве общих моментов организации текста указывалось на строение его по полустихам (то есть на строфическую его природу), на прибавление «украшающих» слов — «аненаек» в роспевах и «охов» и т. п. в песнях, на раздельноречие (в роспевах) и полногласие (в песнях). В музыкальном аспекте черты общности выделялись в некоторых приемах формообразования. Например, и в песне и в роспеве имелись запевы и припевы; единой оказывалась природа обиходных фит и лиц и длинных музыкальных фраз на один слог в протяжной песне, и там и там отмечалось развитие попевок при их повторении (то есть прием мелодического варьирования). Кроме того, обнаруживались общие моменты ладовой и метро-ритмической организации, схожие интонационные обороты, в некоторых случаях аналогичная манера исполнения (подхваты, подголоски, «вавиллоны») и т. д. Наличие черт общности «физического» и идейного свойства между народной песней и роспевом было одним из главных аргументов для введения этого предмета в курс Синодального училища.

С курсом *церковного пения и его истории* были теснейшим образом связаны и другие курсы, также главным образом посвященные изучению церковно-певческого репертуара. Например, курс *дирижирования и совместной игры* (V—IX классы), который произошел от старого курса *совместной игры хоровой партитуры струнными квартетами и регентования ими*. В обновленном курсе, помимо хоровой духовной музыки, проходили сочинения камерного репертуара и осваивали навыки дирижирования хоровыми и камерными сочинениями.

Овладению церковно-певческим репертуаром за фортепиано (то есть чтению партитур) были посвящены два взаимосвязанных курса: *изучение хоровой партитуры* (IV—V классы) и *изучение духовно-певческой литературы* (VI—IX классы). Эти курсы вели происхождение от старых курсов — *обычного хорового пения в установленной гармонии за фортепиано и чтения хоровой партитуры*. Теперь ученикам надлежало освоить значительно более широкий церковно-певческий репертуар, включая новейшие композиции. Подбор изучаемых образцов должен был воспитывать в духе нового национального направления.

Обратимся к курсу *духовно-певческой литературы*. Если расположить имена упомянутых в его программе духовных композиторов в соответствии с количеством изучаемых сочинений, то получится следующий список: А. Д. Кастальский (44 хора), М. М. Ипполитов-Иванов (6 хоров, Литургия, Всенощная), А. Т. Гречанинов (4 хора, Литургия № 2, Всенощная), П. И. Чайковский (Литургия, Всенощная), А. А. Архангельский (4 хора, Заупокойная литургия), С. В. Рахманинов (Литургия), Н. С. Кленовский («Грузинская литургия»), С. В. Панченко (Литургия), П. Г. Чесноков (16 хоров), С. В. Смо-



ленский (стихиры Пасхи), Д. С. Бортнянский (7 хоров), В. С. Калинин (5 хоров), Н. А. Римский-Корсаков (4 хора), А. А. Копылов (4 хора), А. Ф. Львов (3 хора), Е. С. Азеев (3 хора), Г. Ф. Львовский (3 хора), М. А. Балакирев (2 хора), М. И. Глинка, П. И. Турчанинов, А. Г. Полуэктов, В. Ф. Комаров, Г. В. Музыкаску, Ю. С. Сахновский, А. С. Аренский (по 1 хору). Нетрудно заметить, что программа курса опиралась на исполнительскую практику Синодального хора.

Бросается в глаза и разительное отличие этого списка от перечня рекомендуемых к изучению сочинений в программах 1897 года: там самыми «новыми» авторами были Ломакин, Львовский и Архангельский, из классиков — лишь Глинка; предпочтение отдавалось Бортнянскому, Львову и т. д. В программах 1910 года сочинения последних рассматриваются скорее как исторический пример. Немногочисленные классики национальной школы — Глинка, Римский-Корсаков и Балакирев, сотрудничавшие с Придворной певческой капеллой, а также другие представители этого учреждения — Турчанинов, Копылов, Азеев, Аренский, кажутся упомянутыми для «полноты картины». То же можно сказать и о непосредственных предшественниках Нового направления — Львовском, Полуэктове, Комарове. Зато лидируют композиторы «новейшего направления», так или иначе связанные с Синодальным училищем церковного пения; в эту же группу попал не причастный к училищу петербуржец Панченко. Судя по всему, ценились сочинения и другого петербуржца, хотя и не тяготеющего к «русской» школе, но прославившегося своим дирижерским мастерством — А. А. Архангельского. И конечно же, в список сочинений, подлежащих изучению, попали два крупных цикла и отдельные хоры Чайковского. При Кастальском, когда Новое направление сложилось окончательно, Чайковский был объявлен его основоположником. Так, в 1911 году, в преддверии зарубежных гастролей Синодального хора, Кастальский сообщал устроителям концертов в Варшаве следующую информацию, которую надлежало поместить в программе:

О деятельности Синодального хора в последние 15 лет (наиболее интересный период) брошюр нет, но в общих чертах можно сказать, что хор во главе с его «прославителем» Орловым, начав с популяризации Чайковского в церковном пении, все время стоял во главе начавшегося новейшего направления (церковно-национального) в церковно-певческом искусстве, ибо из недр его появились и Кастальский, и Чесноков, и Шведов, и Толстяков. (Хотя Кастальский и пришел в Синодальное училище со стороны как преподаватель.) Чайковский все время до своей смерти с величайшим интересом следил за деятельностью Синодального училища и хора и был членом [Наблюдательного] совета училища. Лучшие свои вдохновения приносит в Синодальный хор и Гречанинов, и Ипполитов-Иванов, и Калинин. Разработка Исторических концертов в этом деле тоже принад-

лежит Синодальному хору и его руководителям (начиная со Смоленского). Теперешний регент Данилин — тоже ученик Синодального училища и свободный художник Филармонического училища. Из четырех регентов Придворной капеллы двое — ученики Синодального училища. Последняя выдающаяся новинка в нашей литературе, Литургия соч. З.И. Рахманинова (еще не напечатанная), уже была исполнена в этом сезоне Синодальным хором пять раз. Рукопись ее прислана автором для исполнения непосредственно в Синодальный хор, которому подарен и ее манускрипт. Словом, все передовое и талантливое (но не уродливое) находит отклик прежде всего в Синодальном хоре<sup>17</sup>.

Итак, в эти годы в училище изучалось, а хором исполнялось действительно все новое, «передовое и талантливое», по преимуществу же московское. К сказанному о выборе сочинений для курса духовно-певческой литературы остается добавить следующее. Произведения русских авторов — лишь часть программы; другую часть составляли духовные хоры западноевропейских композиторов. Например, в VII классе изучали сочинения Жоскена Дебре, Орlando Лассо, Палестрины, в VIII — хоровые фуги и мотеты Баха, в IX — вокально-оркестровые партитуры Гайдна и Моцарта. Необходимо отметить, что программа курса была тесно увязана с программами по гармонии и полифонии. И последнее добавление: курс был разработан Кастальским.

Довольно сложная программа учебного заведения требовала хорошего владения инструментами, в частности, *фортепиано*, изучению которого в училище было уделено повышенное внимание. Фортепианные уроки ученики получали в течение всех лет обучения, а наиболее способные (например, Н. С. Голованов, К. Н. и И. Н. Шведовы) заканчивали курс отличными пианистами. На выпускной экзамен выносились прелюдии и фуги Баха, сонаты Бетховена, Шуберта, пьесы Шопена, Рахманинова и т. п. (Программы 1897 года предусматривали для исполнения на выпускном экзамене инвенции Баха, «доступные» части из сонат Гайдна, Моцарта, Бетховена.) Значительно усилены, по сравнению со старыми программами, были и требования к игре на *скрипке*.

Быть может, самой интересной из новаций программ 1910 года был курс *истории искусств*, который к тому времени уже был введен в консерватории. В Синодальном училище подобный предмет был полностью подчинен все той же задаче — раскрытию смысла русского искусства, частью которого являлось православное церковное пение. Изучавшийся в VIII и IX классах курс начинался с лекций о древних цивилизациях и кончался творчеством Моне, Бёклина и Родена. Но, конечно же, основной акцент ставился на искусстве церковном и в первую очередь русском. Программа даже предусматривала зарисовки типично русских архитектурных форм и орнаментов, экскурсии по Москве и посещение ее картинных галерей. В силу того, что учебника по истории искусств в церковно-русском наклонении не существо-

вало, составители курса разработали довольно подробный конспект (помещен в тексте программ).

В заключение обзора программ Синодального училища 1910 года хотелось бы обратить внимание еще на один предмет — *методику церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще*, который хотя и не был новым, но зато оказался полностью переосмысленным. В 1897 году этот курс являлся разделом предмета *дидактика* и включал в себя вполне традиционные темы, связанные с методами преподавания основных музыкальных предметов. Согласно программам 1910 года, ученикам предлагалось прослушать следующие темы: «Музыкальная критика и сущность музыкальной эстетики», «Искусство для искусства», «Ганслик и его увлечения», «Задачи и сущность искусства вообще и музыки в частности (Толстой, Спенсер и т. д.)», «Связь с наукой», «Хорошая и плохая музыка», «Народная музыка», «Музыкальная даровитость русского народа», «Национальное направление музыкального искусства в России», «Музыкальная этнография», «Местный колорит».

Читая текст программ 1910 года, нетрудно заметить, что разработки отдельных предметов, а также мысли, высказанные во введениях к ним, собираются в единую тему «русского стиля», которой был увлечен в те годы Кастальский. В 1913 году он решил оформить отдельные наблюдения в специальный предмет. В некоторых статьях, сопутствовавших развернувшейся в конце 1913 — начале 1914 года кампании за утверждение Устава Синодального училища<sup>16</sup>, названы два новых курса, не указанных прежде в программах: *русские церковно-музыкальные формы* и *церковный стиль*; оба были разработаны Кастальским и предназначались для изучения в IX классе. Программы этих предметов, а также курса *инструментовки* были поданы для официального утверждения в высшие инстанции в 1914 году вместе с проектом нового Устава Синодального училища (см ниже). «Музыкальные формы нашего церковного обихода настолько в общем самобытны сравнительно с общезвестными формами, изучаемыми в теоретических классах консерваторий, что я нашел лучшим выделить эти формы в самостоятельный отдел», — писал Кастальский в статье «Из воспоминаний о последних годах» о курсе церковно-музыкальных форм (т. I, с. 252—253). Далее композитор разъяснял задачу другого нового предмета:

Специальный предмет — церковный стиль — должен, по-моему, восполнить важный пробел в образовании церковно-музыкального художника. В увлечении дать юношеству равное консерваторскому музыкальное образование мы совсем упустили из виду, что технически и формально подготовленный нами художник не имеет, однако, твердых взглядов на самую сущность церковного пения. Зная, что следует петь по уставу и что можно петь, чтобы не ударить лицом в грязь, зная новый репертуар, он все-таки в конце концов только клиросный дирижер, могущий с легким сердцем исполнять все, что найдет красивым, эффектным. Кто не привык к музы-

кальному месиву в концертных программах? На клиросе винегрет увеличивается прибавлением еще коренного гласового пения. А между тем уже самое определение церковного стиля и его особенностей в нашей церкви, отмежевание его от стиля концертного, выяснение его отрешенности от забавы, с которой у нас обычно связывается выявление других родов искусства, — даст молодому художнику прочное основание его деятельности. Здесь перед ним пройдут в особом освещении символика и картины богослужбных обрядов, и горение светильников, и курение фимиама, и колокольный звон, и самое устройство храмов и прочее. Поднимутся вопросы о церковно-музыкальных настроениях, о соответствии и несоответствии храму обычного певческого репертуара; поднимутся вопросы о национальности в нашем церковном искусстве, об очищении его от посторонних веяний; наконец, о границах художественной свободы в выборе песнопений для храма, вне зависимости от вкуса богомольцев... Нужда в разрешении таких вопросов, по-моему, настоятельна (т. I, с. 253—254).

\* \* \*

Рассматривая программы Синодального училища 1910-х годов, естественно поставить вопрос: насколько уровень требований к ученикам отличался здесь от требований в регентских классах Придворной певческой капеллы, старейшем русском музыкальном учебном заведении, во главе которого стояли многие известные композиторы и дирижеры.

Сведения о предметах, изучавшихся в Капелле, находим в обновленных программах, которые получили высочайшее одобрение 4 октября 1908 года<sup>19</sup>. Согласно этому документу, ученики получали образование в регентских классах Капеллы в течение восьми лет. (Курс Синодального училища состоял из одного подготовительного и девяти основных классов.)

Ученики Капеллы находились первые четыре года в подготовительном классе, изучая *элементарную теорию музыки, сольфеджио, церковное пение, фортепиано, скрипку*. К сожалению, в программах не указано, в течение скольких лет ученики изучали эти предметы и сколько уроков в неделю отводилось на каждый из них.

Старшие классы Капеллы состояли из трех специальных классов. 1-й класс был двухгодичным; выдержавшие экзамены ученики получали аттестат III разряда и звание помощника регента. В этом классе изучали: *гармонию* (1-й год), *чтение хоровых партитур (за фортепиано)* (2-й год), *сольфеджио* (1—2-й годы), *православное церковное пение* (1—2-й годы), *фортепиано* (1—2-й годы), *скрипку* (1—2-й годы). 2-й класс длился один год; выдержавшие в нем экзамены ученики получали аттестат II разряда и звание регента. Во 2-м классе изучали: *контрапункт, церковное пение, чтение хоровых партитур, историю церковного пения, фортепиано, скрипку*. 3-й курс длился один год; окончившие его получали аттестат I разряда и звание учителя церковного пения и теории музыки. В этом классе были следующие предметы: *фуга, эн-*

*циклопедия, история музыки, методика обучения пению в школах, постановка голоса, фортепиано, скрипка.*

Как видим, в Капелле и в Синодальном училище существовал ряд общих основополагающих предметов; очевидно и сходство требований по ряду из них (главным образом это относится к музыкально-теоретическим дисциплинам). Однако перечень дисциплин Синодального училища — длиннее; в Капелле, в отличие от училища, отсутствовали народная музыка, уставное пение, история искусств, постановка голоса у вновь поступивших и выпускников, палеография и крюки. Целый ряд курсов — гармония, история церковного пения, чтение хоровых партитур, дирижирование, история музыки, музыкальные формы — в училище был объемнее. Некоторые предметы (гармония, дирижирование, чтение партитур) в училище начинали изучать раньше, чем в Капелле. Итоговые экзаменационные требования по игре на скрипке, фортепиано, чтению хоровых партитур, истории церковной музыки, истории музыки, музыкальных форм и др. — в Капелле были заметно ниже, чем в Синодальном училище. Вероятно, если бы выпускнику Капеллы пришлось сдавать экзамены по этим предметам в Синодальном училище, это вызвало бы большие затруднения.

Различие программ определялось и различием богослужбной практики тех храмов, в которых пели Синодальный хор и Придворная певческая капелла, то есть Успенского собора Кремля и придворных церквей. В ряде курсов Капеллы (церковное пение, чтение хоровых партитур и даже фортепиано) пристально изучался придворный распев. Этим же определялся и подбор изучаемых авторских песнопений. Приведем для примера список композиторов, чьи сочинения проходили в курсе чтения хоровых партитур в специальных классах Капеллы: Д. С. Бортнянский (Великий канон, 13 хоров, 6 концертов), А. Ф. Львов (9 хоров, 2 концерта), А. Д. Кастальский (11 хоров), П. И. Турчанинов (9 хоров), П. И. Чайковский (6 хоров), Н. А. Римский-Корсаков, А. Т. Гречанинов (по 4 хора), Н. И. Бахметев, А. Г. и П. Г. Чесноковы (по 3 хора), М. И. Глинка, М. А. Балакирев, М. М. Ипполитов-Иванов, А. А. Архангельский, А. Д. Шереметев, Н. Ф. Соловьев (по 2 хора), Г. Ф. Львовский, А. С. Аренский, Е. С. Азеев, П. А. Богданов, Д. Г. Носков (по одному хору), С. В. Смоленский (стихиры Пасхи). Как видим, в этот список, наряду с признанными авторитетами Капеллы, произведения которых составляли основу ее репертуара, входят фамилии целого ряда московских авторов, представляющих Новое направление<sup>20</sup>.

Очевиден светский уклон образования в выпускном, III классе Капеллы, выдававшем аттестат учителя пения: там не было ни одного чисто церковного предмета, в то время как в Синодальном училище именно на выпускной класс падала основная нагрузка в подготовке «свободного художника в церковно-певческой области». Программы Синодального училища вообще отличаются гораздо большей целеустремленностью, поскольку там была по-

ставлена цель — подготовить специалиста, располагающего не только прекрасным общим и специальным музыкальным образованием, но и ясным видением национального стиля во всех областях художественной деятельности. Выпускник Синодального училища был подготовлен и к композиторскому творчеству, и к научной работе в области церковно-музыкального наследия (последнее направление развивалось в связи с наличием в Синодальном училище уникального древлехранилища).

К сожалению, программы Капеллы слишком лаконичны, чтобы провести развернутое сравнение содержания ее курсов с курсами Синодального училища, а потому изложенные наблюдения носят лишь самый общий характер.

\* \* \*

Повышение статуса Синодального училища в 1910-е годы не прошло мимо внимания современников, которые в первую очередь сопоставляли училище с Московской консерваторией. При ближайшем рассмотрении оказалось, что музыкально-теоретические программы «академии церковной музыки» — или «духовной консерватории», как стали называть училище в прессе, — в некотором смысле даже превосходят консерваторские. «Так, — писал В. В. Держановский, — здесь уже несколько лет введен курс истории народной музыки, в консерваториях же он только предположен и будет осуществлен по утверждении нового устава. Теория композиции (контрапункт, fuga, формы, инструментовка) проходятся в том же объеме, что и в консерваториях. Но нет класса практического и свободного сочинения. Обязательное фортепиано проходится девять, а не пять лет, плюс скрипка и виолончель»<sup>21</sup>. В том же журнале была приведена сравнительная таблица музыкальных и общеобразовательных предметов, изучаемых в консерватории и Синодальном училище, которая доказывала количественные преимущества программ училища<sup>22</sup>. С одной стороны, это определялось не семилетним, как в консерватории, а девятилетним (с приготовительным классом — одиннадцатилетним) сроком обучения, с другой — церковной спецификой училища, диктовавшей некоторые особенности его программ. В обоих учебных заведениях проходили Закон Божий, русский язык, математику, геометрию, всеобщую и русскую историю, историю искусств, эстетику. Но в Синодальном училище, где научный цикл был ориентирован на духовную семинарию, помимо этого изучали также богословие, церковнославянский язык, историю русской литературы, алгебру и природоведение. (В отличие от семинарии здесь отсутствовали некоторые богословские предметы, а также древние языки.) В числе музыкальных предметов и в консерватории, и в училище были элементарная теория музыки, гармония, сольфеджио, контрапункт строгого и свободного письма, музыкальные формы, фортепиано, хоровое пение, оркестровый класс, инструментовка, история музыки, исто-

рия церковного пения и палеография. Однако в Синодальном училище названные предметы зачастую изучали дольше, уделяя им большее количество часов в неделю. Так, в консерватории на сольфеджио было отведено два года, в училище — шесть лет.

Таким образом, по количеству предметов и часов, на них отведенных, Синодальное училище в 1910-е годы действительно превосходило консерваторию. Известно, что когда некоторые из его учеников переходили в консерваторию, привлекавшую их возможностью заниматься свободным сочинением и получить звание «свободного художника», то консерваторские требования по музыкально-теоретическим дисциплинам казались им очень облегченными. Профессор Московской консерватории С. Н. Василенко впоследствии вспоминал: «Московское Синодальное училище было одним из важнейших культурных музыкальных учреждений России. Мальчиков, обладавших слухом и музыкальными способностями, разыскивали повсюду, и в Синодальном училище давали им отличное общее и специальное образование. В Синодальном училище преподавали лучшие педагоги консерватории. Из поступающих ко мне учеников я сразу узнавал бывших воспитанников Синодального училища, так прекрасно они были подготовлены по элементарной теории, сольфеджио и гармонии»<sup>23</sup>.

\* \* \*

Синодальное училище уже занималось по новым программам и готовило специалистов высшей квалификации, когда администрация училища начала кампанию за официальное признание его высшим учебным заведением. 12 февраля 1913 года Кастаньский писал И. В. Липаеву:

Так как музыкальные программы наши увеличены по теории музыки до консерваторского градуса (выставляя на первое место хоровую, а не оркестровую музыку, также и теорию церковного пения), то естественно и возникла мысль — хлопотать для «синодалов» о «свободном художнике» по своей специальности, то есть в области церковного пения, отсутствующей в консерваториях. Программы одобрены — дело за уставом, и правами, и званием, для чего это дело должно пойти по законодательным инстанциям, начиная с Синода. Как решится дело — пока неизвестно, конечно<sup>24</sup>.

Реакция Синода на ходатайство Московской Синодальной конторы последовала лишь в конце 1913 года, когда для инспекции в училище были посланы председатель Учебного комитета при Св. Синоде архиепископ Финляндский Сергей (Страгородский) и член комитета П. П. Мироносицкий. В мае в церковной прессе появилось сообщение, что Учебный комитет одобрил новый Устав и Синод направляет дело в Совет министров для одобрения и высочайшего утверждения.

Согласно проекту нового Устава, училище должно было состоять из девяти основных и одного пригготовительного класса (см. полную публикацию

проекта нового Устава Синодального училища 1914 года ниже). Основные классы делились на церковно-певческие классы (I—V), в которых давалось музыкальное и общее образование малолетним певчим Синодального хора, и высшие курсы церковного пения (VI—IX). Высшие курсы были теперь открыты не только для завершивших певческое отделение училища, но и для всех желающих, выдержавших вступительные экзамены в размере требований певческого отделения, а также окончивших не менее четырех классов духовной семинарии или полный курс среднего учебного заведения. Училище должно было выдавать дипломы трех степеней: диплом I степени и звание «художника церковного пения» присуждались учащимся, которые окончили полный курс Синодального училища и получили за каждый из итоговых экзаменов по основным предметам не менее 4-х баллов; диплом II степени и звание регента I-го разряда присуждались окончившим полный курс училища с удовлетворительными баллами; диплома III степени и звания регента 3-го разряда удостоивались окончившие певческие классы училища. Цели Синодального училища, по сравнению с уставом 1897 года, были расширены: теперь оно должно было готовить не только преподавателей пения и музыки для духовных учебных заведений и регентов, но и церковных композиторов. Выпускник должен был сочинить экзаменационную кантату на обиходные темы и тексты псалмов.

Серьезным изменениям подверглась также административная система. Согласно новому Уставу, непосредственным начальником училища, осуществлявшим связь между ним и Синодом, должен был стать митрополит Московский при содействии Учебного комитета при Св. Синоде. Многие функции, прежде исполнявшиеся прокурором Московской Синодальной конторы, теперь отходили к митрополиту (ранее он являлся лишь попечителем училища). Иными словами, Синодальное училище стремилось встать по отношению к церковной власти в ту же позицию, что и другие духовно-учебные учреждения Московской епархии. Должность прокурора в новом документе упоминалась лишь однажды; предполагалось, что руководить педагогическим советом училища отныне будет назначаемый митрополитом член Синодальной конторы. Кроме того, непосредственное участие в работе педагогического совета училища должен был принимать протопресвитер Большого Успенского собора.

В училище по-прежнему оставалось три совещательных органа, но их названия, состав членов и функции были изменены. Так, бывшее правление училища, ведавшее учебно-воспитательным делом, отныне стало называться Педагогическим советом; бывший Наблюдательный совет получил наименование Художественного совета. Особое присутствие, занимавшееся хозяйственными вопросами, стало называться Хозяйственным комитетом.

Согласно новому Уставу, было увеличено количество должностей в училище. Если в прежнем штатном расписании значились директор, регент,



помощник регента, преподаватели, воспитатели, смотритель за синодальными недвижимыми имуществами, эконом, врач, делопроизводитель и архитектор, то по Уставу 1914 года в училище имелись должности: председатель Педагогического совета, председатель Хозяйственного комитета, директор, инспектор классов, регент, два помощника регента, преподаватели, воспитатели, духовник, почетный блюститель по хозяйственной части, эконом, врач, фельдшер, делопроизводитель и письмоводитель. Преподаватели, успешно работавшие на высших курсах церковного пения, должны были получать звание профессора. Что касается Синодального хора, то количество малолетних певчих в нем было увеличено до 60-ти человек.

Чем же завершилась кампания по утверждению Устава Синодального училища как высшего учебного заведения?

Как показало изучение документов Св. Синода, начиная с 1914 года новый Устав около полутора лет рассматривался в государственных инстанциях, получив положительные резолюции военного министра, министров финансов, народного просвещения, юстиции, внутренних дел, государственного контролера и государственного секретаря. Свои замечания представил также главноуправляющий собственной его императорского величества канцелярии. Наконец, одобренный Св. Синодом проект Устава и штата должен был отправиться в законодательные учреждения, однако 5 августа 1916 года в Синод поступило письмо прокурора Московской Синодальной конторы Ф. П. Степанова, в котором он раскритиковал подготовившиеся к утверждению документы и приложил разработанный им лично проект Устава, штата и положения по Синодальному училищу. Рассмотрение рапорта прокурора заняло еще некоторое время, и только в ноябре 1916 года Учебный комитет при Св. Синоде вынес решение о передаче проекта в Совет министров для дальнейшего направления его в законодательные учреждения и для высочайшего утверждения<sup>25</sup>. Однако наступил февраль 1917 года, и Устав Синодального училища был переписан практически заново<sup>26</sup>. Учреждение патриаршества заставило директора училища Кастальского еще раз вернуться к этому документу в ноябре 1917 года и сделать в нем соответствующие исправления<sup>27</sup>. В результате новый Устав никогда и никакой властью официально одобрен не был, а несколько поколений выпускников училища так и не дождалось законодательного утверждения за ними звания свободного художника. Тем не менее в последние годы своего существования Синодальное училище являлось одной из лучших музыкальных школ России, свидетельства об окончании которой в советское время приравнивались к дипломам высшего учебного заведения.

### Примечания

<sup>1</sup> Благодаря реформам, которые были проведены в музыкальных классах Капеллы Н. А. Римским-Корсаковым, занявшим в 1883 году должность помощника управляющего, уровень подготовки учеников по теории музыки и игре на инструментах был очень высоким. (Последнее отчасти объяснялось и тем, что инструментальные классы были официально учреждены при Капелле еще в 1833 году.) В 1883 году училище при Капелле состояло из приготовительного и шести основных классов. Начиная с III класса ученики выбирали специализацию — теорию музыки и регентское дело или игру на каком-либо инструменте. На итоговом экзамене выпускники инструментального класса должны были исполнить сольное произведение в сопровождении оркестра, выученное самостоятельно сочинение, а также читать ноты с листа и транспонировать предложенный текст. Пианисты должны были демонстрировать ансамблевую игру, а инструменталисты — квартетную. Выпускники регентского класса изучали следующие предметы: *элементарную теорию музыки и понятия о гармонии, сольфеджио, церковное пение, гармонию и понятия о контрапункте, чтение партитур (на скрипке и фортепиано), управление хором, церковный устав, контрапункт и фугу, практическое сочинение, сочинение церковной музыки, истории всеобщую, русской музыки и церковного пения, чтение партитур и дирижирование*. При завершении курса *контрапункта и фуги* они писали 4-голосную простую или двойную фугу, курса *практического сочинения* — небольшую композицию для хора и оркестра (гимн, песню, кантату), курса *сочинения церковной музыки* — большое сочинение для хора с применением контрапунктического стиля (концерт, причастный стих и т. п.); при окончании курса *чтения партитур и дирижирования* — разучивали и дирижировали светское сочинение для хора и оркестра и духовное сочинение для хора а cappella.

Ученики, успешно закончившие полный курс научных предметов и специальный класс инструментальной игры, получали диплом и звание свободного художника; окончившие полный курс научных предметов и полный курс теории музыки и регентского дела, помимо звания свободного художника, получали также звание учителя музыки и церковного пения; завершившие лишь три научных класса и четыре класса по теории музыки и регентскому делу получали аттестат на звание регента. (См.: [Проект устава Музыкального училища при Придворной певческой капелле. 1883 год.]; Правила и подробная программа инструментального класса Придворной певческой капеллы. 1883 год; Программа Регентского класса при Придворной певческой капелле. 1883 год // *Римский-Корсаков Н. А.* Литературные произведения и переписка. Т. II. / *Римский-Корсаков Н. А.* Полн. собр. соч. М., 1963. С. 138—156.)

<sup>2</sup> «Дело с протоколами педагогического совета» (РГАДА, ф. 1183, оп. 9, ч. 1, № 36 за 1892 год), содержащее расписание переводных экзаменов 1892/93 учебного года. См. также расписания занятий в 1893/94 и 1894/95 учебных годах, приводимые в очерке Металлова «Синодальное училище церковного пения...».

<sup>3</sup> Программы предметов, преподаваемых в Синодальном училище церковного пения. М., 1897. Данные программы были напечатаны на основании указа Св. Синода от 20 ноября 1896 года за № 5987.

<sup>4</sup> Устав и штаты Московского Синодального училища церковного пения и Синодального хора. М., 1898.

<sup>5</sup> Возможно, прообразом этого предмета стало практикуемое в Придворной певческой капелле (в курсе совместной, квартетной и оркестровой игры) исполнение духовных хоров на струнных инструментах.

<sup>6</sup> Журналы Наблюдательного совета при Синодальном училище — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 6, л. 77—79 об.

<sup>7</sup> Журналы правления Синодального училища за 1901/02 год — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 5, л. 33.

<sup>8</sup> Журналы правления Синодального училища за 1905/06 год — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 12. См. также: Об изменении постановки преподавания музыкальных предметов в Московском Синодальном училище — РГИА, ф. 797, оп. 74, стол 2, отд. 1, № 51.

<sup>9</sup> Журналы Наблюдательного совета при Синодальном училище — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 16.

<sup>10</sup> Журналы правления Синодального училища за 1905/06 год — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 12, л. 20 об.—21.

<sup>11</sup> Журналы правления Синодального училища за 1906/07 год — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 15, л. 18.

<sup>12</sup> Там же, л. 18 об.

<sup>13</sup> В октябре 1907 года новые программы были посланы А. Д. Кастальским для ознакомления С. В. Смоленскому. (См. письмо А. Д. Кастальского к С. В. Смоленскому от 23 октября 1907 года — РГИА, ф. 1119, оп. 1, № 12, л. 112а—112а об.) Последний проявлял к этому документу живой интерес, поскольку сам накануне составлял программы для открывшегося под его началом в Петербурге 1 октября 1907 года Регентского училища.

Как известно, поводом для создания Регентского училища послужило то, что с сентября 1907 года Капелла перестала принимать в регентские классы вольноприходящих учеников (таким образом власти стремились уменьшить риск попадания в стены Капеллы неблагонадежных лиц). По словам Смоленского, в основу учебного плана нового училища были положены программы музыкальных классов при Капелле, составленные Балакиревым и Римским-Корсаковым, а также высочайше утвержденное 17 марта 1884 года «Положение о Регентском классе». При этом Смоленским декларировалось широкое использование «исконно русских церковных и народных напевов» в училищных курсах. При училище предполагалось создание нескольких, дополнительных к основным, высших курсов; таким образом учебное заведение должно было «взять курс» «в сторону Академии русского церковного пения — высшего церковно-певческого педагогума» (*Смоленский С. В. О Регентском училище в Санкт-Петербурге // Хоровое и регентское дело, 1909, № 2. С. 1—3.*)

Основной курс обучения в Регентском училище занимал три года: в нем были одногодичный подготовительный класс, выпускавший помощников регента, и двухгодичный младший курс для регентов церковных хоров. (См.: Программы Регентского училища, учрежденного в 1907 году С. В. Смоленским в Санкт-Петербурге. СПб., 1910.) Изучались следующие предметы: *церковное пение, чтение хоровых партитур за фортепиано в связи с управлением хором, церковный устав, элементарная теория музыки, гармония* (в курс этого предмета включались также сведения о контрапункте

строного стиля и энциклопедия музыкальных форм), *сольфеджио совместно с музыкальным диктантом, русская народная песня, методика преподавания пения, постановка голоса, история музыки, история церковного пения в России, фортепиано, скрипка*. По всей видимости, Синодальное и Регентское училища были первыми музыкальными учебными заведениями России, в которых был введен такой предмет, как народная песня. После смерти Смоленского Регентское училище продолжало финансироваться Св. Синодом — при условии надзора за его деятельностью со стороны Синодального училища (см. опубликованные в разделе «Архивные документы» в первой книге второго тома отчеты Каstialьского о посещении им Регентского училища).

<sup>14</sup> Журналы правления Синодального училища за 1908/09 год — РГАЛИ, ф. 662, оп. 2, № 22, л. 19 об.—20.

<sup>15</sup> Там же, л. 73.

<sup>16</sup> Программы музыкальных предметов и истории искусств Московского Синодального училища церковного пения. (В объеме курса высшего музыкально-учебного заведения.) М., 1910. Годом позже были изданы и новые программы научных предметов: Программы общеобразовательных предметов Московского Синодального училища. М., 1911.

<sup>17</sup> Из письма А. Д. Каstialьского к А. В. Затаевичу от 6 марта 1911 года — ГЦММК, ф. 6, № 300, л. 1—2.

<sup>18</sup> См. раздел данного тома «Статьи и отклики».

<sup>19</sup> Положение о регентских классах Придворной певческой капеллы и их музыкальная программа. СПб., 1911. См. отклики на публикацию этих программ в периодических изданиях: *Н. К. Регентское образование // Хоровое и регентское дело, 1911, № 3—5; Новое положение о регентских классах Придворной певческой капеллы и отклик «почему?» // Хоровое и регентское дело, 1911, № 8.*

<sup>20</sup> Как известно, с 1901 года Капелла испытывала и «московское влияние» — начало этому положил перевод в нее на должность управляющего С. В. Смоленского. Вслед за Смоленским в Капелле появилась плеяда бывших учеников и преподавателей Синодального училища. Так, с 1902 по 1903 год инспектором Капеллы, а с 1903 по 1906 год помощником начальника был Н. С. Кленовский, служивший в Синодальном училище в 1893/94 учебном году. На разных должностях в Капелле в эти годы работали П. Н. Толстяков, А. Г. Чесноков, М. Г. Климов и А. В. Преображенский.

<sup>21</sup> *В. Иванов [Держановский В. В.]*. Преобразование Синодального училища // Музыка, 1914, № 182. С. 373—374.

<sup>22</sup> Сравнительная таблица общеобразовательных и музыкальных предметов по специальности теории музыки консерватории и Московского Синодального училища // Музыка, 1914, № 183. С. 384—385.

<sup>23</sup> *Василенко С. Н.* Страницы воспоминаний. М.; Л., 1948. С. 105.

<sup>24</sup> Из письма А. Д. Каstialьского к И. В. Липаеву от 12 февраля 1913 года — РГАЛИ, ф. 795, оп. 1, № 16, л. 2—2об.

<sup>25</sup> Журнал Учебного комитета при Св. Синоде — РГИА, ф. 802, оп. 16, № 232, л. 24—32 об.; О проекте нового Устава Синодального училища — РГИА, ф. 797, оп. 96, № 261.

<sup>26</sup> Сохранился лишь рукописный черновой вариант этого Устава, носящий отпечаток дискуссий о задачах Синодального училища в демократическом государстве (см.: Проект Устава высшего Московского Синодального училища церковного пения — РГАЛИ, ф. 662, оп. 1, № 90, л. 25—34 об.). Так, его первый параграф гласит: «Синодальное училище церковного пения — высшее специальное музыкально-учебное заведение с общеобразовательным курсом средней школы, имеющее целью подготовку деятелей по музыкальной и научной разработке русских церковных напевов как отрасли общенародного искусства, руководителей и преподавателей музыки и пения как церковного, так и светского». Помимо уже известных по Уставу 1914 года Художественного и Педагогического советов и Хозяйственного комитета Устав 1917 года предусматривал создание Музыкально-педагогического совета, который бы ведал наиболее важными училищными делами: решал вопросы общехудожественного развития училища, обсуждал методы преподавания музыкальных предметов, составлял их учебные планы и т. д. На этот совет возлагалась задача «изыскания способов к объединению всего училищного курса широким ознакомлением учащихся с русским народным творчеством и выяснения его самобытности». Педагогический совет должен был ведать общеобразовательными предметами, а Художественный совет заниматься лишь делами хора.

<sup>27</sup> Эти исправления были сделаны Кастаньским в том же черновом экземпляре проекта Устава начала 1917 года.

*С. Г. Зверева*

# ПРОГРАММЫ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕВЧЕСКИХ ПРЕДМЕТОВ СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ (1897)

---

## Церковное пение

(Курс I класса. 3 урока в неделю)

Главнейшие песнопения и тексты их из литургии, воскресного всенощного бдения, панихиды и благодарственного молебна в изложении обыкновенного распева.

(Курс II класса. 3 урока в неделю)

Изучение главнейших воскресных осмогласных текстов в изложении обыкновенного распева: стихиры на «Господи воззвах», «Бог Господь» и тропари воскресны, ирмосы воскресны, прокимны на вечерне, утрени и литургии.

(Курс III класса. 2 урока в неделю)

Изучение квадратной нотации. Употребительнейшие песнопения большого и малого знаменного распевов. Догматики, славники, евангельские стихиры. Образцы киевского, греческого и болгарского распевов.

(Курс IV класса. 2 урока в неделю)

1) Грамматика большого и малого знаменного распевов. Рифмование и повторение певчих строк. Изучение кулизм, главных попевок, лиц и самых главных фит.

2) Чтение и разбор главнейших воскресных песнопений знаменного распева из Октоиха, Ирмолога и главнейших песнопений из Обихода.

(Курс V класса. 2 урока в неделю)

Чтение и разбор главнейших песнопений из Триодей и Праздников большого знаменного распева.

(Курс VI класса. 2 урока в неделю)

Грамматика киевского, греческого и болгарского распевов и разбор главнейших песнопений тех распевов из Обихода.

*Примечание I.* Дальнейшее повторение и разбор главнейших песнопений всех распевов проходятся и указаны в программе преподавания в VII, VIII

---

\* Воспроизводится по изданию: Программы предметов, преподаваемых в Синодальном училище церковного пения. М., 1897.

и IX классах «Истории церковного пения в России» и чтения знаменных памятников.

*Примечание II.* Преподавание церковного пения в I и II классах приковано к необходимому для каждого ученика начальному курсу этого предмета и к потребностям Синодального хора. Курсы III, IV, V и VI классов состоят из чтения и разбора древнецерковных роспевов по нотопечатным изданиям Св. Синода.

## **Сольфеджио**

### **Приготовительный курс к изучению церковного пения за фортепиано в установленной гармонии**

(Курс I класса. 2 урока в неделю)

- 1) Диктант на мелодические строки обычного роспева.
- 2) Диктование интервалов как заместителей аккордов, встречающихся в заключениях гармоний обычного роспева, отдельно и совместно.
- 3) Пение сольфеджий в различных ключах и записывание на память выученного наизусть (вместо диктования таковых) в пределах от простейшего деления на  $\frac{2}{4}$  до шестнадцатых пауз при различных указателях такта, в гаммах C dur и a moll.

(Курс II класса. 2 урока в неделю)

- 1) Диктант на мелодические строки большого знаменного роспева.
- 2) Диктант аккордов отдельно по 2 и 3 звука и совместно, встречающихся в заключениях и других последованиях гармоний обычного роспева.
- 3) Пение сольфеджий в различных тонах и ритмах и записывание на память выученного наизусть (вместо диктования таковых) в пределах от одного знака до 3-х.

### **Приготовительный курс к изучению теории гармонии**

(Курс III класса. 2 урока в неделю)

- 1) Диктант на мелодические строки большого знаменного роспева.
- 2) Диктант аккордов по 4 звука, отдельно и совместно, заключающихся в гармониях 1 и 2 курсов руководства к изучению гармонии Н. А. Римского-Корсакова.
- 3) Развитие пения предыдущих сольфеджий до больших трудностей и записывание на память выученного наизусть вместо диктования таковых.

**Приготовительный курс к изучению теории контрапункта**

(Курс IV класса. 2 урока в неделю)

1) Диктант на различные разряды контрапункта в 2, 3 и 4 голоса, до имитации включительно.

2) Прохождение смешанного контрапункта, (по возможности) на примерах из строк большого знаменного распева.

3) Развитие пения предыдущих сольфеджий до больших трудностей и записывание на память выученного наизусть вместо диктования таковых.

**Приготовительный курс к изучению теории элементов музыкальной формы**

(Курс V класса. 2 урока в неделю)

1) Развитие пения предыдущих сольфеджий до большей трудности.

2) Ознакомление с элементами музыкальной формы и приложение их к анализу образцов отечественных духовно-музыкальных произведений.

(Курсы VI, VII, VIII и IX классов. По одному уроку в неделю)

Диктанты сольфеджий, согласованные с курсами теории музыки, проходимыми в соответствующих классах.

*Примечание I.* Диктанты на мелодические строки обычного и большого знаменного распевов ведутся в существующей гармонизации, чтобы ученики, пропев записанное, прислушались к гармонии и могли бы записать в I классе один сопровождающий голос (крайний), во II классе — два голоса, в III классе — три голоса. Сопровождающие голоса могут быть диктованы отдельно от мелодий.

*Примечание II.* Пение сольфеджий прекращается с V класса, записывание же на память выученного наизусть продолжается во всех следующих классах.

**Игра на фортепиано**

(Курс I класса. 6 занятий в неделю,

по 15 минут каждое с каждым учеником под руководством учеников старших классов регентского отделения)

1) Первоначальная постановка рук. Упражнения на 5-ти нотах (Шмит ор. 16 или из 1-й части «Школы» Леберта и Штарка, стр. 27—30) каждой рукой отдельно.

2) Легчайшие пьески в 2 и 4 руки из «Школы» Леберта или из 1-й степени классной библиотеки Черни.



(Курс II класса. 6 занятий в неделю по 15 минут  
каждое с каждым учеником под руководством учеников  
старших классов регентского отделения)

- 1) Упражнения Ганона (из 1-й части) и элементарные упражнения для кисти.
- 2) Гаммы мажорные обеими руками вместе, арпеджио мажорных трезвучий каждой рукой отдельно на протяжении двух октав в медленном темпе.
- 3) Этюды из сборника Буховцева (1-я степень) и подобные им.
- 4) Пьесы в роде Кёлера ор. 249 (1-я тетрадь) или из библиотеки Лютша («Легкие») и т. п.

(Курс III класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Упражнения Ганона (из 1-й части) и элементарные упражнения для кисти.
- 2) Гаммы мажорные обеими руками вместе, арпеджио мажорных трезвучий каждой рукой отдельно на протяжении двух октав в медленном темпе.
- 3) Этюды из сборника Буховцева (1-я степень) и подобные им.
- 4) Пьесы в роде Кёлера ор. 249 (1-я тетрадь) или из библиотеки Лютша («Легкие») и т. п.

(Курс IV класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Упражнения Ганона (1-я часть и избранные номера из 2-й части), также из 1-й части упражнения Гензельта.
- 2) Гаммы минорные гармонические и арпеджио минорных трезвучий в медленном темпе. Повторение мажорных гамм и арпеджио.
- 3) Этюды из сборника Буховцева (2-я степень, 1-я и 2-я тетради) и подобные им.
- 4) Пьесы из собраний Буховцева или Лютша (2-я степень) и другие соответственной трудности.

(Курс V класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Упражнения Ганона (2-я часть и более доступные номера из 3-й части).
- 2) Арпеджио и гаммы мажорные и минорные (мелодические и гармонические) в октавах и арпеджио на доминантаккорде.
- 3) Этюды, подобные помещенным в 3-й и 4-й тетрадях 2-й степени сборника Буховцева и подобные им.
- 4) Пьесы в роде помещенных во 2-й степени коллекций Буховцева или Лютша и другие соответствующей трудности.

(Курс VI класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Упражнения Черни ор. 337 (из 1-й тетради).
- 2) Повторение гамм и арпеджио предыдущего класса; мажорные гаммы в терциях.
- 3) Этюды из 1-й тетради 3-й степени сборника Буховцева и другие подобные им.
- 4) Сонатины Кулау, Клементи, Беренса и т. п.

(Курс VII класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Упражнения Черни ор. 337 (из 2-й тетради)
- 2) Повторение гамм и арпеджио предыдущего класса и мажорные гаммы в секстах. Арпеджио уменьшенного септаккорда.
- 3) Этюды из 2-й тетради 3-й степени коллекций Буховцева и Лютша и других соответственной трудности.

(Курс VIII класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником под руководством преподавателя)

- 1) Повторение упражнений VI и VII классов.
- 2) Повторение пройденных гамм и арпеджио. Гаммы двойными терциями в легких тонах.
- 3) Этюды из 3-й тетради 3-й степени сборника Буховцева и подобные им. Пьесы в роде указанных в сборниках Лютша, Буховцева (3-я степень).

(Курс IX класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником под руководством преподавателя)

- Повторение всех пройденных гамм и арпеджио в более быстром темпе.
- Пьесы в роде двухголосных инвенций Баха и более доступные отдельные части из сонат Гайдна, Моцарта, Бетховена и прочее.
- На экзаменах во всех классах требуются: 1 этюд и 1 пьеса из пройденных в году, кроме IX класса, где требуется одна пьеса.

### **Игра на скрипке**

(Курс II класса. 6 занятий в неделю по 15 минут  
каждое с каждым учеником)

Правильная постановка правой и левой руки. Гаммы мажорные и минорные до двух знаков включительно и в пределах первой позиции, связно и отдельно, по скрипичной «Школе» Хеннинга.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, и 2 легких упражнения из «Школы» Хеннинга.

*Примечание.* Курс II класса проходится под руководством учеников регентского отделения.

(Курс III класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником под руководством преподавателя)

Гаммы мажорные и минорные с их трезвучиями до 4-х знаков включительно, на первой позиции, по методике профессора Гржимали.

Упражнения и легкие этюды из 2-й части «Школы» Хеннинга.

Пьесы вроде дуэтов Гебауэра (1-я тетрадь) ор. 10, Плейеля ор. 8, Мазаса ор. 38 (1-я тетрадь) или легчайших пьесок Данкла.

К экзамену требуются гаммы, пройденные в году, 2 этюда или 2 номера упражнений из «Школ» Мазаса и Хеннинга.

(Курс IV класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником под руководством преподавателя)

Все гаммы на первой позиции до шести диезов и шести бемолей; изучение первой позиции по «Школе» Берлио или Мазаса (под редакцией профессора Гржимали), или этюды Кайзера ор. 37 (4-я тетрадь), или этюды Донта ор. 17 (1-я тетрадь), или этюды Хамеля ор. 26.

Пьесы вроде дуэтов Гебауэра ор. 10 (2-я тетрадь), Данкла ор. 115.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, и 2 этюда; одна пьеса с фортепиано или 1 дуэт для 2-х скрипок.

(Курс V класса. 2 занятия в неделю по 20 минут  
с каждым учеником под руководством преподавателя)

Гаммы на первой и третьей позиции и упражнения для соединений этих позиций.

Изучение первой и третьей позиций по «Школе» Берлио или Мазаса.

Пьесы вроде Данкла ор. 106, 123 (3-я тетрадь).

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, 2 разных этюда и 1 пьеса с фортепиано.

(Курс VI класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником)

Гаммы на пяти позициях, без перемены позиций, начиная 1-м, 2-м и 3-м пальцами. Упражнения для соединений 1-й позиции с 3-й и 5-й.

Этюды Кайзера ор. 37, тетради 5-я и 6-я.

Пьесы вроде дуэтов Мазаса ор. 38 (2-я тетрадь) и Корелли или одинаковые с ними по степени трудности.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, 2 разных этюда и 1 пьеса.

(Курс VII класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником)

Гаммы на семи позициях и этюды и упражнения на 5 позициях по «Школе» Берлио или Мазаса.

Легкие пьесы Баха, Генделя или одинаковые с ними по степени трудности.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, 1 этюд и 1 пьеса из пройденных в учебном году.

(Курс VIII класса. 1 занятие в неделю по 20 минут  
с каждым учеником)

Подготовительные упражнения к двухоктавным гаммам. Гаммы двухоктавные.

Этюды Кайзера ор. 20, 1-я тетрадь и этюды Мертса.

Пьесы вроде Алара ор. 49 и более легких дуэтов Виотти.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, 1 этюд и 1 пьеса из пройденных в году.

(Курс IX класса. 1 занятие в неделю с каждым учеником)

Гаммы двухоктавные. Этюды Кайзера ор. 20 (2-я тетрадь) или более легкие этюды Крейцера. Пьесы вроде Берлио ор. 77 (2-я тетрадь), вариаций Роде а moll и легких сонат Моцарта и Гайдна.

К экзамену требуются: гаммы, пройденные в году, 1 этюд и 1 пьеса из пройденных в году.

*Примечание.* Кроме сего, в курсах III, IV и V классов ученики упражняются в исполнении на скрипке задаваемых в тех классах одноголосных певческих партий и сольфеджио и в транспозиции легчайших из них тоном выше и ниже.

### **Занятия и объяснения по постановке голосов у вновь принятых мальчиков и руководство теми занятиями старших учеников регентского отделения**

(2 занятия в неделю по 20 минут  
каждое с каждым учеником)

- 1) Положение корпуса, рта, языка и губ.
- 2) Дыхание.
- 3) Выработка звука на гласную *a*.
- 4) Пение интервалов: большой секунды, большой терции и чистой кварты.
- 5) Регистры и соединение их. Пение интервалов: чистой квинты, большой сексты, большой септимы и октавы.
- 6) Выработка звука на гласные: *e*, *и*, *o*, *у*. Пение интервалов: малой сексты и малой септимы.

- 7) Постепенное усиление и ослабление (филирование) звука.
- 8) Подготовительные упражнения к гаммам.
- 9) Арпеджио.
- 10) Совместное пение интервалов и гамм на 2, 3 и 4 голоса.
- 11) Вокализы.
- 12) Пение духовно-музыкальных произведений, написанных для детских голосов.

### **Обычное хоровое пение в установленной гармонии за фортепиано**

(Курс III класса. 2 урока в неделю)

- 1) Простейшие песнопения (на двух аккордах) мажорные: «Верую», «Отче наш» и прочее.
- 2) Песнопения на трех аккордах: «Достойно есть», «Тебе Бога хвалим» и т. п.
- 3) Простейшие песнопения минорные: «Святой Боже», «Слава в вышних Богу» и т. п.
- 4) Соединения мажора и минора: 5-й глас, «Бог Господь» 3-го гласа и т. п.
- 5) Песнопения модулирующие: минорная ектения, «Единородный Сыне», «Иже херувимы», «Тебе поем» и т. п.
- 6) Песнопения с проходящими и вспомогательными нотами: воскресные литийные прокимны; «Бог Господь» всех гласов.

(Курс IV класса. 2 урока в неделю)

- 1) «Господи воззвах» и запевы к ним всех гласов.
- 2) Первые песни воскресных ирмосов.
- 3) Прокимны на всенощной и утрени; «Свят Господь Бог наш».
- 4) Воскресные тропари.
- 5) Панихида и отпевание.

(Курс V класса. 2 урока в неделю)

- 1) Песнопения великопостные. Наизусть: «Во Царствии Твоем», «Пресвятая Владычица», «Господи сил» и т. п. По нотам: ектении, «Покаяния отверзи» и прочее.
- 2) Страстная седмица. Наизусть: «Се Жених», «Чертог Твой» и другие, «Благодарный Иосиф», «Славно бо прославися», «Господа пойте»; прочее по нотам.
- 3) Пасхальные песнопения. Наизусть: «Христос воскрес», первая песнь пасхального канона; прочие по нотам.
- 4) Песнопения двенадцатых праздников: величания, «Елицы во Христа крестистесь», «Кресту Твоему» и прочее.

5) Игра за фортепиано стихир и тропарей по предложенному тексту на любой глас.

### **Чтение хоровой партитуры за фортепиано**

(Курс VI класса. 2 занятия в неделю по 10 минут  
каждое с каждым учеником)

Песнопения, соответствующие следующим по трудности игры за фортепиано:

Бортнянского — Великий канон, Херувимская № 5, «Достойно» и прочее; Турчанинова — Херувимская № 6, «Днесь спасение» и т. п.; Виноградова — «В память вечную»; Ломакина — «Ныне отпускаеши»; Львовского — «Господи помилуй» на Воздвижение Честнаго и Животворящаго Креста; Архангельского — «Вскую мя отринул» и т. п.

(Курс VII класса. 2 занятия в неделю по 10 минут  
каждое с каждым учеником)

Песнопения, не превышающие следующих по трудности игры:

Бортнянского — «Ныне силы», «Вкусите»; Львова — «Вечери Твоя», «Хвалите имя Господне»; Турчанинова — Херувимская № 2; Березовского — «Верую»; Виноградова — «Милость мира»; Львовского — «Дева днесь», Херувимская C dur.

(Курс VIII класса. 2 занятия в неделю по 10 минут  
каждое с каждым учеником)

Песнопения не труднее следующих:

Бортнянского — Херувимская № 7, «Хвалите Господа с небес» (№ 2), «Чертог Твой»; Львова — «Отче наш» (№ 1), «Достойно» (№ 2); Турчанинова — Херувимские № 3 и № 5 и задостойники; Давыдова — «Тебе поем», Сарти — «Отче наш»; Львовского — знаменная Херувимская.

(Курс IX класса, 2 занятия в неделю по 15 минут  
каждое с каждым учеником)

Песнопения, соответствующие по трудности игры таким, как:

Бортнянского — Херувимские № 2, 4, «О Тебе радуется»; Львова — «Достойно» входное, Херувимская № 1; Турчанинова — Херувимская № 1, «Да молчит»; Глинки — Херувимская, «Да исправится»; Архангельского — Херувимская № 5, заупокойная обедня и прочее.

## Элементарная теория музыки и теория гармонии

(Курс VI класса. 2 занятия в неделю по 10 минут  
каждое с каждым учеником)

Краткий курс элементарной теории музыки, состоящий из повторения сведений, практически усвоенных уже в классах сольфеджио и изучения обычного церковного роспева за фортепиано.

Курс гармонии.

1) Предварительные сведения: трезвучия и четырехзвучия; лады; соотношения трезвучий; движение голосов; удвоение голосов; широкое и тесное расположение голосов; соединения трезвучий; запрещенные ходы.

2) Гармония в пределах одного строя.

а) Созвучные сочетания: соединения разных трезвучий и аккордов; учение о заключениях; отклонения от правил голосоведения; сочетания главнейших трезвучий, имеющих особые гармонические значения.

Гармонизация данного голоса. Составление самостоятельных прелюдий в 8 тактов.

б) Несозвучные сочетания: доминантсептаккорд и его обращения; вводные септаккорды VII ступени; 7 и 5/6 II ступени. Особые формы плагальных заключений.

Применение септаккорда к гармонизации данного напева.

Нонаккорды; секвенции из трезвучий и септаккордов; свободное употребление всех ступеней лада.

Строгая гармонизация церковных мелодий. Светская гармонизация и ее существенные отличия от церковной.

(Курс VII класса. 2 занятия в неделю по 10 минут  
каждое с каждым учеником)

3) Учение о модуляции. Модуляция в строи 1-й степени родства. Хроматизм и ложные последования. Модуляция в строи 2-й степени родства; модуляционные планы. Модуляция в отдаленные строи; органнй пункт; выдержанные тоны.

Применение модуляций к гармонизации церковных мелодий и составление 16-ти тактовых прелюдий по плану.

4) Учение о проходящих и вспомогательных нотах. Задержания и предъём; строгая мелодическая фигурация в применении к разработке церковных напевов и к составлению многотактных модуляционных прелюдий с органнными пунктами.

Свободная мелодическая фигурация.

5) Краткие сведения о хроматически видоизмененных аккордах и об энгармонической с помощью их модуляции. Общие понятия о ложных последовательностях.

Практические занятия в гармонизации древнецерковных напевов и в разборе главнейших трудов русских гармонизаторов.

*Руководства:* «Руководство к изучению элементарной гармонии» А. Л. Спасской, Н. Д. Кашкина, Г. Э. Конюса; «Практический учебник гармонии» Н. А. Римского-Корсакова; «Руководство к изучению гармонии» П. И. Чайковского.

*Пособия:* «Сборник задач, упражнений и вопросов для практического изучения элементарной теории музыки» Г. Э. Конюса; «Сборник задач для практического изучения гармонии» А. С. Аренского.

### **Совместная игра хоровой партитуры струнными квартетами и поочередное регентование этими квартетами**

(Курс VI класса. 2 урока в неделю)

1) Бортнянского: четырехголосные концерты № 1 «Воспойте», № 6 «Слава в вышних Богу», № 9 «Сей день», № 13 «Радуйтесь Богу», № 14 «Отрыгну», № 16 «Вознесу Тя, Боже мой», № 25 «Не умолчим никогда, Богородице»; его же двухорные сочинения «Небеса поведают славу Божию», двухорная Херувимская *g moll*, «Тебе Бога хвалим» № 4 и 10.

2) Давыдова: «Исповемся Тебе, Господи».

3) Львова: «Глаголы моя внуши, Господи».

Сочинения других авторов, не превышающие по трудности игры вышеупомянутых. Двухорные сочинения изучаются двойным квартетом.

(Курс VII класса. 2 урока в неделю)

1) Одноорные концерты Бортнянского: № 10 «Пойте Богу нашему», № 15 «Приидите, воспоим», № 24 «Возведох очи мои», № 31 «Вси языцы».

2) Давыдова: «Обновляйся, новый Иерусалиме».

3) Львова: «Возлюблю Тя, Господи».

4) Двухорные сочинения Бортнянского: «Се ныне благословите Господа», «Тебе Бога хвалим» № 8.

5) Турчанинова: «Тебе одеющагося» и т. д.

Здесь же проигрываются, по указанию учителя, и другие сочинения, могущие служить пояснительными примерами к правилам гармонии, которая изучается в VI и VII классах. Примерами могут служить, например, хоралы Баха.

(Курс VIII класса. 2 урока в неделю)

1) Бортнянского: четырехголосные концерты № 8 «Милости Твоя, Господи», № 23 «Блажени людие», № 26 «Господи Боже Израилев», № 28 «Блажен муж», № 29 «Восхваляю имя Бога моего», № 32 «Скажи ми, Господи, кончину мою».



- 2) Давыдова: «Тебе Бога хвалим», «Вознесу Тя, Боже мой».
- 3) Львова: «Услыши, Господи, молитву мою».
- 4) Березовского: «Не отвержи мене во время старости».
- 5) Бортнянского: из двухорных концертов «Кто Бог велий» и другие сочинения соответственной вышеупомянутым трудности; также сочинения строгого контрапунктического стиля в качестве иллюстраций к проходимому курсу главных оснований контрапункта.

(Курс IX класса. 2 урока в неделю)

1) Однохорные концерты Бортнянского: № 17 «Коль возлюбленна селения», № 19 «Рече Господь», № 21 «Живый в помощи Вышняго», № 22 «Господь, просвещение мое», № 27 «Гласом моим ко Господу воззвах».

2) Львова: «Приклони, Господи, ухо Твое».

3) Двухорный концерт Бортнянского: «Воспойте людие» и т. д.

Здесь же изучаются сочинения и других авторов духовно-музыкального стиля, могущие служить примерами при изучении форм духовно-музыкальных сочинений.

*Примечание I.* Все указанные сочинения исполняются в классе под управлением одного из учеников данного класса (по очереди) под руководством преподавателя.

*Примечание II.* Эта программа преследует несколько целей: с одной стороны, она имеет в виду ознакомление учеников с тем отделом духовно-музыкальной литературы, который недоступен для них в фортепианном исполнении; причем особенно важно то обстоятельство, что квартетное исполнение, требующее особенного внимания лишь к одной партии, дает возможность пройти большее количество номеров произведений, нежели при изучении их за фортепиано; с другой стороны — курс должен способствовать дальнейшему развитию скрипичной техники (применительно к целям общей программы училища), а также давать ученику навык к управлению хором, к регентовке; сверх того, старшим ученикам, уже спавшим с голоса, струнное исполнение духовно-музыкальных сочинений, благодаря самому характеру струнных инструментов, дает возможность вырабатывать оттенки вокального исполнения.

### **Главные основания контрапункта и учение о формах духовно-музыкальных сочинений**

(VIII класс. 2 занятия в неделю по 15 минут  
каждое с каждым учеником)

1) Учение о различных разрядах простого контрапункта. Церковные лады. Сочинение мелодий в строгом стиле. 2-х, 3-х и 4-хголосный склад простого контрапункта всех шести разрядов.

*Примечание.* Все упражнения, по возможности, пишутся на темы из церковного Обихода.

2) Учение об имитации. 2-х, 3-х и 4-хголосная имитация. Особые виды имитации. 2-х, 3-х и 4-хголосная имитация к хоралу.

*Примечание.* Темы для имитаций преимущественно берутся из церковного Обихода.

3) Учение о сложном контрапункте. Контрапункт октавы и других интервалов.

4) Фуга в строгом стиле. 2-х, 3-х и 4-хголосная фуга. Применение к фуге сложных контрапунктов октавы и других интервалов.

5) Учение о каноне. 2-х, 3-х и 4-хголосный канон в простом контрапункте.

6) Опыты применения к песнопениям большого знаменного роспева контрапункта строгого стиля.

(IX класс. 2 занятия в неделю по 15 минут  
каждое с каждым учеником)

1) 2-х, 3-х и 4-хголосная имитация в свободном стиле.

*Примечание.* Темы для имитаций преимущественно берутся из церковного Обихода.

2) Аналитический разбор вокальных форм в свободном стиле и составление эскизов фуг по данным образцам.

3) Упражнения в элементарных музыкальных формах: фраза, предложение, период, 2-х и 3-хчастная форма.

4) Мелкие формы духовно-музыкальных сочинений и анализ образцов простых гармонических духовно-музыкальных сочинений от 3-голосных до 8-голосных. Псалмодия в церковном пении. Различные формы мотетов.

5) Краткий анализ более сложных форм и более пространственных форм хоровых духовно-музыкальных сочинений.

6) Упражнение в обработке древних церковных напевов по данным образцам.

К экзамену требуется, кроме представления тетради лучших задач, написанных в течение учебного года, одна небольшая работа по § 6 программы обоих курсов.

*Руководствами* могут служить: «Строгий стиль», «Свободный стиль» и «Учебник форм» Л. Бусслера в переводе Кашкина и Танеева.

### **История православного церковного пения в России с чтением памятников**

(Курс VII класса. 2 урока в неделю)

Начало христианской музыки и пения. Основания древнегреческой музыки. Тетрахорд, гептахорд, октахорд. Различие тетрахордов по располо-

жению интервалов: тетра хорды диатонические, хроматические и энгармонические. Соединение тетра хордов в системы — малую, великую и неизменяемую. Осмогласное пение Восточной и Западной церквей с IV по VII век; пение амвросианское и григорианское. Состояние богослужебного пения в Греко-восточной церкви в век св. Иоанна Дамаскина. Богослужебное пение Греческой церкви до падения Византийской империи. Об исполнении богослужебного пения в древней христианской церкви унисоном и антифоном и об исполнителях его. Семиография (нотописание) в древней христианской церкви, греческой и латинской; семиография в Греко-византийской церкви и в Православной русской церкви. Греко-славянский знаменный распев и его история. Историческое развитие крюкового письма. История текста богослужебных книг: период старый истинноречный, раздельноречный и новый истинноречный. Исправление хомового текста на речь. Певческие школы и хоры в северо-восточной и юго-западной Руси. Царские и патриаршие певчие дьяки и подьяки. О позднейших распевах Православной русской церкви: греческом, киевском, болгарском и других. О характере исполнения богослужебного пения по правилам свв. отцов и по предписанию богослужебного устава.

(Курс VIII класса. 2 урока в неделю)

Гармоническое пение Православной русской церкви. Начало партесного пения на юго-западе Руси в период латинской унии. Партесное пение великорусской церкви. Пение концертное (польское). Псалмы, вирши, концерты. Теоретические труды Николая Дилецкого по теории партесного пения. Пение концертное (итальянское) Галуппи, Сарти и др. Русские композиторы партесного пения того же направления: Ведель, Дегтярев, Давыдов. Композиторы более самостоятельного направления: Березовский, Бортнянский. Перечень и разбор выдающихся произведений поименованных композиторов с краткой характеристикой их деятельности и творчества.

Новый период в истории гармонического пения. Переложения Бортнянского и значение этих трудов его для последующего времени. Труды Турчанинова по переложению церковной мелодии для хора, обозрение их, краткая характеристика и значение их для последующего времени. Обозрение сочинений и переложений для хора А. Ф. Львова. Труды его по уяснению несимметричного ритма и соответствия священного текста песнопений с движением их напева. Воротников и Ломакин; их сотрудничество по изданию Обихода в редакции Львова. Их гармонические сочинения и переложения с кратким перечнем и характеристикой. Бахметев; труды его по редактированию и изданию Обихода придворного напева. Обозрение и характеристика его собственных духовно-музыкальных сочинений. Новые опыты переложений для хора церковных мелодий: Потулов, Соловьев, Архангельский и др. Обозрение, краткая характеристика этих трудов и значе-

ние их. Придворный напев и его история. Сочинения и переложения Виноградова, краткое их обозрение и характеристика. Новейшие переложения и издания Придворной капеллы: «Всенощное бдение древних напевов», «Литургия простого напева».

Переложения и сочинения Римского-Корсакова и Азеева. Переложения и сочинения Малашкина, Чайковского. Переложения Львовского. Обозрение трудов по теории, истории и археологии церковного пения. Труды Александра Мезенца, Тихона Макарьевского, Львова (о ритме). Проект Бортнянского; сочинения протоиерея Разумовского, Смоленского, Вознесенского и др.

### **Чтение исторических памятников православного русского церковного пения**

(Курс IX класса. 2 урока в неделю)

Понятие о крюковых семиографиях и взглядах на историческое их развитие. Значение изучения крюковой семиографии и цель его. Знакомство с крюками и практическое их изучение в постепенной трудности. Писание крюков и пение по ним текстов. Крюковая дидактика. Изучение попевок, кулизм и употребительнейших фит. Чтение в порядке постепенной трудности церковных песнопений в крюковом изложении с киноварными пометами. Сравнительное изучение крюковой семиографии периода нового истинноречия, раздельноречия (хомового) и старого истинноречия.

*Учебные пособия:* 1) «Церковное пение в России», ч. I—III, соч. Д. Разумовского. 2) «Азбука Александра Мезенца» с объяснениями и примечаниями С. Смоленского. 3) «Очерк истории православного церковного пения в России» священника В. Металлова. 4) «Азбука крюкового пения». Опыт систематического руководства к чтению безлинейной семиографии песнопений знаменного роспева периода киноварных помет. Составил священник В. Металлов.

*Примечание 1.* Настоящая программа, являясь продолжением обучения чтению древнего пения в низших классах по VI включительно, в частности предусматривает изучение истории церковного пения в России. При прохождении курса VII, VIII, IX классов преподавателю рекомендуется неуклонно в начале каждого урока посвящать некоторое время чтению классом древнего пения, приурочивая материал этого чтения к проходимым частям программы (VII и IX классов). В VIII же классе, при прохождении истории гармонического пения в России, не имея надобности ссылаться и пользоваться источниками древнего пения, преподаватель обязывается каждый урок начинать классным пением большого знаменного роспева по текстам, им разбираемым.

---

*Примечание II.* Подробное изучение крюковой нотации, составляя предмет специального курса IX класса, предваряется кратким прохождением этой нотации в курсе VII класса и повторением в VIII классе курса певчих строк попевок, лиц и фит в нотном изложении по изданиям Св. Синода.

# ПРОГРАММЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДМЕТОВ И ИСТОРИИ ИСКУССТВ МОСКОВСКОГО СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ\* (1910)

---

## Программа теории музыки

### Элементарная теория

Элементарные сведения сообщаются воспитанникам приговорительного и I классов на уроках сольфеджио и фортепиано.

Названия звуков. Звуки простые, повышенные и пониженные (по слоговой системе). Октава. Клавиатура. Деление нотного звукоряда на октавы. Тоны и полутоны между простыми звуками. Понятие о гамме до мажор.

Интервалы. Изучение интервалов между простыми звуками в количественном и качественном отношении.

Знаки нотного письма. Нотоносец. Добавочные линейки. Ключи. Ноты. Двухдольное деление нот до шестнадцатых включительно. Ноты с точкой. Лига. Понятие о 2-х, 3-х и 4-дольных тактах. Тактовая черта: начальная и заключительная. Синкопы. Паузы. Фермата. Знаки изменения. Знаки повторения. Значение употребительнейших терминов (стаккато, легато, *p*, *f* и прочее). Письмо нотных знаков. Простейшие знаки сокращения нотного письма.

### Второй класс

(3 урока в неделю)

Интервалы. Полутона и тон. Хроматические и диатонические полутоны и тоны. Количество и качество интервалов. Названия интервалов. Увеличение и уменьшение интервалов. Основные и составные интервалы. Интервалы консонирующие (совершенные и несовершенные) и диссонирующие. Обращение интервалов.

Гаммы. Мажорная, мажорная с пониженной 6-й ступенью, минорная (натуральная, гармоническая и мелодическая). Название ступеней гамм. Ключевое обозначение. Гаммы параллельные и одноименные. Тетрахорды.

---

\* Воспроизводится по изданию: Программы музыкальных предметов и истории искусств Московского Синодального училища церковного пения. (В объеме высшего музыкально-учебного заведения.) М., 1910.

Ритм. Двухдольное деление нот (основное). Триольное и дуольное деление нот (условное). Синкопы. Сокращение нотного письма.

Оттенки исполнения и терминология.

### Третий класс

(3 урока в неделю)

Метр. Простые такты: двухдольные и трехдольные. Такты сложные и дважды сложные. Показатели тактов. Виды простых и сложных тактов. Сильные и слабые части тактов. Правила их размещения. Относительно сильные части тактов. Главные и побочные части тактов.

Интервалы. Интервалы на всех ступенях мажорной и гармонической минорной гаммы. Эпгармонически равные интервалы.

Гаммы. Квинтовый круг. Тональность. Родство тональностей. Шесть ближайших родственных тональностей к данной мажорной и минорной. Признаки для определения тональностей. Церковные лады и звукоряды. Хроматическая гамма.

Ритм. Секстолю, квартолю, квинтолю и т. п.

Метр. Группировка нот в тактах. Количество главных и побочных групп во всех видах тактов.

Транспозиция. Правила транспозиции.

Мелизмы. Форшлаг (долгий и короткий). Группетто. Мордент. Трель. Маленькие ноты.

Построение аккордов, ознакомление с каденциями и элементарными музыкальными формами.

*Пособие:* Сборник задач по элементарной теории и дополнение к нему Г. Конюса.

## Гармония

### Четвертый класс

(3 урока в неделю)

Предварительные понятия. Трезвучия. Главные и побочные аккорды. Соотношения трезвучий.

Движение голосов. Удвоения. Тесное и широкое расположение. Мелодическое положение трезвучий. Гармоническое и мелодическое соединение трезвучий. Запрещенные последовательности и ходы.

Сочетания консонирующих аккордов в пределах одного строя. Соединение основных трезвучий 1—4-й ступеней и 1—5-й ступеней. Соединение сектаккордов с трезвучиями 4—5-й ступеней. Соединение сектаккорда 4-й с сектаккордом 5-й ступени.

Простые полные автентические и плагальные кадансы. Сложные кадансы 1-й и 2-й формы. Проходящие квартсектаккорды. Половинные кадансы.

Скачки на кварту и квинту в мелодии и средних голосах. Скачки терцовых тонов в мелодии. Скачки терций в басу.

Соединение сектаккорда 7-й ступени с трезвучием 2-й и сектаккорда 2-й ступени с трезвучием 6-й ступени.

Прерванный каданс. Трезвучия 3-й ступени мажора и натурального минора. Фригийский каданс 1-го рода. Трезвучие 7-й ступени натурального минора. Фригийский каданс 2-го рода.

Гармонизация хорала (без модуляций). 4-я и 2-я ступени мягкого мажора. Соотношение всех трезвучий лада. Секвенция из трезвучий. Гармонические задачи в простейших симметричных музыкальных формах.

### Пятый класс (3 урока в неделю)

Доминантаккорд, его обращения и разрешения.

Септаккорды: малый и уменьшенный и их разрешения. Септаккорд и квинтсектаккорд 2-й ступени. Особые формы плагальных кадансов. Применение септаккордов к гармонизации хорала.

Нонаккорд и его разрешения.

Соотношение всех септаккордов лада. Секвенции из септаккордов. Свободное употребление всех ступеней лада.

Модуляции. Близкие строи 1-й степени сродства. Модуляция без хроматизма. Сложные способы. Участие искусственного трезвучия 4-й ступени мелодического минора. Модуляция непосредственная через тоническое трезвучие последующего строя.

Хроматизм и ложные последовательности. Перечение. Хроматическая модуляция. Влияние искусственного трезвучия 4-й ступени минора. Переходы и отклонения.

Применение модуляций к гармонизации мелодий. 2-я степень сродства. Модуляционные планы. Модуляция совершенная и несовершенная. Далекие и отдаленные строи.

Органный пункт. Верхние и средние выдержанные тоны.

Мелодическая фигурация. Проходящие ноты: диатонические, хроматические, простые и двойные. Вспомогательные ноты. Задержания нисходящие, восходящие и сложные. Задержание уменьшенной октавы или увеличенной примы.

Фигурированный хорал и гармонизация мелодий, содержащих мелодическую фигурацию.

Соблюдение музыкальной формы в задачах.



**Шестой класс**

(3 урока в неделю)

Свободная мелодическая фигурация.

Энгармонизм и внезапная модуляция. Хроматически видоизмененные или смешанные аккорды.

Ложный септаккорд 5-й ступени и ложный уменьшенный септаккорд 2-й ступени.

Мажорные трезвучия на пониженной 2-й ступени гармонического мажора и минора.

Аккорды с увеличенной квинтой и секстой.

Средства для энгармонических модуляций. Энгармонизм аккордов с увеличенной секстой. Энгармонизм уменьшенного септаккорда. Энгармонизм увеличенного трезвучия.

Ложные последовательности. Ложные кадансы. Ложные последовательности доминантаккорда. Применение ложных последовательностей к внезапной модуляции.

Гармонизация хорала. Свободные модуляционные прелюдии. Гармоническая фигурация. Фигурация органного пункта. Гармонический анализ с разбором форм.

*Примечание.* Материалом для гармонизации должны служить мелодии из Обихода.

*Пособие:* Учебник гармонии Н. Римского-Корсакова.

**Контрапункт строгого стиля****Седьмой класс**

(3 урока в неделю)

Церковные лады. Сочинение мелодий в строгом стиле. 2-х, 3-х и 4-голосный склад простого контрапункта всех разрядов. Соединение разрядов. 5-ти и 6-голосный контрапункт простейших разрядов.

Применение пауз. Поочередное вступление голосов.

Учение об имитации. 2-х, 3-х, 4-х, 5-ти и 6-голосная имитация. Особые виды имитаций. 2-х, 3-х, 4-х и 5-голосная имитация к хоралу.

Учение о вертикально-подвижном контрапункте. Сложный контрапункт: октавы, децимы, дуодецимы и других интервалов.

Понятие о контрапункте обратимом и горизонтально-подвижном. Канон: 2-х, 3-х и 4-голосный канон. Понятие о двойном каноне.

Фуга в строгом стиле. 2-х, 3-х и 4-голосная простая фуга. Понятие о двойной, тройной и четверной фуге.

Сочинение на текст. Мотеты в строгом стиле.

*Примечание.* Задачи пишутся по возможности также на темы из церковного Обихода. Образцами служат сочинения классических композиторов строгого стиля (Жоскена Дебре, Палестрины, Лассо и др.) Их разбор.

*Пособия:* «Строгий стиль» Л. Бусслера, «Подвижной контрапункт» С. Та-  
неева.

## **Контрапункт и fuga в свободном стиле**

**Восьмой класс**  
(2 урока в неделю)

Мелодии свободного стиля и условия их соединения в зависимости от современных гармонических систем. Влияние гармонической фигурации. Самостоятельное употребление диссонирующих сочетаний, свободное разрешение диссонансов, ходы на увеличенные и уменьшенные интервалы, хроматизм и т. п.

Упражнения фигурационного характера. Контрапунктирование данной мелодии на определенной гармонической основе с отклонениями и модуляциями.

Канон 2-х, 3-х и 4-голосный в разных интервалах. Канон бесконечный. Двойной канон. Канон с сопровождением. Образцами служат сочинения Баха, Генделя и др.

Fuga (простая и двойная) 2-х, 3-х и 4-голосная. Тема. Тональный и реальный ответы. Различные виды противосложения. Противосложение в двойном контрапункте, удерживаемое в течение всей fugи.

Проведения темы: полное, неполное, чрезмерное (контрэкспозиция), сжатое (стретта). Видоизменение темы: увеличение, уменьшение, обращение.

Интермедии. Расчленение темы и противосложения (тематическая работа) в применении к интермедиям. Интермедии с перемещающимися головами. Модуляционный план. Каденция, педаль.

Фугетта, фугато, fuga на хорал, fuga с сопровождением. Вокальные fugи.

Анализ fug Баха, Генделя, Шумана и других. Ознакомление с Мессой си минор и Страстями по Евангелию от Матфея Баха, «Мессией» Генделя и Реквиемом Моцарта (по возможности).

*Примечание.* Тематами задач служат, между прочим, обиходные мелодии и народные песни.

*Пособия:* «Свободный стиль» Л. Бусслера и «Fuga» Э. Праута.

## **Программа курса музыкальных форм**

**Седьмой класс**  
(2 урока в неделю)

Элементы музыкальных форм: остановки (каденции), выдерживание и сродство тональностей, места модуляций, пропорциональность и симметрия частей. Рифмование строк в обиходных церковных мелодиях.

Элементы мелодии: мотив простой и составной (фразы, попевки, строки). Элементы мотива. Затакты. Развитие мотива (обиходные попевки и русские песни). Применение секвенций.

Составление из мотивов фраз и предложений (4-тактных и свободных, по образцу обиходных строк). Построение симметричных периодов. Серединные каденции. Построение больших 8-тактовых предложений.

Применение мелких форм к богослужебным текстам: ектения, «Святой Боже», «Слава Тебе, Господи», начало «Милость мира» и т. п.

Сильные и слабые такты; сильное и слабое окончание предложений и периодов. Разновидности симметричных периодов. Отклонение от главной тональности. Изучение образцовых периодов из старой и новой музыки.

16-тактные и более периоды. Периоды из трех предложений.

Неправильный и сложный ритм в периодах. Народные песни и обиходные мелодии. Несимметричные построения периодов. Расширения, сокращения и добавления. Изучение образцов.

Строфная (куплетная) форма в вокальной светской и церковной музыке. Форма хора. Строение обычных церковных напевов.

Малая двухчастная форма (в инструментальном, вокальном и хоровом изложении) в мажоре и миноре. Анализ небольших богослужебных текстов с этой стороны (херувимские, причастны, «Тебе поем» и т. п.). Расширенная двухчастная форма. Интродукция и кода. Изучение образцов.

Малая трехчастная форма. Тональное отношение 2-й ее части к первой. Третья часть и ее особенности. Изучение образцов. Применение трехчастной формы к богослужебным текстам. Повторения фраз текста.

Расширения и уклонения от нормы в трехчастной форме. Трехчастная форма в церковном Обиходе: «О Тебе радуется» обычное. Задачи в медленном и скором темпе.

Сложная песенная форма с одним и двумя трио («Свадебный марш» Мендельсона, скерцо из 1-й и 2-й симфоний Шумана). Изучение образцов (сонаты, симфонии).

Наглядное разъяснение стилей в музыке: церковного (духовные сочинения Римского-Корсакова, Палестрины, хоралы Баха и прочее); светского, оперного, романтического (песни Шуберта, Шумана, его же «Манфред»); sentimentalного (характер мелодий). Основы стилей: вокального и инструментального.

*Пособия:* «Музыкальная форма» Э. Праута; учебники форм Л. Бусслера и А. Аренского.

### Восьмой класс (2 урока в неделю)

Образцы различных фигураций. Вариации (по классическим образцам).

Рондо первой формы. Изучение ходов и упражнения в них (из отрывков темы и самостоятельных мотивов). Применение формы вариаций к повторению главной темы. Изучение образцов. Задачи на богослужбные тексты.

Рондо второй формы. Отношение между темами. Частичное повторение тем в конце. Анализ богослужбных текстов применительно к этой форме и задачи.

Рондо третьей формы. Отношение тональностей в побочных партиях. Более развитые ходы; их модуляционные планы. Распространенное заключение (кода) и его особенности. Применение этой формы в церковной музыке.

Форма сонатины. Высшая форма рондо.

Вокальные формы: музыкальная декламация, речитатив сольный, хоровой и разные его формы. Ариозо. Псалмодия. Правильность акцентов грамматических и декламационных. Формы чтения нараспев. Объем голосов, регистры. Удобоисполняемость.

Сопровождение сольного голоса — инструментальное и вокальное. Виды вокальных ансамблей (сольные и хоровые). Применение этих форм в церковной музыке. Припевы. Различные формы пения с канонархом.

Мотеты. *Ostinato*, *continuo* и другие формы. Применение к подобным задачам обиходных тем.

Изучение образцов: ознакомление с вариациями (33) на вальс Диабелли Бетховена; «Ложится в поле» и Баллада Финна из «Руслана»; 1-й хор пилигримов из 3-го акта «Тангейзера». Медленные части из 3-й, 5-й, 7-й и 9-й симфоний Бетховена, рондо из его сонат; адажио из 3-й симфонии Шумана; образцы из ораторий Баха, Генделя и др.

*Пособия:* учебники форм Л. Бусслера и А. Аренского.

### Девятый класс (2 урока в неделю)

Сонатная форма. Экспозиция. Первая тема — мажорная и минорная и ее расширения. Ход (промежуточная партия). Вторая тема (побочная); мелодическое и тональное отношение ее к главной в мажоре и миноре. Заключительная партия и дополнение. Переходные такты. Видоизменения подробностей.

Разработка и различные ее виды; ее модуляционный план. Изучение образцов тематической работы. Лейтмотивы в новой музыке.

Реприза и заключение (кода); их особенности.

Форма финала. Вступление (интродукция). Изучение образцов. Форма увертюры.

Соединение всех предыдущих форм: сонаты, трио, квартеты, симфонии, сюиты. Симфоническая поэма.

Краткий курс инструментовки: струнные (смычковые и другие), духовые деревянные и медные, ударные инструменты. Анализ оркестровых партий. Выразительность тембров (окраска звуков).

Тембры регистров хоровых голосов, смешение регистров и различные их комбинации; пение с закрытым ртом.

Высшие формы вокальной музыки: сонатная форма и высшие формы рондо. Каватина, ария, соло с хором. Дуэт, трио и квартет с хором; применение их в церковной музыке. Применение высших форм к богослужебным текстам: «Благослови, душе моя», Великое славословие, «Тебе Бога хвалим», духовные концерты.

Двойной и тройной хор. Антифонное пение, восьмиголосные хоры. Мотеты Баха.

Формы песнопений большого знаменного распева.

Всенощное бдение и литургия в Православной церкви, рассматриваемые в целом. Гласовые напевы как руководящие мотивы. Музыкальные воспоминания при повторениях фраз текста.

Форма вокальных вариаций (финал 9-й симфонии Бетховена). Кантата (Бах). Знакомство с образцами месс.

Ознакомление с формами следующих произведений: первые части и финалы симфоний Моцарта (соль минор); Бетховена (3, 5, 6, 7, 9), соната ор. 57; 6-я симфония Чайковского; Месса ре мажор Бетховена; оратории Мендельсона; «Прелюды» и «Христос» Листа; интродукция (1-е действие) к «Руслану»; финал 1-го действия и «Чудо в Страстную пятницу» из «Парсифаля» Вагнера.

Ознакомление с музыкальной иллюстрацией бытовой и обрядовой стороны древнерусской жизни в произведениях Глинки, Римского-Корсакова, Бородина и Мусоргского.

*Пособия:* Учебник форм Л. Бусслера, Учебник инструментовки Э. Праута.

*Примечание.* В классах изучения музыкальных форм желательно ввести подробный письменный разбор учениками сочинений, указываемых в качестве образцов, с нотными примерами из разбираемых произведений.

## **Программа по церковному пению и его истории**

Объяснительная записка к преподаванию церковного пения

Программа церковного пения с его практикой, теорией и историей должна дать учащимся:

1) полное и всестороннее знание церковных мелодий и напевов как обычных современных, так и древних, послуживших первой основой для

последних и донныне составляющих неотъемлемую принадлежность православного русского богослужения;

2) обстоятельную грамматику или полную теорию церковных напевов в отношении а) осмогласия, б) ритмики, в) тематизма и г) художественной формы построения напевов в соответствии с текстом священных песнопений;

3) историю мелодического пения в древней христианской и в Православной русской церкви и гармонического пения в русской церкви в связи с теорией древних ладов и диатонизма и новейшей гармонической системы мажора и минора, хроматизма и энгармонизма, с теорией ритмики древнейшей и новейшей;

4) археологию церковного пения в отношении последовательной смены и преемственности систем семиографии: а) греческой древней, б) русской древней, в) русской среднего периода, хомового, г) позднейшей, пометной и призначной, д) демественной и е) позднейшей нотолинейной в связи с влиянием их на ход и характер развития церковных мелодий;

5) палеографию певческого письма в связи с элементарными сведениями по общей палеографии как научное пособие к определению давности и научной ценности певческих рукописей.

Такое всестороннее изучение русского церковного пения не только воспитает новые поколения певцов, дирижеров, педагогов и композиторов в духе истинно народной русской церковной музыки, ее художественных национальных и церковно-религиозных красот и достоинств, но и поднимет эту область в глазах русского общества на подобающую ей высоту и окажет широкое и многоплодное влияние на русское православное общество в смысле эстетического его развития, религиозного и национального его воспитания в духе церкви и народа.

### **Приготовительный класс**

(3 урока в неделю)

1. Изучение на память неизменяемых песнопений литургии и всенощного бдения в изложении обычным роспевом.

2. По нотам. Осмогласие обычного роспева воскресных служб: «Господи возвах» с запевами и первой стихирой; «Бог Господь» с тропарями; прокимны на литургии.

### **Первый класс**

(3 урока в неделю)

1. Изучение на память. Осмогласие обычного роспева воскресных служб: «Господи возвах» с запевами и первой стихирой; прокимны на вечерне, утрене (и «Всякое дыхание») и литургии; запевы к стихирам на стиховне; «Бог

Господь» с тропарями и богородичными; запевы на хвалитех; «Свят Господь»; «Преблагословенна еси». Песнопения молебна и панихиды. «От юности моя».

2. По нотам. Ирмосы воскресные и «Отверзу». «Днесь спасение», «Воскрес из гроба», параклисис Успению.

3. По книгам. Распевание всех воскресных стихир обычным распевом.

4. Изучение квадратной нотации.

*Примечание:* При изучении песнопений обращается внимание на произношение слов и правильную перемену дыхания.

### Второй класс

(2 урока в неделю)

1. Изучение на память. Догматики большого знаменного распева. Первые песни воскресных ирмосов обычного распева. Главнейшие песнопения Праздников и Триоди Постной и Цветной в изложении обычным распевом. Особенности архиерейского служения. «Достойно» греческого распева.

2. По книгам. Распевание стихир, величаний, прокимнов, запевов и прочего из Праздников, Триоди Постной и Цветной («Воскресения день», Часы Пасхи и др.) в изложении обычным распевом.

3. Квадратная нотация. Знаменный распев. Антифоны 8-ми гласов, песнопения Праздников, Триоди Постной и Цветной.

*Примечание.* При пении по квадратной ноте ученики, начиная со II класса, приучаются к означению рукой счета в изучаемых песнопениях.

### Третий класс

(2 урока в неделю)

1. Изучение образцов киевского, греческого, болгарского и малого знаменного распевов. Более типичные песнопения на память (выделены ниже курсивом). Образцами служат следующие песнопения.

Киевский распев: «Блажен муж», *«Свете тихий»*, «Ныне отпускаеши», *«Хвалите имя Господне»*, «Господи воззвах» 8-ми гласов, воскресные ирмосы 8-ми гласов, *«Милость мира» на литургии Василия Великого*, «Да исправится молитва моя», «Ныне силы небесныя», «Вкусите и видите», *«Се Жених грядет»*, «Егда славнии», «Чертог Твой».

Греческий распев: «Бог Господь» с тропарями 8-ми гласов, *«Благослови, душе моя, Господа»*, «Блажен муж», «Богородице Дево», «Благословен еси Господи», «От юности моя», *«Достойно есть»*, «О Тебе радуется».

Болгарский распев: *«Дева днесь»*, *«Благообразный Иосиф»*, «Тебе одеющагося».

Малый знаменный распев: первая стихира на «Господи воззвах», подобны, ирмосы.

2. Строение обычного напева.
  3. Особенности технического построения роспевов киевского, греческого, болгарского и малого знаменного.
  4. Практическое изучение употребляемых форм распевного чтения молитв, псалмов, тропарей и канонов. Различные формы канонаршенья.
- Примечание.* Изучение песнопений на память производится преимущественно в классе во избежание утомления голосов при одиночном изучении (особенно в младших классах: приготовительном — третьем.)

#### **Четвертый класс**

(1 урок в неделю)

1. Изучение образцов большого знаменного роспева: «Господи воззвах» с первой стихирой. Подобны киевские и знаменные по выбору преподавателя.
2. Сравнение знаменного роспева с прежде изученными роспевами.
3. Изучение распевного чтения: паремии, Апостол, Евангелие. Возгласы, ектении, «Во блаженном успении» и прочее.

#### **Пятый класс**

(1 урок в неделю)

1. Грамматика большого знаменного роспева. Изучение кулизм, главных попевок, лиц и употребительнейших фит.
2. Чтение и разбор песнопений.

#### **Шестой класс**

(2 урока в неделю)

1. Всестороннее изучение большого знаменного роспева в попевках, лицах, фитах. Попевки начальные, срединные, конечные; попевки начальные и срединные; срединные и конечные. Законы строения большого знаменного роспева по гласовым попевкам: рифмование и тематизм гласовых певческих строк.
2. Чтение и ритмический и тематический разбор песнопений большого знаменного роспева. Формы построения в соответствии со строением текста.
3. Опыты распевания новых текстов по законам осмогласия большого знаменного роспева.

#### **Седьмой класс**

(2 урока в неделю)

1. Полное и всестороннее изучение крюковой семиографии периода киварных помет и чтение крюковых памятников этого периода.



2. Крюковой диктант.

3. Изложение песнопений большого знаменного роспева в крюковой семиографии.

### Восьмой класс (2 урока в неделю)

1. История мелодического пения древнехристианской и Православной русской церкви.

Начало христианской музыки и пения. Основания древнегреческой музыки. Тетрахорд, пентахорд, гексахорд, гептахорд, октахорд. Различие тетрахордов по расположению интервалов: тетрахорды диатонические, хроматические и энгармонические. Соединения тетрахордов в системы: малую, великую и неизменяемую.

Осмогласное пение Восточной и Западной церкви с IV по VII век; пение амвросианское и григорианское. Состояние богослужебного пения в Греко-восточной церкви в век св. Иоанна Дамаскина. Богослужебное пение Греческой церкви до падения Византийской империи.

Об исполнении богослужебного пения в древнехристианской церкви унисонном и антифонном и об исполнителях его.

Семиография (нотописание) в древней христианской церкви, греческой и латинской; семиография в греческой Византийской церкви и в Православной русской церкви.

Начало мелодического пения Православной русской церкви. Греко-славянский знаменный роспев и его история. Историческое развитие крюкового письма.

История текста богослужебных книг: период старый истинноречный, раздельноречный (хомовый) и новый истинноречный. Исправление хомового текста на речь.

Певческие хоры и школы в северо-восточной и юго-западной Руси. Царские и патриаршие певчие дьяки и поддьяки.

О позднейших роспевах Православной русской церкви: греческом, киевском, болгарском и других.

О характере исполнения богослужебного пения по правилам св. отцов и по предписанию богослужебного устава.

2. Знакомство с демественной семиографией одноголосной и многоголосной.

3. Чтение памятников крюковой семиографии по рукописям пометного периода.

## Девятый класс (2 урока в неделю)

### 1. История гармонического пения Православной церкви.

Начало партесного пения на юго-западе Руси в период латинской унии. Партесное пение великорусской церкви. Пение концертное (польское). Псалмы, концерты. Теоретические труды Николая Дилецкого по теории партесного пения.

Пение концертное — итальянское (Галуппи, Сарти и др.). Русские композиторы того же направления: Ведель, Дегтярев, Давыдов.

Композиторы более самостоятельного направления: Березовский, Бортнянский. Перечень и разбор выдающихся произведений поименованных композиторов с краткой характеристикой их деятельности и творчества.

Новый период в истории гармонического пения. «Проект» и переложения Бортнянского; значение этих трудов для последующего времени. Труды Турчанинова по переложению церковной музыки для хора, обозрение их, краткая характеристика и значение их для последующего времени.

Придворный напев и его история. Обзор сочинений и переложений для хора А. Ф. Львова. Труды его по выяснению несимметричного ритма и соответствия священного текста песнопений с движением их напева. Редактирование и издание Обихода придворного напева, сотрудничество Воротникова и Ломакина и характер их сочинений и переложений. Опыты Глинки. Бахметев, его сочинения и новое издание Обихода придворного напева.

Опыты переложений церковных напевов Потулова. Переложения и сочинения Архангельского и других. Обзор, краткая характеристика этих трудов и значение их. Сочинения и переложения Виноградова и их характеристика.

Новейшие переложения и издания Придворной капеллы: «Всенощное бдение древних напевов», Литургия простого напева. Переложения и сочинения Римского-Корсакова, Балакирева и Азеева. Переложения и сочинения Чайковского. Переложения Львовского.

Обзор современных направлений русской церковной музыки: Кастальский, Гречанинов, Панченко и другие. Обзор трудов по теории, истории и археологии церковного пения. Труды Александра Мезенца, Тихона Макарьевского, Львова о ритме. «Проект» Бортнянского; сочинения протоиерея Разумовского, Смоленского, Арнольда, протоиерея Металлова, Вознесенского и других.

2. Краткий курс церковно-певческой палеографии по крюковым рукописям всех периодов.

3. Общее знакомство с древнегреческой семиографией по сравнению с русской.

4. Изучение постепенного перерождения письма русских крюковых рукописей всех периодов из библиотеки Синодального училища.

*Примечание.* При прохождении курса истории гармонического церковного пения ученики должны знакомиться с партитурами выдающихся сочинений рассматриваемых авторов.

*Пособия* в младших классах: нотные книги синодального издания — Октоих, Обиход, Ирмологий, Триодь, Праздники; «Руководство к изучению древнего богослужебного пения» Н. Потулова.

В старших классах: «Очерк истории церковного пения в России», «Осмогласие знаменного распева» и «Азбука крюкового пения» прот. В. Металлова; «Очерк истории церковного пения в России» А. Преображенского; «Азбука знаменного пения старца Александра Мезенца» и «О древних певческих нотациях» С. Смоленского.

Пользование рукописями из библиотеки рукописей Синодального училища.

## **Методика церковного и школьно-хорового пения в связи с задачами музыкального образования вообще**

### **Девятый класс (2 урока в неделю)**

Религиозно-воспитательное значение церковного пения и общевоспитательное значение пения и музыки вообще.

1. Задачи, объем и приемы преподавания церковного пения в церковно-приходских школах и в духовно-учебных заведениях низших и средних применительно к их программам.

Организация ученического церковного хора.

Обозрение учебных средств, пособий и руководств к преподаванию церковного пения.

2. Обзор методов преподавания светского пения, их применимости и сравнительного достоинства по отношению к школам церковно-приходским, народным и учебным заведениям среднего типа.

*Пособия* к преподаванию светского пения в школах общеобразовательных. Цифирная метода Шеве.

3. Преподавание начального пения в народной школе. Ознакомление с учениками и предварительные беседы о пении; внешние приемы пения, группировка детей по способностям и по познаниям; приучение голоса и слуха детей к воспроизведению данного звука; развитие дыхания и ритмического чувства.

Пение звуков различной высоты в пределах тетрахорда и пентакорда. Материал для подобных упражнений и для последующих занятий. Различение и уяснение на слух высоты звуков в тех же пределах.

О пении общеупотребительных молитв и песнопений. Об изучении гласовых мелодий обычного пения.

Изучение нот в ключе *соль*, длительностей и тактов.

Изучение прибауток, детских и народных песен и пение по нотам в пределах одного, двух и трех тетракордов.

Двухголосное пение. Организация хора детских голосов.

4. Преподавание церковного пения в духовных училищах и его программа. Простейшие песнопения.

Цефнутый ключ, квадратные ноты. Тетракорды. Об изучении в порядке трудности обычного напева в песнопениях на «Господи воззвах» и на «Бог Господь» сравнительно с напевами киевским и греческим. Об изучении догматиков, ирмосов. Праздники, литургии, пение великопостное и Св. Пасхи. О пении подобнов. Пение с листа. Об изучении главнейших начальных, средних и конечных строк восьми гласов обычного распева.

Церковное пение в общеобразовательных учебных заведениях и организация в них церковного хора.

5. Преподавание церковного пения в духовных семинариях и его программа. Беглое повторение курса духовных училищ. Об изучении главнейших отличительных мелодических строк каждого гласа большого знаменного распева, попевок, лиц и фит в нотолинейном изложении в целях приговления к пению по крюкам.

Простейшие методы изучения крюкового пения. Разбор крюков. Сольфеджирование и пение по ним с переводом на ноты. Пособия.

Об изучении элементарной теории музыки. О пении нотном (круглое письмо). Изучение ключей. Гаммы. Квинтовый круг, родство тональностей. Интервалы. О длительностях и тактах; о ритме симметричном и несимметричном. Пособия.

Об изучении гармонии в мажоре и миноре. Трезвучия и септаккорды с обращениями и разрешение диссонансов. Задержания и другие неаккордовые ноты. Понятие о строгом стиле. О гармонизации церковных мелодий; случаи применения необычных гармонизаций обычных напевов. Ознакомление с певческими партитурами. Пособия.

О псалмодическом (распевном) чтении.

Об общеобразовательном и особенном для регентов и учителей пения значении истории церковного пения, о пределах, объеме и способе ее изучения с обозрением важнейших памятников.

О постановке изучения регентского дела и методических и практических занятий воспитанников V и VI классов духовных семинарий в образцовых при них школах.

6. Светское пение в средних учебных заведениях; возможная его постановка при различных условиях преподавания. Методы и обозрение пригодной литературы.

*Пособия:* «Методические заметки по преподаванию пения в народных школах» А. Пузыревского; «Методика церковного пения» священника Д. Ал-

леманова; «Церковное пение как предмет преподавания» протоиерея В. Металлова; «Пение в начальной русской школе» В. Комарова; «Общедоступный самоучитель церковного пения» и «Практическое руководство к выразительному пению стихир» А. Кастальского; «Начальный учебник хорового пения» Н. Кашкина и А. Никольского; сборники московской Музыкально-этнографической комиссии.

7. Методика хорового (не школьного) пения и управления хором. Организация однородных и различных смешанных хоров. Размеры голосовых средств хора, его познания, опытность и их постепенное развитие. Тягучесть звука, точность интонации, выделение отдельных голосов, отделка и законченность исполнения. Дисциплина хора и достижение ансамбля. Ясность произношения текста.

Необходимые качества дирижера. Чувство меры в оттенках исполнения. Сдержанность и ясность во взмахах руки и жестах дирижера. Чувство темпов. Дирижирование при отсутствии в партитуре тактовых черт и при смешанных тактах (5, 7, 11 и т. д.). Наиболее употребительные и наглядные жесты и участие левой руки при исполнении обычных нюансов (*piano*, *forte*, *staccato*, *legato*, *crescendo*, *diminuendo*, *marcato*, акценты, *espressivo*, ферматы, *accelerando*, *ritardando*, вступление, выделение голоса). Указание на легкость, воздушность исполнения, порывистость, спокойствие и прочее. Мимика лица, движение головы, глаз. Уместность широких взмахов. Случаи надобности в преувеличении оттенков. Подчинение хора. Репетиции и публичное исполнение. Выбор репертуара.

8. Низменные вкусы и борьба с ними. Препятствия и тормозы. Средства для развития музыкального вкуса, чутья и понимания при слушании и исполнении музыкальных сочинений. Пути исторические. Школы разных направлений.

Музыкальная критика и сущность музыкальной эстетики. «Искусство для искусства». Ганслик и его увлечения.

9. Задача и сущность искусства вообще, музыки в частности (Толстой, Спенсер). Связь с наукой. Хорошая и плохая музыка. Народная музыка. Музыкальная даровитость русского народа. Национальное направление музыкального искусства в России. Музыкальная этнография. «Местный колорит».

10. Средства музыкального выражения. Исполнение по «теории музыкального выражения» Люси и по Риману. (Музыкальный словарь: «выразительность», «оттенки исполнения».)

Изобразительная способность музыки и звукоподражание. Программная музыка. Связь с текстом. Музыкальная характеристика. Область поэзии. Музыкальная драма. Попытки выразить философские идеи. Музыкальная психология. «Настроение, переживание» (например, серьезность — шутливость, лучезарность — тьма, тишина — тревога, возвышенное настроение — комическое, уродливость и т. п.) «Музыка — язык чувств». Выражение в музыке:

радости — тоски; смелости, героизма — страха, трусости; удовольствия, веселья — печали, страдания; торжественности — уныния; ясности — мрака, таинственности; уверенности — сомнения, безнадежности; покоя — волнения, борьбы, стремительности; благоговеющего восторга, томления, бодрости и т. д. Иллюстрация примерами из старой и новой музыки.

Обозрение пройденного.

*Пособия:* «О музыкальном образовании народа» С. Миропольского; «Музыка и чувство» А. Неустроева; «Из области эстетики и музыки» Л. Саккетти и другие.

## Программа курса сольфеджио

### Приготовительный класс

(3 урока в неделю)

1. Элементарные сведения по теории музыки: а) Названия звуков (по слоговой системе); б) Знаки нотного письма. Нотоносец. Добавочные линейки. Ключи: скрипичный, басовый (1-е полугодие); дискантовый и альтовый (2-е полугодие); в) Двухдольное деление нот до восьмых включительно. Ноты с точкой. Лига. Синкопы. Паузы. Фермата. Простейшие знаки сокращения нотного письма; г) Интервалы. Тоны и полутоны между простыми звуками. Изучение интервалов (до октавы включительно) между простыми звуками в количественном и качественном отношении; д) Такт. Понятие о 2-х, 3-х и 4-дольных тактах. Тактовая черта. Черта начальная и заключительная. Знаки повторения; е) Понятие о гамме до мажор и ля минор; ж) Значение употребительнейших терминов (стаккато, легато и других). Все эти сведения усваиваются преимущественно на примерах сольфеджио.

2. Пение нот разной длительности до восьмых включительно в скрипичном, басовом, дискантовом и альтовом ключах в 2-х, 3-х и 4-дольных тактах. Нота с точкой, связка, синкопы и паузы. Пение интервалов. Тональности: до мажор и знакомство с ля минором.

3. Устная ритмическая и мелодическая диктовка первоначальной трудности.

*Примечание.* Изучение номеров сольфеджий из различных сборников в младших классах (приготовительный — III) производится преимущественно при классном занятии с преподавателем.

### Первый класс

(6 уроков в неделю)

Сведения по элементарной теории: звуки повышенные и пониженные (знаки изменения), бекар. Значение употребительных терминов (темпы, ускорение, замедление, усиление, ослабление звуков). Письмо нотных знаков.

Сольфеджио (во всех употребительных ключах), как в простых, так и в

сложных тактах. Шестнадцатые ноты, триоль, дуоль. Тональности до 3-х ключевых знаков (включительно). Пение гамм и интервалов от всех ступеней (в мажоре и гармоническом миноре).

Устная и письменная ритмическая и мелодическая одноголосная диктовка постепенной трудности в пределах строя ( без модуляций).

### **Второй класс**

(4 урока в неделю)

Сольфеджио одноголосных упражнений во всех ключах и тональностях, а также и с переменной ключей (Саккетти, 1-я часть) и с оттенками исполнения. Сольфеджирование и вокализация всяких интервалов. Неправильные и смешанные такты в 5/4, 7/4 и другие.

Письменный диктант в более трудных тональностях. Пособие для диктанта — народная песня.

*Примечание.* Изучение номеров сольфеджио из различных сборников в младших классах (приготовительный — III) производится преимущественно при классном занятии с преподавателем.

### **Третий класс**

(2 урока в неделю)

Выбор из 2-й и 4-й частей учебника Саккетти. Исполнение нюансов. Диктанты двухголосные.

### **Четвертый класс**

(1 урок в неделю)

Пение с листа (номера сольные и хоровые из месс и ораторий). Диктант письменный и устный параллельно курсу гармонии.

### **Пятый класс**

(1 урок в неделю)

Пение с листа с анализом гармонии и форм. Диктант параллельно курсу гармонии.

### **Шестой класс**

(1 урок в неделю)

Письменный гармонический диктант (хоралы Баха и др.).

## Программа курса истории музыки

### Объяснительная записка\*

Синодальное училище церковного пения должно сделаться высшей, образцовой школой русской церковной музыки. В смысле практическом главным предметом изучения в нем должна сделаться вокальная многоголосная композиция.

Русская церковная музыка вместе с введением в нее многоголосного пения в конце XVII века подпала иностранным влияниям, и притом влияниям эпохи глубокого упадка церковной музыки в Италии. Эти влияния были очень сильны и более чем на столетие отклонили русскую церковную музыку от ее исторического и национального пути развития. Самостоятельный русский стиль церковной полифонии только теперь начинает слагаться, но самостоятельного исторического прошлого он совсем не имеет, ибо вплоть до второй половины или даже до последней четверти XIX века в русской церковной музыке господствовал подражательный склад, в значительной степени проникнутый аффектацией и сентиментализмом светской музыки низменного разбора.

Истинно национальным и многоценным достоянием следует назвать старинные мелодии знаменного и других роспевов нашего богослужебного пения. Но самостоятельный церковный стиль многоголосия, основанный на этих мелодиях, нужно еще создать, и для этого необходимо основательно ознакомиться с тем, как создавался вокальный стиль в западноевропейской церковной музыке. В этом случае курс истории музыки в Синодальном училище может принести огромную пользу и служить могущественным средством развития для учащихся, но необходимо, чтобы он был приноровлен к специальным требованиям учреждения и совсем не походил на обычные курсы истории музыки, какие читаются в наших и западноевропейских консерваториях. Здесь нужно создавать нечто свое, самостоятельное, преподавать историю музыки как специальный предмет, служащий необходимым дополнением к практическим работам классов музыкальной теории, дабы придать им исторический смысл и научную обоснованность.

Главную задачу Синодального училища как высшей школы русской церковной музыки составляет изучение многоголосной вокальной композиции без всякого музыкального сопровождения. Ту же самую задачу нужно почитать главной и для курса истории музыки. Одним этим положением до известной степени определяется вся особенность характера курса истории музыки, в каком нуждается Синодальное училище.

В западноевропейской музыке хоровое сочинение достигло высшего развития в XV—XVII веках, то есть в эпоху контрапункта строгого, а потом

---

\* Объяснительная записка к программе курса составлена Н. Д. Кашкиным.



свободного стиля. Эта эпоха осталась совершенно чуждой русской церковной музыке, но она необходимо должна стать фундаментом того самостоятельного развития, стремление к которому пробудилось в новейших композиторах русской церковной музыки. Школа должна пополнить тот исторический пробел, какой остался в жизни русского церковного искусства, не с тою, конечно, целью, чтобы образцы контрапунктического стиля XV—XVII веков стали предметом простого подражания. Совершенно напротив, основательное изучение этого периода должно дать будущим русским композиторам полную самостоятельность, ибо осмысленное знакомство научает усвоить средства, какими пользовались композиторы Западной Европы, но отнюдь не определяет цели, для достижения которых такие средства могут быть применены. Цели высшей школы русской церковной музыки, во-первых, определяются потребностями Православной церкви, а, во-вторых, основным материалом, то есть старинными церковными мелодиями, весьма отличными по своему складу от тех мелодий, какими пользовались западные композиторы. Подобно тому, как западные композиторы вывели свой многоголосный стиль главным образом из мелодий старинного богослужебного пения католической церкви, так и русские композиторы должны вывести свой многоголосный склад из старинных мелодий русской церкви, но, при этом, последние могут воспользоваться многовековым опытом Запада как готовым, вполне выработанным аппаратом и приспособить этот аппарат для целей русской церковной композиции. В программе музыкальных теоретических классов в Синодальном училище отведено обширное место изучению контрапунктической техники, главным образом в применении к вокальной композиции, а курс истории музыки должен раскрыть перед учащимися ход исторического развития и осмыслить его с точки зрения художественно-музыкальных принципов.

На основании всего вышесказанного необходимо, чтобы главным центром всего преподавания истории музыки в Синодальном училище был представлен период строгого контрапункта XV—XVII веков, подкрепленный основательным знакомством с лучшими образцами этого стиля не в отрывках, а в виде цельных произведений. Нужен был бы и технический анализ некоторых из этих произведений, а также подробный анализ обычного строения главных частей католической мессы, какой она существовала в эпоху развития строгого контрапункта. Толковый анализ избранных сочинений этой эпохи должен бы занять значительную часть курса истории музыки. Жоскен Дебре будет представлять высший расцвет нидерландской школы, а Палестрина римской. Кроме того, относительно многохорной композиции необходимо познакомиться с наиболее характерными произведениями школы венецианской, в которой лучшим образцом был Джованни Габриели, а также с произведениями Орlando Лассо, в которых до известной степени соединяются черты как нидерландской, так и венецианской школ.

Затем присоединяются произведения итальянских контрапунктистов XVII и первой половины XVIII века уже не в строгом, а в свободном стиле, образцы которых можно было бы скопировать в библиотеке Московской консерватории из собрания Скарятинина.

Все перечисленное здесь должно составить главное содержание курса истории музыки в Синодальном училище, а остальное может быть пройдено в сжатом объеме какого-нибудь краткого учебника как предмет второстепенный.

Впрочем, не мешало бы уделить более или менее значительное время на знакомство с величайшим из композиторов церковной музыки в Германии Себастьяном Бахом, сочинения которого представляют высшие, до сих пор непревзойденные образцы соединения контрапунктического и гармонического стилей. Здесь тоже было бы очень полезно сделать анализ хотя бы Большой мессы (си минор), одного или двух мотетов, а также и кантат; в последних, впрочем, арии можно оставить почти без внимания и заняться исключительно большими вступительными хорами, а также заключительными хоралами. В этом случае более или менее подробный анализ хотя бы некоторых частей из этих произведений может быть в высшей степени полезен для развития музыкально-исторического сознания учащихся.

Основы греческой музыкальной теории следует проходить однажды: или в курсе общей истории музыки, или в курсе истории церковного пения в России, где окажется более удобным.

Первоначальные опыты многоголосия в западноевропейской музыке вплоть до XI века следует пройти также очень сжато, держась, например, хотя бы тех выводов, какие делает Риман в своей книге «Катехизис истории музыки».

В интересах лучшего освещения истории русской церковной музыки, начиная с конца XVIII века, полезно обратить внимание на соответствующий период в Италии. Можно бы указать, как вторжение оперного гомофонного стиля привело церковную музыку Италии в состояние глубокого упадка и вырождения. При этом нужно бы указать, что именно к представителям такого вырождения церковной музыки посылали учиться наших будущих церковных композиторов. Тогда будет понятно, чему эти молодые люди, быть может, и очень талантливые, научились у своих итальянских учителей, в сущности весьма немногому, вследствие чего и сами дали русской церковной музыке совершенно ложное, антинациональное и антицерковное направление.

**Восьмой класс**  
(2 урока в неделю)

1. Содержание и значение истории музыки. Деление на периоды: древний с его одноголосием, средний (появление многоголосия) и новый (смена строгого стиля на свободный).

2. Древнейшая и древняя история. Как развивалась одноголосная музыка. Данные сравнительно-исторического метода. Древнейшие исторические данные о музыке. Значение Египта и Греции для позднейшей музыкальной культуры. Общая картина музыки в Греции.

3. Начало христианской музыки и развитие ее на Западе в первые века христианства.

4. Средняя история. Начало полифонии. Органум как сочетание вокальной партии с менее подвижной второй партией. Формы многоголосия XII столетия (дискант, фобурдон, гимель и другие).

5. История развития записи звуков в средние века. Невмы, линейки, записи Гукбальда и др. Названия звуков. Знаки альтерации, ключи. Табулатуры.

6. Старофранцузская школа в XII и XIII веках. Эпоха мензуралистов и развитие мензуральной теории. Многоголосные формы этой эпохи. (Демонстрация и анализ некоторых образцов.)

7. Общая картина музыки в средние века: церковная музыка, мистерия и светская музыка. Развитие народной песни на Западе, музыкальное любительство рыцарей (трубадуры и миннезингеры) и горожан (мейстерзингеры). Профессиональные музыканты.

8. Блестящее развитие музыки строгого стиля в XV и XVI веках. Движение этого искусства из Италии в Нидерланды. Общая характеристика эпохи пения а саррелла. Первая эпоха — галло-бельгийская. Данстейбл, Беншуа и Дюфай. Знакомство с их произведениями и анализ таковых.

9. Собственно нидерландская школа. Окегем. Развитие канона. Каноническая задача. Другие представители этой эпохи. Разбор нескольких сочинений. Форма мессы. Характеристика ее частей (примеры).

10. Жоскен Дебре. Подробный анализ лучших его сочинений.

11. Вилларт и старовенецианская школа. Разбор нескольких сочинений Джованни Габриели. Заря эпохи Возрождения и появление мадригала (примеры и анализ мадригалов). Теоретики нидерландской эпохи: Тинкторис, Глареан и Царлино. Значение последнего как «отца гармонии», установившего естественный строй. История развития нотопечатания.

12. Орlando Лассо. Обстоятельный разбор нескольких сочинений. Особенности его музыки.

13. Палестрина. Подробный анализ выдающихся его сочинений, в том числе целой мессы. Характеристика его творений.

14. Римская школа (знакомство с несколькими сочинениями этой школы). Сравнение ее со старовенецианской школой.

15. Новая история. Эпоха Возрождения в музыке. Зарождение гомофонного стиля (ариозо и декламационный стиль). Примеры. Появление оперы. Флорентийская и неаполитанская школы. Вторая венецианская школа (Лотти, Кальдара). Упадок строгоцерковного стиля. Значение этой школы для русского церковного пения.

16. Развитие виртуозности: пение, орган, фортепиано и скрипка. История развития построения трех названных инструментов и игры на них. Иллюстрация примерами.

17. Германия до Баха. Хорал и его обработки. Предшественники Баха; Генрих Шютц и его пассионы.

18. Бах и Гендель. Блестящее развитие свободного контрапункта. Знакомство с творчеством Генделя по его ораториям (преимущественно) и инструментальным сочинениям.

19. Значение гения Баха. Разбор его сочинений: кантат, мотетов, органических сочинений (по возможности и си минорной мессы). Пассионы Баха и «Искусство фуги».

*Примечание.* Главы от 1-й до 8-й проходятся вкратце (по учебникам Г. Римана или Н. Кочетова) так же, как и глава 16 и первая половина 15-й. Наоборот, главы 8—14 и вторая половина 15-й, 18—19 проходятся с возможно обстоятельным и подробным анализом сочинений изучаемых авторов.

### Девятый класс (1 урок в неделю)

1. Опера во Франции. Глюк и его предшественники. Французская и немецкая легкая опера. Моцарт как оперный композитор. Демонстрация отрывков из сочинений Глюка и Моцарта (Реквием).

2. Развитие сонатной и других инструментальных форм. Образцы итальянской и французской увертюры и сонат Скарлатти, Кунау, Ф. Э. Баха, сюиты и партиты.

3. Классическая эпоха музыки. Гайдн. Моцарт. Бетховен. Биографии и знакомство с выдающимися сочинениями. Характеристики их творчества и завершение сонатной формы.

4. Романтизм. Вебер. Шуберт. Мендельсон. Шуман. Шопен (биографии, характеристики с иллюстрациями).

5. Опера в первой половине XIX века. Итальянская опера (Россини, Беллини, Доницетти). Характеристика итальянской музыки. Французская большая опера. Мейербер.

6. Новоромантическое направление. Берлиоз, Лист и Вагнер. Их реформа. Иллюстрация примерами. Анализ сцен из сочинений Вагнера.

7. Национальные и другие течения во второй половине XIX века. Чехи. Скандинавы (Григ). Новоитальянцы. Новофранцузцы. Брамс. Рихард Штраус. Отражение в музыке художественных течений.

8. История музыки в России. Ее периоды. Характеристика древнего периода. Средняя история. «Шпильманская премудрость» и «комедийные действия». Зачатки полифонии: двух- и трехстрочное пение.

9. Новая история. Петр Великий. Итальянская опера в России. Дилетантизм XVIII и начала XIX века (романтизм этой эпохи). Деятельность Кавоса. Верстовский.

10. Глинка. Его биография. Характеристика его творчества. Его значение. Обзор его сочинений. Анализ выдающихся сцен из «Жизни за царя» и «Руслана».

11. Даргомыжский и Серов. Русское музыкальное общество и братья Рубинштейны. Чайковский. Его биография и характеристика творчества.

12. Русская национальная школа: Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и их характеристика (по возможности с иллюстрациями). В. Стасов.

13. Беглый обзор музыкальной жизни в России в последней четверти XIX века. Глазунов, Танеев и другие.

*Пособия:* «Катехизис истории музыки» Г. Римана; «Очерк истории музыки» Н. Кочетова; «История музыки» и «Хрестоматия» Л. Саккетти, «Очерк истории русской музыки» Н. Кашкина.

## Курс чтения о народной музыке

### Объяснительная записка

Греко-болгарская система церковного пения, которую вместе с христианством приняла Русь, уже с первых веков начала приспособляться к местному музыкальному складу и перерабатываться на русский лад. Появились свои русские распевы и даже своя нотация. Особенности этого склада ярко проявляются кроме церковных напевов в старинных обрядовых песнях, в былинах, духовных стихах и других мирских, преимущественно протяжных напевах, имеющих много общего с церковными: строение по полустихам, запевы и припевы, одни и те же приемы при расширениях обиходных попевок и варьировании мирских напевов, подхваты, подголоски там и здесь, строфная форма многих песен церковных и мирских, свободная ритмика, схожие мелодические ходы. Так что вопросы из одной области находят себе ответы в другой; непонятное здесь — проясняется там. Это родство церковных напевов со старинными песнями и побуждает ввести в программы Синодального училища курс чтения о народной музыке хотя бы в кратком объеме. Но существуют и другие побуждения — чисто национального свойства. Во всех наших учебно-музыкальных заведениях в силу сложившихся условий музыкальной жизни юношество воспитывается почти исключительно на образцах западноевропейской музыки; национальный элемент вносится совершенно случайно, например, в виде отрывков из русских опер, где подавляющая часть музыки по большей части все-таки общеевропейского

склада. С тем и кончают курс и вступают в жизнь. Синодальное училище в общем ходе преподавания также принуждено опираться на общепризнанные европейские образцы, но в программах по теории музыки, в музыкальных диктантах, в примерах для вокализов оно, кроме церковных напевов, пользуется народными песнями. Ученики Синодального училища, ознакомившись таким образом в течение общего курса понемногу с народным творчеством в его частностях, прослушав в IX классе курс народной музыки, получают общее, более или менее систематическое понятие о нашей музыкальной народной старине, о построении русской песни с ее своеобразной мелодикой, ритмикой и подголосками и уже сознательно воспримут ее дух, что необходимо для русского регента и музыканта — как противовес естественным увлечениям гениями западноевропейской музыки. Вместе с тем, они должны научиться отличать склад старинных величавых народных напевов от позднейших наслоений в песне, совершенно противоречащих духу наших церковных роспевов, что, к сожалению, не всеми достаточно разграничивается. В России Синодальное училище первое вводит в свои программы курсы чтения о народной музыке.

### Девятый класс (1 урок в неделю)

1. История развития народной песни. Первобытная трихордовая эпоха, ее звукояры и постепенное расширение их. Характеристика старинных песен и их отличие от новых. Обрядовые песни, причитания, былины, исторические песни, духовные стихи, лирика (протяжные, одиночные), хороводные песни, частушки и прочее.

*Пособия:* сборники Географического общества, Труды московской Музыкально-этнографической комиссии, т. I и II; «О мелодическом складе арийской песни» (приложения) В. Петра; «Русская народная музыка» П. Сокальского.

2. Связь с церковными напевами:

а) Текстовая: 1) строение по полустихам (Сокальский, Смоленский); 2) прибавление слов («аненайки» и различные «охи»); 3) раздельноречие и пение полногласием («туча темная, грозыная») (Смоленский).

б) Связь музыкальная: 1) запевы и припевы; 2) обиходные фиты и длинные музыкальные фразы на один слог в протяжных песнях (Смоленский); 3) расширение попевок при повторениях («Осмогласие» В. Металлова; примеры из песен); 4) строфные формы музыки в зависимости от текста; 5) общие звукояры, строи и устои («Русские песни» Ю. Мельгунова, вып. I, № 2, вып. II, № 5, 9); 6) антифонное пение и двухорные песни; 7) схожие попевки, секундные ходы и манера исполнения (подхваты, подголоски, вавилоны).

*Пособия:* «О ближайших задачах в области церковно-певческой археологии» С. Смоленского (стр. 28—50); «Характерные черты русских песен цер-

ковных и мирских» — статья Н. Компанейского в журнале «Музыка и пение», 1909, № 5, 6.

в) Градация стилей между знаменным распевом и мирскими песнями (обычные напевы, подобны, демество, духовные стихи, псалмы, канты, былины, обрядовые песни и т. д.).

3. Мелодическое и тональное содержание песен. Характерные черты. Попевки по роду песен: свадебные, былинные, духовные стихи и прочее. Варьирование попевок и расширение их.

*Пособия:* «Русская народная музыка» П. Сокальского; «Древняя индокитайская гамма» А. Фаминцына; сборник Ю. Мельгунова, вып. I; «Калики перехожие» А. Маслова; сборник В. Прокунина и Н. Лопатина.

4. Связь с текстом: параллелизм в тексте, удлинения и сокращения слов, прибавки разных междометий для соблюдения симметрии. Выражение настроений (сборники Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова, Линевой и других); статьи А. Маслова в Трудах Музыкально-этнографической комиссии, т. II (о былинах).

5. Ритмика. Свободные ритмы церковных напевов и «вольный метр» мирских песен («Учебник музыкальной ритмики» Мельгунова; Сокальский, Вестфаль). Рифмование строк (Смоленский).

6. Формы музыкальные в связи со строением текста. Строфное строение. Обстановка и манера исполнения. Каденции, расширения фраз, запевы, припевы, подхваты, повторения (сличение с формами церковных напевов).

*Пособия:* Сборник песен Ю. Мельгунова, вып. I; сборник песен Е. Линевой, вып. I и II; «Записка о церковной музыке» Ю. Мельгунова в Трудах Музыкально-этнографической комиссии, т. I.

7. Варианты песен, подголоски, их особенности, народный контрапункт (сборники Мельгунова, Пальчикова, Линевой). Гармония русских песен и ее особенности (сборники Линевой, Мельгунова, Орлова, Листопадова).

8. Народные музыкальные инструменты: «Домра» и «Гусли» А. Фаминцына; «Народные музыкальные инструменты» М. Петухова; «Музыкальные духовые инструменты русского народа» Н. Привалова.

9. Колокольные звоны (Израилев, Рыбаков, Смоленский, Привалов).

*Примечание.* Перечисленные пособия предназначаются для преподавателя. Ученикам рекомендуется главным образом изучение сборников, при анализе которых они должны руководствоваться записями и указаниями преподавателя в классе, так как учебника по народной музыке не имеется.

## Изучение хоровой партитуры (за фортепиано)

### Объяснительная записка

Обычное хоровое изложение простого напева составляет главнейшую основу нашего церковного пения. Вместе с знанием порядка церковных

служб и устава этот предмет непосредственно prepares регента, обладающего и по теории необходимыми знаниями, для первоначального руководства хором. Присоединение к этому курсу изучения популярнейших пьес первоначального репертуара дает возможность с полным успехом выпускать из пятого класса молодых людей, могущих занимать места если не регентов больших хоров, то вполне знающих и подготовленных помощников регента.

### Четвертый класс

(3 урока в неделю)

1. Песнопения на тоническом и доминантовом трезвучии в мажоре: «Аминь», «Верую», «Отче наш», «Имамы ко Господу», «Аллилуия» на кафизмах Великим постом, «Благочестивейшаго».

2. Песнопения на трезвучиях 1-й, 4-й и 5-й ступеней: «Достойно есть», «Тебе Бога хвалим».

3. Минор 1-й и 5-й ступеней: «Святыи Боже», Великое славословие.

4. 2-я и 6-я ступени в мажоре: «Блажен муж», обычный 5-й глас.

5. Доминантаккорд мажора: мажорная ектения, «Слава Тебе, Господи», «Отца и Сына», «Милость мира», «И со духом Твоим», «Достойно и праведно», большое «Аминь», «От юности моя» и прочее.

6. Доминантаккорд минора: окончание «Господи воззвах» 8-го гласа.

7. Секстаккорд и квинтсекстаккорд 2-й ступени: окончание 6-го гласа, минорная ектения.

8. Квартсекстаккорд: окончание «Достойно», окончание 6-го и 8-го гласов.

9. Модуляции: минорная ектения, «Единородный Сыне», «Приидите, поклонимся», «Видехом», «Да исполнятся уста», величание, «Хвалите имя Господне» простого напева.

10. Песнопения с проходящими и вспомогательными нотами: «Благослови, душе моя» из литургии, литургийные прокимны придворного напева 8-ми гласов, «Бог Господь» с тропарями 8-ми гласов.

11. «Господи воззвах» 8-ми гласов с запевами.

12. Прокимны на всенощной и утрени, «Всякое дыхание», «Свят Господь».

13. Ирмосы воскресных канонов.

Все песнопения играют за фортепиано в разных тонах в тесном и широком расположении голосов.

### Пятый класс

(3 урока в неделю)

1. Песнопения из литургии: «Иже херувимы» на «Радуйся», «Тебе поем» простого напева; антифоны на Господские праздники; архиерейское служе-



ние: входное «Достойно есть», облачение, «Исполла», «Приидите, поклонимся», пение при посвящении, «Святой Боже» архиерейское.

2. Всенощное бдение: «Благослови» Львова, «Свете тихий» Дворецкого и при архиерейском служении; догматики в обычной гармонизации; «Хвалите имя Господне» Бахметева; «Отверзу уста моя» (2 варианта); «Величит душа моя»; величание, «Достойно есть величати Тя», Славословие киевское, «Днесь спасение» и «Воскрес из гроба».

3. Панихида, отпевание, венчание, молебны с запевами и благодарственные; многолетие; «Святой Боже» похоронное; водосвятие.

4. Песнопения Триоди Постной: «Покаяния», «На реках Вавилонских», «Во Царствии Твоем», ектении «Господи сил», тропари на часах; «Да исправится» Бортнянского и Турчанинова, их же «Ныне силы» и «Вкусите», «Тело Христово» протяжное на причащении; «Благословлю Господа», «Помощник и Покровитель» Бортнянского, «Милость мира» на литургии Василия Великого и «О Тебе радуется».

5. Страстная Седмица: «Се Жених», «Чертог Твой», «Слава Тебе, Господи» на Двенадцати Евангелиях, трипеснцы, «Благообразный Иосиф»; «Волною морскою», непорочны, «Воскресни Боже», «Господа пойте», «Славно бо прославися», «Да молчит» — Турчанинова.

6. Пасха: «Христос воскрес» (2 напева), стихиры Пасхи; первая песнь Пасхального канона, «Да воскреснет Бог», «Плотию уснув», «Ангел вопиаше» — Бортнянского.

7. Дванадцатые праздники: «Архангельский глас», «Дева днесь», «Кресту Твоему», «Елицы», «С нами Бог», задостойники — Турчанинова. Придворный напев причастных стихов. Напев псалмов на молебнах.

8. Знакомство с Обиходом придворного напева. Обычные удвоения голосов. Трехголосное изложение обычного пения. Переложения для однородных хоров мужских, женских и школьных.

9. Херувимские: Бортнянского № 6 и 7; Турчанинова № 1 и 5; Львова; ярославская «Милость мира». Обычные изложения херувимских: Симоновской, Софрониевской, «Милость мира» ипатьевская, соборное «Отче наш» (и в положении квинты). «Верую» Березовского (и в положении квинты).

10. Игра за фортепиано стихир, тропарей, прокимнов по предложенному тексту на все гласы и в разных тонах.

11. Упражнения в задавании тона.

12. Чтение хоровой партитуры (например, обычные напевы праздничных ирмосов и другое).

13. Необходимые сведения по организации хора.

**Изучение духовно-певческой литературы****Шестой класс**

(2 урока в неделю)

Кастальский: «Благослови» знаменного роспева, «Блажен муж» Успенского собора, «Хвалите имя Господне» киевского роспева, «Кресту Твоему» и «Святый Боже» (похоронное), подобен 8-го гласа на Воздвижение Честнаго Креста, тропарь и кондак на Рождество Христово, «С нами Бог» и Многолетие, Херувимская сербская, Херувимская Старо-Симоновская (мужской хор с альтом), «Милость мира» ипатьевская и невская, «Достойно» киевского роспева.

Львов: «Вечери Твоя».

Римский-Корсаков: Херувимская фа мажор, «Чертог Твой», «Се Жених».

Чайковский: «Да исправится».

Бортнянский: «О Тебе радуется».

Ипполитов-Иванов: «Се что добро», «Се ныне благословите».

Калинников: «Достойно есть», «Господи, спаси благочестивыя».

Копылов: «Отче наш», Херувимская ре мажор, «Хвалите Господа».

Полуэктот: «Милость мира».

Музычку: Херувимская.

Львовский: Херувимская греческая, «Милость мира» ре мажор, «Дева днесь».

Азеев: «Господи, спаси благочестивыя», «Благообразный Иосиф».

Архангельский: Херувимская ми минор, «Милость мира» ми бемоль мажор и фа минор, «К Богородице прилежно» и другие соответствующие по трудности игры.

**Седьмой класс**

(2 урока в неделю)

Ипполитов-Иванов: «Свете тихий», Славословие, Херувимская и «Милость мира».

Кастальский: «В память вечную», «Достойно есть» царя Феодора, «Свете тихий» № 1 и 2, «Отче наш», «Ангел вопияше», Херувимская на разорение Москвы, «Милость мира» сербская, «Достойно есть» афонское, «Милосердия двери».

Калинников: Херувимская, «Милость мира», «Во Царствии Твоем».

Азеев: Херувимская ми мажор.

Копылов: «Блажени, яже избрал».

Смоленский: стихиры Пасхи.

Турчанинов: «Тебе одеющагося».

Львов: Херувимские № 1 и 2.

Чайковский: «Ныне силы небесныя», «Отче наш» ре минор, «Достойно есть» ре минор, Херувимская фа мажор.

Аренский: Херувимская № 3, «Хвалите Господа».

Бортнянский: «Да воскреснет Бог», «Сей день».

Чесноков: «Достойно есть», Херувимская си минор, «Разбойника благо-разумнаго», «Чертог Твой», «Приидите, поклонимся», «Во Царствии Твоем».

Комаров: Великое славословие.

Балакирев: «Свыше пророцы», «Да возрадуется» и другие подобные.

Несколько сочинений строгого письма: Жоскен Дебре, Палестрина, Орландо Лассо (в качестве образцов для строгого контрапункта, изучаемого в VII классе).

### Восьмой класс

(2 урока в неделю)

Кастальский: «Не имама иныя помощи», «Ныне отпускаеши» № 1, «Свете тихий» № 3, «Благослови» греческого роспева, «Хвалите имя Господне» знаменного роспева, Великое славословие (для малого хора), «Благообразный Иосиф», Херувимская знаменная, Херувимская Большого Успенского собора, «Милость мира» знаменная мажорная и минорная, «Блажени, яже избрал», «Достойно есть» сербское.

Глинка: Херувимская песнь.

Римский-Корсаков: «Тебе Бога хвалим».

Чайковский: «Блажени, яже избрал».

Гречанинов: «Свете тихий», «Воскликните», «Благослови».

Бортнянский: «Скажи ми, Господи», «Живый в помощи».

Киевский распев: «Благослови», «Блажен муж».

Чесноков: «Благослови», Великое славословие, «Се Жених», «Егда славнии», «Милость мира» киевского роспева, Херувимская стрелецкая, Херувимская на «Радуйся», «О всепетая Мати» и другие подобные.

По выбору преподавателя хоровые фуги из 2-го, 5-го и 6-го мотетов Баха или из «Анализа фуги» Э. Праута (в качестве образцов фуги, изучаемой в VIII классе).

### Девятый класс

(2 урока в неделю)

Кастальский: Великое славословие для большого хора, «Сам Един», Свадебные песнопения (3), «Верую».

Сахновский: Херувимская 9-голосная.

Гречанинов: «Волною морскою».

Бортнянский: «Кто Бог велий», «Воспойте людие».

Ипполитов-Иванов: Литургия и Всенощная.

Кленовский: Грузинская литургия.

Архангельский: Заупокойная литургия.

Чайковский: Литургия и Всенощная.

Гречанинов: Литургия № 2.

Панченко: Литургия.

Рахманинов: Литургия ор. 31.

Чесноков: «Высшую небес», непорочны и другие.

Чтение за фортепиано доступных партитур камерной музыки, а также и легких оркестровых партитур классического репертуара (Гайдн, Моцарт и другие).

## **Программа дирижирования и совместной игры**

### **Объяснительная записка**

Класс совместной игры прежде всего дает ученикам практику в дирижировании музыкальными произведениями, как церковными, так и светскими, и в нем должен быть использован весь тот материал, над которым ученику впоследствии придется работать как регенту. Поэтому в программу класса совместной игры должны входить наряду с обычными песнопениями из всенощной и литургии и оригинальные церковные сочинения. Материал этот следует распределить на пять классов не только соответственно техническому развитию учеников, но по возможности и параллельно курсу теории, то есть начиная с простых произведений гармонического склада и кончая сложными контрапунктическими. Отдавая церковной музыке приблизительно половину уроков, другую половину следует посвящать знакомству со светской музыкой, необходимой для общего музыкального развития. Из этой литературы в программу должна входить главным образом камерная музыка, исполняемая здесь в оригинальном виде, начиная с классиков и кончая современной музыкой. Для более осмысленного исполнения необходимо анализировать исполняемые произведения со стороны их стиля, музыкальной формы и прочего. Кроме того, надо иметь в виду, что техника учеников как неспециалистов в игре на струнных инструментах непременно ниже уровня их общемузыкального развития. Поэтому в класс совместной игры следует включить некоторые технические упражнения, по крайней мере для большей чистоты ансамбля и для правильности и единства смычковых штрихов. Этим упражнениям следует посвящать часть уроков хотя бы в начале каждого полугодия.

Камерная литература, кроме знакомства с музыкой вообще, имеет и другое значение. Она знакомит с характером оркестровой игры, дает понятие об инструментовке, которая служит большим подспорьем для будущих учителей, между прочим, и оркестровой игры в учебных заведениях (например, духовных семинариях и др.).

**Пятый класс**

(2 урока в неделю)

Ознакомление с дирижерскими приемами и подготовка к регентованию.

Практическое применение музыкальных терминов (итальянских). Метроном и изучение его обозначений.

Гласовые и негласовые речитативные песнопения из всенощной и литургии (для упражнения в дирижировании не разделенными на такты песнопениями).

Легкие сочинения и переложения гармонического склада, например, херувимские и концерты Бортнянского, Львова, Турчанинова, задостойники Турчанинова и другое.

Доступные пьесы из камерной музыки (преимущественно классической).

Игра по хоровой партитуре одного голоса на скрипке одновременно с пением другого голоса.

**Шестой класс**

(2 урока в неделю)

Дальнейшее развитие дирижерских и регентских приемов (см. Методика).

Более сложные духовно-музыкальные сочинения гармонического склада, например, херувимские Глинки, Сахновского, Черепнина; «Утвердися сердце» Ипполитова-Иванова; сочинения Чеснокова, Панченко и других.

Доступные сочинения полифонического склада (фугато из концертов Бортнянского, «Свете тихий» Чайковского, его же «Хвалите Господа», «Блажени, яже избрал» Кастальского и других).

Доступные по технике отдельные части из струнных и фортепианных трио и квартетов и прочее.

**Седьмой класс**

(2 урока в неделю)

Регентование более сложными произведениями полифонического склада Чайковского, Танеева, Кастальского, Гречанинова, Чеснокова и других, а также западными сочинениями строгого письма: Палестрины, Лассо и других (в качестве образцов строгого контрапункта).

Доступные части из трио, струнных и фортепианных квартетов и квинтетов и прочее (преимущественно менуэты, скерцо и тому подобное как образцы для класса изучения форм).

**Восьмой класс**

(2 урока в неделю)

Полные литургии и всенощные, составленные из произведений разных авторов (подбор пьес по характеру и тональностям).

Полные трио, квартеты и квинтеты, части которых пройдены раньше (в зависимости от развития техники игры).

Игра по партитурам мотетов Баха и фуг из «Анализа фуг» Праута (в качестве образцов для теоретического курса).

*Примечание.* Повторение одних и тех же авторов в программах различных предметов имеет целью, по возможности, многократное исполнение учениками выдающихся образцов.

### **Девятый класс** (2 урока в неделю)

Выдающиеся новейшие духовно-музыкальные сочинения. Знакомство с камерной музыкой позднейших времен, а также с духовными ораториями и мессами.

*Примечание I.* Кроме классов совместной игры ученики старших классов практикуются в регентовании на спевках ученического хора и церковных службах с участием этого хора, а также дирижируют струнным оркестром и светским хором, готовясь к ежегодным ученическим вечерам.

*Примечание II.* Во всех старших классах ученики изучают также метрономные обозначения и знакомятся с законами музыкального выражения.

### **Программа занятий по постановке голоса с вновь принятыми малолетними певчими**

(Курс годичный, при ежедневном занятии по 1 часу коллективно)

1. Предварительные разъяснения условий правильного пения: положения корпуса, головы, раскрытия рта, положения языка и прочего при пении. Выработка навыка в таких приемах.

2. Дыхание при пении (грудобрюшное) и умение покойно, легко, бесшумно и относительно скоро вдохнуть воздух, задержав его, и постепенно, ровно выдыхать.

3. Атака звука и ровное его выдерживание на гласную *a* на нотах среднего регистра.

4. Связное (легато) исполнение голосом средней силы различных звуковых групп на одно дыхание в умеренном темпе: а) интервалы — большие секунды и терции, чистые кварты и квинты; б) гаммообразные упражнения в пределах этих интервалов (так называемые трихорды, тетрахорды, пентахорды).

*Примечание.* Указанные упражнения исполняются на гласную *a*, как наиболее выгодно резонирующую (вокализирование).

5. Выработка голоса на гласных *o*, *y*, *e*, *u* (мелодические упражнения те же, что и на гласную *a*, кроме того и все дальнейшие упражнения могут быть исполняемы на указанные гласные).

6. Интервалы: малая терция и большая секста и гаммообразные упражнения в пределах их.

*Примечание.* При дальнейших занятиях в целях выработки подвижности голоса и усвоения им мелодических элементов церковных напевов вполне возможно и желательно применение в виде упражнений простейших мелодических церковных оборотов-попевок, преимущественно большого знаменного распева.

7. Произношение согласных (дикция); название нот по слоговой системе (до, ре и т. д.); исполнение упражнений с названием нот.

8. Арпеджио мажорных и минорных трезвучий и их обращений (на гласную *a* и с названием нот).

9. Интервалы: малая секунда и октава (чистая).

10. Мажорная гамма в умеренном движении.

11. Нюансировка звука (умение петь выдержанный звук меццо воче, пиано, форте), филировка звука.

12. Двухголосное исполнение некоторых из пройденных интервалов и гаммообразных упражнений.

13. Минорные звукоряды в пределах терции, кварты, квинты и сексты.

14. Исполнение простейших мелодий в виде легких вокализов, детских песенок, пьес духовного и светского характера с соблюдением знаков нюансировки.

Материал, пригодный для занятий по этому предмету, кроме упражнений, предлагаемых самим преподавателем, также может быть взят из сборников детских песен Аренского, Гречанинова, Лядова, Чайковского и других; сборников народных песен Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова, Школьного сборника Этнографической комиссии, сборников Географического общества, попевок церковных в сочинении священника Металлова «Осмогласие знаменного распева» и в нотных книгах издания Св. Синода.

### **Занятия постановкой голоса с воспитанниками IX класса**

(С каждым отдельно два раза в неделю по 20 минут)

Эти занятия имеют целью более тщательное ознакомление со свойствами певческого голоса (мужского особенно) и способами его обработки и состоят в повторении вышеизложенной программы: интервалы, гаммы, арпеджио, произношение согласных и гласных, нюансировка звука, выравнивание регистров, выработка тембра, установление диапазона, тесситуры, исполнение легато, стаккато, портаменто, меццо воче, пиано, форте, филировка звука, а также исполнение легких сольфеджий и вокализов и доступных для голосовых средств учащихся пьес соло духовного и светского характера.

## Курс богослужебного распевного псалмодического чтения

Подготовка к преподаванию этого предмета в духовных училищах и семинариях. Возникновение и характер псалмодического чтения: отличие от светского чтения; правильность, ясность, выразительность, певучесть. Техника выполнения. Диапазон, установка господствующего звука (гласного); начальные и конечные звуки; заключительные фигуры. Применение нижней малой секунды, терции и реже кварты, применение верхней большой секунды и реже терции. Темп (скорость) чтения. Виды псалмодического чтения: а) чтение причетниками псалмов, Шестопсалмия, кафизм, тропарей, молитв и прочего; б) чтение паремий и Апостола, одного, двух и более (то есть хроматически восходящее с понижением последнего слога в первых чтениях и постепенное повышение до предельного звука в последнем чтении); в) чтение священных возгласов и Евангелий; г) произнесение диаконом мажорных и минорных ектений; также на панихидах (ектении, «Во блаженном успении»); многолетствование. Темпы чтений на разных службах.

Обработка голоса чтеца; голосовой объем, дыхание и его виды.

Дробление текста дыханием на фразы. Регистры и тембры голосов (открытый, закрытый, горловой, носовой, яркий, светлый, тусклый, сиплый и прочее). Дикция (произношение согласных и гласных в славянском языке) и ее правильная выработка.

*Пособиями* могут служить: «Школы» для пения Абта, Маркези и другие; вокализы: Д. Конконе «50 вокализов», «25» и «40 вокализов»; доступные из романсов Глинки, Даргомыжского и других авторов, а также отрывки из церковных кантат и ораторий западной музыки. «Пособие к церковному чтению» Е. Богданова и И. Лебедева; «Метод богослужебных возгласов» архимандрита Геронтия.

### Программа по теории постановки голоса

(С указанием некоторых методических приемов при обучении пению)

#### Девятый класс

(1 час в неделю)

Музыкальный звук и его свойства. Важнейшие типы музыкальных инструментов: а) струнные (ударные и смычковые), б) духовые. Голосовой орган как одна из разновидностей музыкальных инструментов; голос при пении и в разговорной речи.

Органы, участвующие в образовании голоса: а) дыхательное горло, бронхи, легкие, диафрагма, мышцы вдыхательные и выдыхательные; б) гортань, хрящи гортани — перстневидный, щитовидный (адамово яблоко), черпаловидные; надгортанник; голосовые связки (истинные и ложные);



в) органы резонирующие: глотка, зев, полость рта, небная занавеска, небная дуга, миндалевидные железы, язык, зубы, губы, носовая полость. Гортанное зеркало. Ларингоскоп.

Дыхание и его значение в пении, механизм дыхания; виды дыхания: грудобрюшное (диафрагматическое), боковое, ключичное; преимущества диафрагматического вида дыхания при пении над другими.

Свойства голоса: высота, сила, длительность, окраска (тембр). Перелом голоса (мутация).

Регистры: низкий (грудной, густой), средний (медиум), высокий (головной), фальцет. Тембр — открытый, закрытый (горловой, носовой, глухой и другие).

Подразделение голосов:

а) мужские: 1) низкие (басы, октавы), 2) средние (баритоны), 3) высокие (тенора);

б) женские: 1) высокие (сопрано лирическое, драматическое, колоратурное); 2) средние (меццо-сопрано); 3) низкие (контральто);

в) детские: 1) высокие (дисканты); 2) низкие (альты). Диапазон, tessitura; голоса для исполнения оперных партий (соло) и голоса для участия в хоре.

Значение и важность обработки голоса (постановки) для участия в пении.

Выравнивание регистров, определение диапазона, выработка подвижности, эластичности, звучности голоса, смягчение и возможное устранение некрасивого тембра (горловой, носовой, глухой и другие).

Отчетливость, правильность и ясность произношения согласных и гласных в пении (дикция) в соединении с легкостью и мягкостью исполнения.

Способы исполнения голосом легато, стаккато, портаменто; нюансировка звука: меццо воче, пиано, форте, филировка звука.

Возраст, в котором возможно начинать занятия пением; польза таких занятий, выбор материала, соблюдение постепенности, вред чрезмерного напряжения (форсировка).

*Пособия:* «Речь и пение» П. Гарно; «Советы обучающимся пению» И. Прянишникова; «Физиологические очерки» И. Сеченова; «Теория постановки голоса» С. Сонки; «Голос и речь» Л. Гордона; Анатомический атлас; «Методические заметки по преподаванию пения» А. Пузыревского.

## **Программа курса уставного пения**

**Девятый класс**  
(2 урока в неделю)

Изучение расположения текстов в богослужебных книгах и напевов в нотных синодальных изданиях и умение находить их с целью пользования

за богослужениями во всех случаях: Служебник, Часослов, Псалтырь следованная, Октоих, Типикон, Триодь Постная и Цветная, Минея месячная и общая, Требники, Ирмологий, Молебное пение. Нотные: Обиход, Праздники, Триодь, Ирмологий, Октоих и прочее.

1. Всенощная — воскресная, праздничная, заупокойная и начинающаяся с великого повечерия. Утренняя. Полунощница.

2. Литургия — Св. Иоанна Златоуста, Василия Великого и Преждеосвященных даров.

3. Особенности архиерейского служения. Пение при посвящении.

4. Вечерня — великая, малая и с молебным пением канона Богородице.

5. Молебны: благодарственный, святому, на Пасху, в дни Рождества Христова, восшествия на престол государя императора, коронования их императорских величеств, на Новый год и другие.

6. Чин малого водоосвящения, панихиды, отпевания (их особенности в Св. Пасху), венчания, освящения храма, Недели Православия, мироварения, омовения ног, омовения св. мощей.

7. Службы по Триоди Постной от Недели мытаря и фарисея до Св. Пасхи.

8. Службы по Триоди Цветной от Недели Св. Пасхи до Недели всех святых.

9. Особенности двенадцатых праздников.

10. Сочельники Рождественский и Крещенский.

*Пособия:* «Церковный устав» протоиерея А. Свирелина; «Церковный устав в таблицах» А. Неаполитанского; «Пособие к изучению устава богослужения» протоиерея К. Никольского.

### **Программа классов фортепианной игры**

В подготовительном, первом и втором классах занятия производятся с каждым учеником отдельно под руководством учеников старших классов регентского отделения (VI—IX классы) и под контролем преподавателей, каждый из которых один раз в неделю проверяет занятия своих старших учеников с малолетними и следит за исполнением своих указаний. С той же целью для учеников подготовительного, I и II классов устраиваются полугодичные испытания по фортепиано.

#### **Приготовительный класс**

(3 урока в неделю по 20 минут)

Наглядное изучение клавиатуры (группы черных и белых клавиш, нахождение полутонов, октав и прочего). Правильное положение корпуса, постановка руки и пальцев.

Простейшие упражнения типа Шмита — Вебера (с медленным счетом и сначала каждой рукой отдельно). Приготовительные упражнения к гаммам.

Гаммы мажорные *до*, *соль*, *фа* и гармонический ля минор в одну и две октавы со счетом вслух, каждой рукой отдельно и медленно. Упражнения кисти. Трезвучия с обращениями и их фигурации.

Изучение на фортепиано нот и деления их (до восьмых включительно). Паузы, лиги, легато, стаккато и прочее. Понятие о диезе, бемоле и бекаре.

Элементарные этюды и пьесы вроде детских упражнений Лютша, Александровской, из «Школы» Леберта и Штарка (№ 1—21). Доступные пьески из 1-й степени трудности коллекций Черни, Лютша, Вильшау и других, например, Арман «Маленькие пьесы», 1-я тетрадь; Бодман, Больк, Гурлит, Беренс, Краузе.

### Первый класс

(3 урока в неделю по 20 минут)

Упражнения типа Шмита — Вебера (не скоро, восьмыми). Повторить пройденные гаммы, выучить вновь мажорные: *ре*, *ля*, *ми* и минорные гармонические: *ре*, *соль*, *до* (в 2 октавы каждой рукой отдельно с медленным счетом). Трезвучия с обращениями (упражнения кисти) и их фигурации в тех же тонах.

Легкие упражнения и пьесы, например, каноны Кунца; Лютш «Детские упражнения», 2-я тетрадь, Беренс ор. 70, Гурлит ор. 82, Шпиндлер ор. 131, Шлезингер ор. 4, «Школа» Леберта и Штарка, ч. 1, № 22—31 и другие из первой степени трудности вышеупомянутых коллекций Черни, Лютша, Вильшау и других.

### Второй класс

(3 урока в неделю по 20 минут)

Упражнения Шмита ор. 16 (шестнадцатыми не скоро, в разных тонах) или по Шлезингеру, Гермеру. Гаммы: повторить пройденные и новые мажорные *си бемоль*, *ми бемоль* и *ля бемоль* и минорные мелодические *ля*, *ре*, *соль*, *до* (каждой рукой отдельно). Упражнения кисти на трезвучиях и их обращениях. Фигурации трезвучий и приготовительные упражнения к малым арпеджио (в одну октаву).

Выбор этюдов и пьес из 1-й и 2-й степени трудности педагогических коллекций, а также, например, Лютша 2-я тетрадь, Гурлита ор. 28 и 210 (более легкие), мелодические этюды Беренса, «Школа» Леберта и Штарка, 1-я часть от параграфа 30 до конца и другие.

### Третий класс

(Занятия преподавателя. 2 урока в неделю по 15 минут с каждым учеником)

Повторительный курс упражнений, пройденных в предыдущих классах, двумя руками с увеличенной скоростью и в разных тонах. Гаммы мажорные:

повторить пройденные и новые *си, фа диез* и *ре бемоль*; минорные гармонические *ми, си, фа* двумя руками в нескором темпе в две октавы. Хроматические гаммы каждой рукой отдельно и двумя руками в противоположном движении, начиная с большой терции *до—ми*. Упражнения кисти на аккордах. Малые арпеджио и фигурации на уменьшенных септаккордах и доминантаккорде в малом объеме. Приготовительные упражнения к большим арпеджио на трезвучиях.

Связная игра аккордовых последований и чтение простых хоралов. Упражнения Ганона № 1—10, Гермера ор. 28 и другие подобные. Двойные терции (связывание их в медленном темпе).

Легкие мелодические этюды и пьесы инструктивной обработки 2-й степени трудности, например, Лемуана ор. 37, Лютша 2-я тетрадь, Гурлита ор. 50, Дювернуа ор. 76, Ле Куппе ор. 17. Пьесы вроде сонатин Дёринга, Нимана, Шпиндлера ор. 151 и 68, Кулау ор. 20, № 1—2, Рейнеке ор. 127 и 136, Шумана ор. 68, № 1, 3, 4 и 5, Кирхнера «Новые детские сценки» и т. п.

#### Четвертый класс

(2 урока в неделю по 15 минут с каждым учеником)

Упражнения Ганона 1-я часть и выбор технических упражнений по Шлезингеру, Гермеру и другие по выбору преподавателя. Гаммы мажорные все; минорные, кроме пройденных, новые мелодические *ми, фа, си бемоль* и гармонические *соль диез* и *си бемоль*. Арпеджио (большие) на трезвучиях мажорных *до, соль, фа* и параллельных минорных с обращениями. Приготовительные упражнения к большим арпеджио на септаккордах. Трезвучия и септаккорды с обращениями — кистью. Различные фигурации этих аккордов. Хроматическая гамма. Упражнения в двойных нотах и подготовка к гаммам двойными терциями. Связная игра аккордами. Чтение более легких хоралов Баха.

Выбор из этюдов, например, упражнения и прелюдии Клементи, сборник Буховцева, тетрадь 3-я, Бертини ор. 29, Лютша, тетрадь 3-я, Хеллера ор. 45, тетрадь 1-я, Лёшхорна ор. 65, тетради 2-я и 3-я, Ле Куппе ор. 24.

Инструктивные пьесы 3-й степени трудности. Сонатины Клементи, Бетховена, Дуссека и другие. Легкие вариации Бетховена, Баха «Маленькие прелюдии и фуги», Мендельсона ор. 76, Шумана ор. 68, № 6, 8, 9, 10, Чайковского ор. 39, № 3, 10 и другие доступные.

#### Пятый класс

(2 урока в неделю по 15 минут с каждым учеником)

Упражнения: 2-я тетрадь Ганона на выбор из 3-й части или же по методике Шлезингера или Гермера ор. 28. Все гаммы (докончить мелодические:

до диез, фа диез, ми бемоль, си бемоль и соль диез), арпеджио трезвучий мажорных: *ре, ля, ми* с их параллельными (с обращениями). Арпеджио на доминантаккорде с обращениями в тонах: *фа, соль* и *ре*; тоже уменьшенный септаккорд. Три гаммы двойными терциями (каждой рукой отдельно). Двойные октавы. Связная игра аккордами (чтение хоралов Баха). Хроматическая гамма.

Выбор из этюдов: прелюдии и упражнения Клементи, Лёшхорна ор. 66, Хеллера ор. 46 и 47, 1-я тетрадь, Бертини ор. 32, Шмита ор. 3, Беренса ор. 61 или же легкие вариации Бетховена, Моцарта.

Выбор прелюдий Баха, легких пьес Генделя, доступных сонат или их отдельных частей Моцарта, Гайдна, Ф. Э. Баха, Бетховена ор. 49, ор. 14, № 2, его же 6 вариаций фа мажор, Мендельсона «Песни без слов» № 4, 6, 9, 12, Шопена ор. 24, № 2, ор. 7, № 5, ор. 67, № 2, Шумана ор. 68, № 14, 16, 18, 20, Чайковского ор. 39, Грига ор. 17, № 7, 8, 9, 10, 15, 21, ор. 38, № 2, 7, ор. 68, № 2, ор. 12, № 1, 3, 6, 12 и другие равные по трудности пьесы.

### Шестой класс

(1 урок в неделю по 20 минут)

Упражнения Ганона, 3-я часть до № 51 включительно. Упражнения Таузига—Эрлиха, т. 1, Гермера ор. 28. Двойные сексты, ломаные аккорды. Три новые гаммы двойными терциями и повторение предыдущих. Упражнения в игре гамм мажорных, минорных и хроматических. Арпеджио: на трезвучиях мажорных — *си, ми бемоль, ля бемоль* (с параллельными минорными) с обращениями; на доминантаккорде в тонах *ля, си бемоль, ми*; то же на уменьшенных септаккордах. Гаммы октавами.

Выбор этюдов вроде: Черни «Школа легато и стаккато» ор. 335, Мелодические этюды по выбору из Хеллера ор. 45, 46, 47, 2-й тетради, и из сборника Лютша 5-я и 6-я тетради. Двухголосные инвенции Баха и прелюдии к фугам: из 1-й части № 1, 2, 3, 5, 6, 11, 13, 15, 17, 20, 21 и из 2-й части № 2, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 20.

Пьесы, как, например, Шумана ор. 15, 117, доступные вариации и сонаты Бетховена и Моцарта, сонатины Клементи. Нетрудные пьесы Грига; инструктивные пьесы 4-й степени трудности, а также, например, Кирхнера ор. 55, 62, Шопена ор. 67, 68, 70 (доступные номера). Выбор пьес гармонически-фигуративного склада, например, Баха прелюдии из первой части фуг № 8, 22, 24, Бетховена адажио из Патетической сонаты, аллегретто из ор. 14, № 1, Шопена прелюдии № 4, 6, 9, 20, Грига «Смерть Озе» ор. 43, № 3, ор. 47, № 3, ор. 17, № 6, 9, 14 и другие.

*Примечание.* Инвенции и прелюдии к фугам Баха, а также вариации разных авторов могут заменять сборники этюдов.

**Седьмой класс**

(1 урок в неделю по 20 минут с каждым учеником)

Упражнения: закончить 3-ю часть Ганона, упражнения Таузига, т. 1 или Гермера ор. 28. Гаммы все (и хроматические): мажорные в терциях, секстах и децимах с акцентами. Арпеджио на трезвучиях с обращениями: мажорные *фа диез*, *ре бемоль* и *си бемоль* с параллельными. Доминантаккордовое арпеджио в тонах: *си*, *ре бемоль*, *ля бемоль*; то же на уменьшенных септаккордах. Упражнения двойными секстами. Ломаные арпеджио. Три новых гаммы двойными терциями. Двойные октавы.

Выбор из этюдов: Крамера, 1—2 тетради, Черни ор. 740, Хеллера ор. 45—46, 3-я тетрадь, Лёва ор. 281 (октавами).

Пьесы вроде: прелюдий и фуг Баха из 1-й части № 2, 6, 11, из 2-й части № 7, 9, 11, 12, 21; Моцарта 12 менуэтов; средние части (скерцо, менуэты) из сонат Гайдна, Бетховена, например, ор. 14, 10, 31 и другие. Выбор из экспромтов и музыкальных моментов Шуберта, доступные мазурки Шопена, ноктюрны его же, Мендельсона «Песни без слов», Шумана ор. 82, 124, 126, Чайковского «Времена года», Грига и др.

**Восьмой класс**

(1 урок в неделю по 20 минут с каждым учеником)

Выбор более полезных упражнений из Гермера ор. 28 и Таузига, тетради 1 и 2 (ежедневные упражнения). Упражнения в гаммах (минорные гармонические в терциях, децимах и секстах) и арпеджио с акцентами. Арпеджио доминантаккорда в тонах: *до*, *фа диез* и *ми бемоль*, то же на уменьшенном септаккорде. Хроматические гаммы в разных интервалах. Ломаные арпеджио. Три новые гаммы в двойных терциях. Гаммы двойными октавами. Упражнения в двойных секстах.

Выбор из этюдов: Крамера тетради 3 и 4, Йенсена ор. 32, Беренса ор. 61, ч. 1, Клементи-Таузига «Gradus ad Parnassum».

Из пьес в начале учебного года одну или две из фуг Баха, например, из 1-й части, № 1, 4, 5, 7, 8, 16, 17, 22 и из 2-й части № 5, 7, 9, 16, 17, 22, 23; или даже из курса 7-го класса. Каноны Ядассона ор. 35, Шумана ор. 124, Грига ор. 32, Кленгеля. Более трудные прелюдии к фугам Баха. Доступные вариации Бетховена, его же рондо из сонат, Моцарта соната с вариациями (ля мажор), фантазия и соната (до минор), Ф. Э. Баха рондо (си минор). Пьесы вроде Шумана ор. 124, 99, Мендельсона ор. 14, Грига ор. 17, 43, 62, 57. Доступные переложения сочинений Вагнера, Листа, а также из опер Римского-Корсакова, Бородина, Чайковского и других.

### Девятый класс

(1 урок в неделю по 20 минут с каждым учеником)

Более трудные технические упражнения из Гермера ор. 28 и Таузига 2-я тетрадь. Гаммы (диатонические и хроматические) в разных интервалах. Гаммы двойными терциями. Упражнения в двойных секстах и октавах. Арпеджио на трезвучиях и септаккордах в разных интервалах. Ломаные арпеджио.

Выбор из этюдов Куллака ор. 48 и Пахера (октавами), Шопена (прелюдии, этюды), Мошелеса ор. 70. Прелюдии и фуги Баха.

Выбор из сонатных аллегро Бетховена, например, ор. 10, 22, 26, 27 (№ 2), 28, 31 и др. Сонаты Шуберта, Шумана соль минор ор. 22, ор. 12. Доступные сочинения Шопена, Листа, Грига, Чайковского (например, вариации ор. 19), Лядова («На лужайке», «Про старину»). Сюиты Бородина, сочинения Рахманинова и др. Двух- и четырехручные переложения вокальных и инструментальных сочинений вышеуказанных авторов, а также Глинки, Римско-Горсакова, Мусоргского и др.

*Примечание I.* К экзамену в старших классах (VI—IX) следует приготовить один из этюдов (или сочинение полифонического склада, например, прелюдию и фугу Баха) и одну пьесу (соответственно курсу данного класса). Желательно также производить проверку чтения с листа за фортепиано.

*Примечание II.* Курс фортепианной игры в Синодальном училище имеет целью возможно широкое ознакомление учеников с музыкальной литературой (как необходимым подспорьем для образования теоретика). Поэтому главное внимание преподавателя должно быть обращено не столько на отработку игры (что преследует специальный курс консерватории), сколько на прохождение возможно большего количества пьес разных стилей. Необходимая для этого техника приобретается игрой упражнений и этюдов. Подробное обозначение в порядке трудности игры небольшого количества гамм и арпеджио для каждого класса вызвано, во-первых, желанием сберечь больше времени на игру пьес, а, во-вторых, ограниченностью времени для ежедневных упражнений при многосложности музыкальной жизни училища.

### Программа скрипичной игры

#### Второй класс

(Занятия 3 раза в неделю по 20 минут с каждым учеником)

Эти занятия производятся учениками регентского отделения и под контролем преподавателя, который один раз в неделю проверяет занятия своих старших учеников с малолетними и следит за исполнением своих указаний. С той же целью ученикам второго класса производятся полугодичные испытания по скрипке.

- а) Постановка правой и левой рук.
- б) «Школа» Шевчика ор. 6, 1-я тетрадь; из 2-й тетради № 12, 13 и 14.
- в) Легкие гаммы в пределах 1-й позиции в одну октаву.
- г) Мелодии из «Школы» Шевчика, 2-я тетрадь и пьесы из сборника Дулова 1-й курс (легчайшие) и другие наиболее доступные.

### Третий класс

(Занятия под руководством преподавателя по 15 минут  
с каждым учеником 2 раза в неделю)

- а) «Школа» Шевчика ор. 6, закончить 2-ю тетрадь и пройти 3-ю тетрадь.
- б) Мажорные и минорные гаммы до 4-х знаков включительно, в пределах первой позиции (по Гржимали). Арпеджио в тональностях изучаемых гамм (четвертями).
- в) Несколько этюдов Алара ор. 10 или Гофмана ор. 65, 1-я тетрадь; Мазаса ор. 38, тетрадь 1-я или равные по трудности из 1-го курса коллекции Дулова.

### Четвертый класс

(2 урока в неделю по 15 минут с каждым учеником)

- а) «Школа» Шевчика ор. 6, 4-я тетрадь.
- б) Все мажорные и минорные гаммы на 1-й позиции по школе профессора Гржимали и арпеджио к ним (со штрихами).
- в) Несколько этюдов Зитта ор. 32, 1-я и 2-я тетради, или Вольфарта ор. 45, 1-я тетрадь, или Донта ор. 17, 1-я тетрадь или другие подобные.
- г) 2-я и 3-я позиции по «Школе» Шевчика ор. 6, тетрадь 5-я. Смена позиций.
- д) Несколько пьес из сборника Дулова, 1-й курс, или Данкла ор. 123, 1-я и 2-я тетради, или Зитта ор. 73, или сонатины Кайзера ор. 33 и равные по трудности.

### Пятый класс

(2 урока в неделю по 15 минут с каждым учеником)

- а) «Школа» Шевчика ор. 6, тетради 6 и 7; изучение 4-й и 5-й позиций и их соединений.
- б) Гаммы и арпеджио на позициях (по Гржимали).
- в) Этюды: из «Школы» Беррио на 2-й, 3-й и 4-й позициях, Зитта ор. 32, 2-я тетрадь или другие соответственной трудности.
- г) Пьесы: Соколовского ор. 3 и мелодии из «Школ» Беррио и Мазаса на 2-й, 3-й, 4-й и 5-й позициях или подобные им.



**Шестой класс**

(1 урок в неделю по 20 минут)

- а) Упражнения для соединений 1-й, 3-й и 5-й позиций.
- б) Гаммы по Гржимали, начиная 1-м и 2-м пальцами на всех пройденных позициях и арпеджио со штрихами.
- в) Этюды: Кайзера ор. 20, 1-я тетрадь, Зитта ор. 32, 3-я тетрадь, Вольфганга ор. 45, 2-я тетрадь или ор. 74, 2-я тетрадь и т. п.
- г) Пьесы: Зитта ор. 73, 31 (концертино) и 53 (миниатюры) или из сборника Дулова 2-й курс или равные по трудности.
- Дуэты: Виотти ор. 30, Плейеля ор. 48 и др.

**Седьмой класс**

(1 урок в неделю по 20 минут)

- а) Гаммы и арпеджио на семи позициях.
- б) Этюды: Кайзера ор. 20, 2-я тетрадь, или Донта ор. 38, или Данкла ор. 68, или равные по трудности.
- в) Пьесы классических авторов из сборника Дулова, 3-й курс (Бах, Гендель, Рамо, Шуман, Корелли, Давид и другие).
- г) Дуэты: Данкла ор. 23 и 32 или Мазаса ор. 60, 85 и т. п.

**Восьмой класс**

(1 урок в неделю по 20 минут с каждым учеником)

- а) Гаммы и арпеджио на всех пройденных позициях (со сменами).
- б) Этюды: Мазаса ор. 36, тетрадь 1-я, Донта ор. 37 (более доступные), Кайзера ор. 20, тетрадь 3-я и другие равной трудности.
- в) Пьесы: Давида ор. 30 (доступные номера) или его же Сборник классических пьес, сборник Дулова, 4-й курс, Роде вариации соль мажор и т. п.
- г) Дуэты: Гайдна ор. 99, 102, или Виотти, или Моцарта 1-я и 2-я тетради.
- Примечание.* Дуэты для двух скрипок во всех классах и для всех учеников не обязательны.

**Девятый класс**

(1 урок в неделю по 20 минут)

- а) Гаммы и арпеджио со сменой позиций и с разными штрихами.
- б) Выбор из этюдов Мазаса ор. 36, 2-я и 3-я тетради, Донта ор. 37 и Крейцера.
- в) Пьесы: Давида ор. 30, его же Сборник классических пьес; сонаты Генделя, Моцарта, Гайдна; концерты Виотти, Баха, Моцарта (соль мажор) и другие.

### Программа по классу виолончели

(с IV по IX класс по 2 занятия в неделю с более способными учениками)

#### Четвертый класс

- а) Правильное положение смычка и виолончели.
- б) Правильная постановка пальцев левой руки.
- в) Изучение малых и больших интервалов в пределах 1-й позиции.
- г) «Школа» Альбрехта и Давыдова: большая и малая позиции; гаммы на 1-й позиции; упражнения для развития беглости пальцев левой руки и кисти правой руки.
- д) Этюды Ли ор. 70 (первые 10 №).

#### Пятый класс

- а) Упражнения в позициях. Двухоктавные мажорные гаммы на позициях со штрихами. Упражнения в двойных нотах на 1-й позиции. Упражнения в арпеджио для кисти правой руки.
- б) Упражнения по Грюцмахеру (№ 22—27).
- в) Этюды Ли ор. 70 (остальные 30 №).
- г) Этюды Дотцауэра ор. 120.

#### Шестой класс

- а) Двухоктавные гаммы мажорные и минорные. Гаммы на позициях с различными штрихами (в скором темпе).
- б) Упражнения по Грюцмахеру (№ 38—72).
- в) Этюды: Баттаншона ор. 7, 1-я тетрадь, Дотцауэра ор. 155, Ли ор. 31, 1-я тетрадь, Куммера и других.

#### Седьмой класс

- а) Позиция с большим пальцем. Трехоктавные гаммы со штрихами: деще и легато (в медленном темпе). Штрихи: спиккато и стаккато.
- б) Упражнения по Грюцмахеру для большого пальца (№ 1—16).
- в) Дуэты и пьесы Куммера, Гольтермана и других.

#### Восьмой класс

- а) Трехоктавные гаммы в быстром темпе.
- б) Упражнения в октавах с большим пальцем по Грюцмахеру (№ 17—25).
- в) Этюды: Грюцмахера ор. 38, 1-я тетрадь, Мерка ор. 11; Баттаншона ор. 7, 2-я тетрадь.
- г) Пьесы Ромберга, концерт Гольтермана (соль мажор) ор. 65 и другие.

### Девятый класс

- а) Четырехоктавные гаммы с большим пальцем. Упражнение в терциях с большим пальцем.
- б) Упражнения по Грюцмахеру (№ 38—40).
- в) Пьесы, концерты, дуэты Давыдова, Чайковского, Попера и других.

## Программа (конспект) по истории искусств (общей и русской)

### Объяснительная записка

Параллельно церковному и мирскому песнотворчеству началось на Руси творчество строительное и живописное. Особенное историческое значение в архитектуре приобрел новгородско-псковский стиль, простое величавое искусство которого, в небольших постройках овеянное тонкой поэзией, сохранило, благодаря своей отдаленности от разных нашествий, черты чисто народные, как и все северное искусство. Владимиро-Суздальский и Московский периоды по большей части разрабатывали те же пути. Такое же значение имела здесь и иконопись и стенная живопись. Так что народность в церковно-певческом искусстве шла и развивалась рука об руку с творчеством в пластических искусствах. Только в самые последние века началось шатание и там и тут. Совершенная самобытность наших церковных роспевов, нашей иконописи, орнамента и церковного строительства общепризнаны. Кровное родство их несомненно.

Синодальное училище, основательно изучающее русское церковно-музыкальное творчество и его историю, до сих пор оставляло в стороне другие параллельные русские искусства. Между тем, именно храмы всегда и везде были предметом высоких вдохновений как в строительстве, так и в живописи и музыке. Не говоря уже о необходимости законченного художественного образования для учеников Синодального училища, знакомство с историей искусств и их стилями (русским в особенности) должно дать будущему регенту ту цельность и правильность воззрения на искусство, в силу которого он без труда и с полным сознанием сумеет отличать и выбирать стильные, подходящие русскому храму песнопения. Он увидит, что наши древние роспевы не что иное, как тот же орнамент, те же стенные древние фрески и иконы, только изложенные звуками. Изучение русского искусства в связи и параллельно с другими (что необходимо ввиду вообще преемственности в искусствах) поможет только ярче выделить родное искусство из ряда других. Прилагаемая программа изложена в виде довольно подробного конспекта (особенно в отношении к русскому искусству) с тою целью, чтобы по возможности обнять предмет с достаточной полнотой. Орнамент, вышивка, насечка по металлу часто имеют значение в образовании стиля не меньшее,

чем крупные архитектурные формы или стенная живопись. Но чтобы пройти программу нормально, преподаватель должен иметь в виду, что отделы ее, не относящиеся к русскому искусству, имеющие с ним только преемственную связь, должны быть изложены сжато, с указанием на те подробности, которые были перенесены на русскую почву и здесь перерабатывались уже по-своему. Напротив, главы о русском стиле, особенно церковном, должны быть изучены с возможной полнотой и необходимыми подробностями. Конспектное изложение программы также имеет целью облегчить ученикам усвоение курса, так как учебников, пригодных к данной программе, не имеется.

### Девятый класс (2 урока в неделю)

1. Определение и назначение искусства (отличие от науки и техники). Форма и содержание произведений искусства. Разница между художественным содержанием произведения искусства и его сюжетом. Данные для истории искусств, ее задачи и их распределение. Помощь археологии. Искусства тонические и пластические. Разделение пластических искусств: архитектура (зодчество), скульптура (ваяние) и живопись. Художественная промышленность.

Элементы пластических искусств: линии, геометрические формы (также растительного и животного царства), рисунок, краски, игра света и тени. Влияние материала на выработку. Композиция (замысел), выражение, выполнение (техника).

Архитектура и ее виды в зависимости от материала (камень, дерево, кирпич, железо); архитектурный стиль.

Подразделение скульптуры (ваяния): статуи и группы, горельефы, барельефы, резьба (по дереву, кости, металлу), литье, чеканка. Материал: камень, мрамор, благородные камни, кость, дерево, глина, гипс, бронза (отливка). Роды живописи сообразно с выбором материала: водяная, стенная (фрески), гуашь, темпера, масляная на дереве и холсте, вапы (иконопись), пастель, мозаика, вышивка, керамика, гравюры, офорты, картоны, эмаль, живопись на стекле. Виды живописи по содержанию: историческая, религиозная, жанровая, портретная, пейзажная, марины, «nature morte». Орнамент стенной и миниатюрный. Элементы: рисунок, лепка, светотень, колорит, линейная и воздушная перспектива, теплые и холодные тона. Гармония цветов.

Художественная промышленность (набивка, тканье, вышивка, плетение кружев, мебель, роспись посуды, оружие и др.).

Область художественных произведений: действительность, условность и фантазия. Стиль и его зависимость от условий времени, места, верований,

расы и нравов известной эпохи. Преемственность в искусствах и их взаимное влияние соответственно общей истории культуры.

2. Древний период (массивность). Циклопические постройки. Египет: пирамиды, сфинкс, храмы и обелиски, стенная живопись (без перспективы). Усыпальницы (саркофаги), мумии. Статуи (Мемнона). Иероглифы.

Халдейские и ассирийские массивные постройки из кирпича. Клинообразные надписи. Хорсабадские раскопки. Крылатые быки с человеческими головами, барельефы с преувеличенными деталями. Задача искусства — прославление царей.

Персидское искусство. Развалины в Персеполисе. Двухголовые капители, фантастические животные. Персидский орнамент. Финикийская художественная промышленность: ткани и их окраска, гончарное, ювелирное (бронзовые вазы) и стекольное производство. Храм Соломона. Посредничество между египетской и ассирийской культурой и Грецией. Алфавитное письмо.

3. Классический период. Искусство Эллады и благоприятные природные условия его процветания. Противоположность массивной архитектуре и грозному виду идолов Египта, Ассирии и Финикии — светлые портики, колоннады, пропорциональность и красота частей, боги по образу людей.

Племенное отличие архитектурных стилей (орденов):

а) Строгий спартанский дорийский стиль (храмы Посейдона, Тезея, Парфенон и их колоннады). Архитектурные подробности: капитель, архитрав, фриз (барельефы), карниз, фронтон (барельефы), фигуры на крыше, раскраска зданий.

б) Афины и богатый подробностями и украшениями ионийский (аттический) стиль (храм Эрехтейона, карнатиды). Подробности: базис, стержень, каннелюры, капитель, фриз, зубцы, карниз. Раскраска. Соединение дорийского с ионийским — Пропилеи. Время Перикла.

в) Изысканный коринфский стиль (базис колонн и капители). Памятник Лизикрата и его барельефы.

Греческий театр и его устройство.

Скульптура: удивительное знание тела и его красоты (движение, повороты, легкость). Фидий и его работы. Ниобея, Лаокоон, Пергамские горельефы. Стенная живопись (Помпея); вазы, посуда (терракота). Мозаика. Одежда: хитон, гиматион.

4. Рим. Первая эпоха. Этрусские своды и арки. Квадратный план храмов. Терракотовые вазы. Стенная живопись в склепах. Круглые храмы Весты. Термы. Своды и их громадность. Купола. Греческие формы. Щедрость в украшениях.

Римский карниз. Коринфская капитель и ее варианты. Римский Форум. Круглый Пантеон и его купол, Колизей, цирк, колонна Траяна, триумфальные арки, мавзолей Адриана, водопровод и прочее.

Скульптура, вывезенная из Греции. Стенопись.

Жизнь провинциального города по раскопкам в Помпее. Домашняя обстановка и внутренность жилища (вазы, стеклянная посуда, лампы). Одежда: туника, тога, сандалии, головные уборы и прочие украшения.

Традиции античного искусства и их устойчивость.

5. Первые века христианства. Катакомбы и их устройство (крипты, молельни); стенная живопись. Саркофаги и их барельефы.

Базилика и ее происхождение. Корабли, двускатные крыши, плоский потолок. Алтарь (апсида) и его устройство; амвоны, клироса, паперть (нартекс) и ее портик. Купель (баптистериум). Древняя базилика св. Петра. Базилика св. Павла в Риме. Церковь св. Аполлинария в Равенне. Мозаика.

Круглая и квадратная форма церквей. Купола. Гробница Теодориха в Равенне (атлас Голубинского).

Дух христианского искусства. Отношение к скульптуре. Стенная живопись (катакомбы св. Каллиста, Агнессы, Понциана). Изображение Христа и распятия. Миниатюры рукописей.

6. Средние века (с IV века). Византийское искусство. Формы византийских храмов: а) базилика, б) круглая или восьмигранная форма (со столбами в центре), в) кубическая форма с куполом на столбах. Церковь св. Виталия в Равенне.

Св. София в Константинополе: ее купол, амвон, престол, колонны и их капители. Мозаика между окнами и в притворе (преобладание золотого фона).

Стрельчатые своды и арки сицилийского храма в Монреале. Одно- и многокупольные византийские церкви (VII—X веков). Расчленение стен (атлас Голубинского).

Стенная и миниатюрная живопись. Сущность византийской иконописи. Афон (Словарь Брокгауза: Византия, стр. 274).

Алтарные преграды и их развитие (Голубинский). Стиль грузинских и армянских церквей и их алтарные преграды (Голубинский).

Орнамент. Общий характер византийского искусства.

Постепенное изменение базилики. Романский стиль (XII—XIII века). Фасады храмов, контрфорсы. Внутренность: хор, крипты под ним. План — неравноконечный крест. Сводь потолочных покрытий, кубические капители колонн, базис, фризы, «роза» на западной части. Колокольни (двойные).

Скульптура: украшение порталов, дверей, загородок (рельефы).

Мозаика, живопись (толстые контуры, раскраска без переходных тонов), орнамент.

Собор и «падающая» башня в Пизе. Собор в Шпейере, св. Михаила в Лукке, св. Стефана в Кане.

7. Византийское влияние на арабо-мавританский стиль (потолки, купола, арки). Особенности мусульманского искусства (кривые линии обильных арабесок, формы арок, куполов, минаретов) в Кордове, Севилье, Альгамбре,

Персии, Индии (мавзолеи, мечети, дворцы). Орнамент и рисунки, эмаль (узоры из цветов и геометрических фигур).

Индийское искусство (причудливость и роскошь фантазии). Многоэтажные сооружения с необузданной орнаментикой; странный вид богов с множеством рук и ног, с звериными формами. Миниатюра.

Китай с его загибающимися кверху крышами, обилием украшений, богатым развитием живописи (пейзажи, цветы, животные, птицы) совершенно условной в изображении человеческой фигуры, керамикой, фарфором и его удивительной раскраской (лазурь).

Япония с ее путаницей архитектурных линий и индийским обилием орнамента, с удивительной скульптурой в небольших вещах (будды, вазы) и необычайной чистотой и жизненностью рисунка. Неистощимая фантазия в изображении птиц, растений, рыб и тонкая наблюдательность.

8. Русь. Памятники о прошлом Руси: керченская Куль-Обская и Никопольская вазы (быт и одежда скифов). Траянова колонна (одно и двухярусные избы). Каменные бабы. Раскопки.

Византийское (Херсонес) и сербо-болгарское влияние. Первые каменные храмы: св. София в Киеве (ее древний вид, алтарная стена, мозаика, фрески на стенах лестниц; гробница Ярослава). Сведения о Десятинной церкви. Первоначальный вид Киево-Печерской лавры. Уцелевшие древности Михайловского и Кирилловского монастырей в Киеве.

Черниговские храмы и храм св. Василия в Овруче. Их пилястры.

Новгородские церкви: св. Софии, ее древняя середина и позднейшие русские пристройки; цветной кусок живописи на белом фоне; царские врата (романского стиля) и Корсунские входные; главный купол. Живопись, мозаика, иконостас Рождественского придела, «пещь огненная». Церкви: Спаса-Нередицы, Преображения, Иоанна Богослова, Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде.

Псково-Мирожский монастырь (атлас Голубинского). Восьмискатные кровли, наружное устройство апсид, расчленение стен. Барабаны, шлемовые и луковичные формы куполов с отогнутыми краями. Разработка романского стиля (фриз из висячих столбиков, пояс из арочек).

Древние звонницы и била. Древние колокольни (Софийско-Новгородского, Ростовского и Спасо-Евфимьева собора) (атлас Голубинского). Древняя капитель Борисоглебского черниговского собора XI—XII веков (резьба плетений).

Характер эпохи: величие и скромность, отсутствие мелочности в орнаменте, тонкая поэзия (старинные псковские дома); покойная торжественность высоких гладких стен.

9. Владимиро-Суздальский период (XII век). Однокупольные храмы: Покрова на Нерли (стройность силуэта, совершенство деталей). Дмитровский собор во Владимире. Их архитектурная отделка. Пояса аркатур с полу-

колонками, входные двери, низкий купол, орнамент барабана и стен. Стенная живопись Дмитровского собора как местное изменение византийского стиля. Владимирский Успенский собор и его древности. Развалины палат Андрея Боголюбского. Барельефы Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (атлас Голубинского).

Греческие иконописцы и их искусство (корсунское письмо). Древние русские иконы на досках (в Московском Успенском соборе); их особенности. Преподобный Алимпий.

Древний орнамент. Ваяние: церковные барельефы, литые складней, резьба по дереву; украшение церковной и домашней утвари и оружия.

Характер периода в общем: благородное величие и стройность.

10. Прошлое нашей северной деревянной архитектуры. Уменьше выбирать места для храмов (см. Левитана «Над вечным покоем»). Свойство материала. Срубы, двух- четырехскатные кровли, прибавления к алтарю и к западной части (трапезы, паперти). Галереи с точеными столбцами (нищенники) (Грабарь, История русского искусства, вып. 4-й).

Прибавления срубов сверху. Шести- и восьмигранные срубы. Шатровые, чешуйчатые крыши. Главки и купола-луковицы, шары, груши (атлас Голубинского, История русского искусства Грабаря, вып. 3 и 4).

Крестообразные планы с промежуточными башнями. Четырех и шестигранные купола, крутые скаты, широкие карнизы. Пирамидальные крыши колоколен (Грабарь, вып. 4-й).

Строительный орнамент: резные подзоры под кровлями, бочкообразные фронтоны (кокошники), фигурные наличники окон, формы точеных столбов, балясины решеток (Грабарь, История русского искусства, вып. 3 и 4).

Памятники: Кемский собор, Юромский погост на Мезени. Сельские церкви Архангельской и Олонецкой губернии и др. Их внутренности (атлас Голубинского, История русского искусства Грабаря, вып. 3 и 4). Дворец в селе Коломенском, XVII век (Гнедич, История искусств, т. III).

Резаные из дерева иконостасы, киоты и прочее. Богатство рукописного орнамента (от византийского XII века до оригинального XVI века). Характер рисунка из геометрических фигур, растительного и животного царств и т. п.

Вышивка, резьба по кости (Грабарь, История русского искусства, вып. 1), ювелирные работы, стенопись (Словарь Брокгауза: Орнамент).

Общий характер северного искусства соответственно русскому эпосу, духовным стихам, сказкам и прочему.

11. Готический (стрельчатый) стиль в Западной Европе (XIII век). Преобладание стрельчатых остроконечных форм. Обилие шпигцев, острых фронтонов. Стрельчатые крестовые своды на высоких столбах, остроконечные арки, иногда парные колокольни и башни, множество статуй.

Листва капителей, удлиненные окна с живописью на стекле, масса орнамента, расцвечивания. Все идет в высоту, характер легкий, стройный, смелый и величественный.



Образцы: собор Парижской Богоматери, Сент-Шапель в Амьене, Шартр, Страсбург, св. Марка в Венеции, Дворец дождей, Миланский собор, Кельнский, св. Стефана в Вене. Замки.

Украшение порталов и фасадов скульптурой (естественность, живость), растительный орнамент.

Готика в России; некоторые московские кремлевские башни, Вознесенский монастырь и другие.

12. Ранний московский период. Спас на Бору и его древности. Успенский собор (1479 год), его столбы, иконостас, иконы (корсунские), патриаршее место, трон Мономаха, мощи, драгоценности и утварь.

Архангельский собор (1508 год) и его достопримечательности. Мощи и усыпальница царей. Благовещенский собор (1489 год), его девять глав и русская форма кровли, фрески (Андрей Рублев), иконы. Старинные амвоны (по Голубинскому).

Казенный двор, Грановитая палата, нижние этажи кремлевских теремов и позднейшие верхние; кремлевские стены и башни.

Характерные архитектурные особенности раннего московского периода (взятые из деревянных форм). Форма куполов, стрельчатые арки, выпуклые (точеные) середины колонн (дверных и аркатурных), кокошники при основании глав и у фронтонов, шатровые (пирамидальные) крыши колоколен (отдельных от церквей).

Иконопись и ее отступления от древнего стиля; митрополит Петр и его иконы, Андрей Рублев и его образ «Троица» (три ангела) в Сергиевой лавре и фреска Владимирского Успенского собора. Одеяние духовенства и мирян (атлас Голубинского и История искусств Гнедича, т. III).

Характер этого периода: сознание силы, величия и национальных особенностей.

13. Эпоха Возрождения (Ренессанс) античного искусства в Западной Европе. Италия. Эпоха Данте и Петрарки. Художник Джотто (религиозное вдохновение и наблюдательность). Гуманисты (Медичи). Венеция. Флоренция: дворец Синьории, собор (купол, барельефы), бронзовые двери баптистерия (Гиберти), капелла Медичи. Боттичелли и его Мадонна. Евангельские сюжеты как повод к изображению современной итальянской жизни. Гравюры.

XVI век. Рим: собор св. Петра, его план, внешний вид, фасад, притвор, купол, колоннада, обелиск. Его внутренность и ее достопримечательности. Его вместимость. Алтарь.

Микеланджело и его характеристика (план Капитолия, купол собора св. Петра и его внешность и внутренность; скульптура: Давид, Моисей, гробница Лоренцо Медичи, два пленные раба и другое; фрески; потолок Сикстинской капеллы, Страшный суд, рисунки).

Леонардо да Винчи (рисунки, Тайная вечеря, Мадонна, Джоконда).

Рафаэль Санти («Диспут о св. Евхаристии», украшение зал Ватикана; Сикстинская Мадонна и другие Мадонны, св. Семейство, гобелены-картоны). Бенвенуто Челлини (ювелирные работы). Корреджо и его особенности.

Венеция: Тициан («Введение во храм», «Успение»). Веронезе (огромные композиции). Болонская школа (братья Карраччи), Гвидо Рени («Се человек», «Магдалина»).

XVII век. Упадок: преувеличение форм орнаментации, необычайные завитки, запутанность линий, кривляные фигур. Стиль барокко. Надалтарные сени св. Петра (Бернини).

В России: Благовещенская церковь в Каргополе олонецком, церковь Покрова в Филях (под Москвой), Смольный монастырь в Петербурге (Растрелли), Меньшикова башня в Москве на Чистых прудах (Зарудный).

14. Московский период XVI—XVII веков. Период архитектурных украшений. Системы кокошников в несколько рядов и их различные формы. Шатровая церковь Вознесения в селе Коломенском (1530—1532 годы), Преображения в селе Острове (около середины XVI века) и восьмигранная церковь в селе Дьякове (1529 год), ее треугольные фронтоны и кокошники.

Склад башенных церквей. Десятибашенный московский Покровский собор (Василия Блаженного; 1555—1561 годы) как результат национального деревянного зодчества. Позднейшая колокольня и галерея.

Тип малороссийских деревянных церквей с постепенно суживающимися одним над другим срубами как источник русского московского барокко; церковь в Филях. Типичные постройки московского узорчатого стиля: Рождество Богородицы в Путинках, церковь Грузинской Богородицы в селе Останкине, церковь Рождества в Бутырках, Николы на Ильинке. Церкви Ярославля, Ростова, Каргополя (олонецкого). Блестящие результаты декоративной обработки стен.

Присоединение колоколен и их стиль. Девичий и Троице-Сергиев монастыри, их крепостные стены и достопримечательности. Колокольня Ивана Великого.

Старая Москва (терема, дом Романовых и прочее.)

Ваяние: архитектурные орнаменты, выбивание металлических накладок, литье тельников и складней, резьба деревянных иконостасов (например, царские врата в церквях Ярославля, Ростова) и надпрестольных сеней, изделия домашней утвари (слабая передача живой природы).

Высокое развитие русского орнамента (смешанного стиля) и его характерные мотивы (лентообразные сплетения, подобию листьев, птицы, грифоны, завитки стеблей с гроздьями, еловыми шишками, розетками, бусами). Обильная раскраска с позолотой и серебром.

Изменение орнамента сообразно назначению: вышивка (пелена Кирилло-Белозерского монастыря), заставки, резьба (особенно любимая на Руси), чеканка, орнамент стенной. (Словарь Брокгауза: Орнамент.)

Русская стенная живопись — искусство народное. Ярославские фрески конца XVII века в церкви Ильи Пророка и Иоанна Предтечи в селе Толчкове. Их декоративные задачи.

Иконопись и ее стили: суздальское (греческое) письмо, строгановское (длинные фигуры, миниатюры), новгородское (короткие фигуры), московское (более светлый колорит). Подлинники («лицевые»). Тонкость отделки, рисунок, колера, пропорциональность фигур. Ушаков и его школа. Фряжское письмо (западное влияние). Общий характер старинной русской живописи: аскетизм фигур, живопись, вылившаяся из наивного, детски чистого, но глубоко религиозного чувства. Общенародность его.

Тонкая резьба золотых венцов с камнями и жемчугом, подвески, поля икон с насечкой, басменные оклады и прочее.

Творчество в русской иконописи: сложные иконы (рассказы в лицах, жите, значение праздника, содержание церковной песни, подробности адских мучений). Размещение картин в храмах. Лубочные картины.

Характеристика эпохи: развитие декоративной обработки стен, красота орнаментальных узоров и оригинальность внешних форм архитектуры (Ростовский Кремль, Углич, «Старая Москва» Аполлинария Васнецова).

15. Фламандская школа живописи в Западной Европе, XV век. Ван Эйки (масляная живопись, «Мистический агнец», реалистические стремления). Портреты. Гобелены.

Рубенс. Чрезмерное выставление мускулов и форм тела. Типы антверпенских матросов и служанок. Колорит. Ширина композиции.

Теньер (Тенирс). Быт крестьян, кабачки и т. д.

Германия: Альбрехт Дюрер («Поклонение волхвов», «Распятие», Мадонна, рисунки, гравюры; мрачные и скорбные сюжеты); Хольбейн Младший (портреты, умерший Христос, мучения Христа, рисунки). Архитектура: Гейдельбергский замок, постройки в Нюрнберге и др.

Франция, XVI век. Замки (Шамбор), фасад Луврского дворца, Тюильри. Художественная промышленность.

Испания, XVII век. Веласкес (портреты и бытовые сцены). Мурильо (религиозная фантастичность и глубина), его Мадонны и картины религиозного содержания. Рибера (мрачные сюжеты, страдания). Гойя, XVIII век (его причудливая фантазия и яркие характеристики.)

Голландия, XVII век. Рембрандт («Урок анатомии», характеристичные портреты, близость к природе, светотень, контрасты). Жанр: Хальс. Пейзажисты: Ван Остаде, Рейсдал (облака, темное грозное море).

16. Франция, XVII век. Период величия. Время Людовика XIV. Корнель, Расин, Буало.

Пышность архитектуры: Лувр, Версальский дворец, Дом инвалидов.

Живопись. Пуссен (простота и величие). Клод Лоррен (пасторали, героические пейзажи). Гобелены (Лебрэн).

XVIII век. Продолжение барокко — рококо (волнистые, искривленные линии, затейливый лепной орнамент).

Ложноклассический стиль: Пантеон парижский.

Живопись Ватто (грация, романтические выдумки). Грез (живопись во имя морали, притворная чувствительность, жеманство, условность). Золотой век гравюры. Скульптура.

Манерное французское искусство XVIII века как классический образец для других наций.

Англия: собор св. Павла в Лондоне, Вестминстерское аббатство, Парламент (готика). Ратуша. Обилие статуй. Художник У. Хогарт и его жанры.

17. Россия в XVIII веке. Деятельность Петра I (школа рисования, приобретение заграничных предметов искусства, призывание иностранных архитекторов, скульпторов, живописцев-портретистов). Упадок церковной живописи и иконописи.

Портретисты: Левицкий, Боровиковский. Граверы Чемесов, Уткин. Основание Академии наук и художеств (с иностранными преподавателями); их ученики: Лосенко, Соколов.

Стенная живопись и скульптура в богатых домах и дворцах по французским образцам времен упадка и манерности (Егоров, Угрюмов и другие). Церковная живопись по западным образцам.

Екатерининский классицизм в архитектуре: Растрелли (Смольный институт в Санкт-Петербурге, дворцы, собор Сергиевой пустыни), Баженов (план московского дворца, недостроенный дворец готического характера в селе Царицыне под Москвой, московский Арсенал и Сенат).

Зарудный (Меньшикова башня). Казаков (Пашков дом в Москве, дворец Разумовского на Гороховом поле), князь Ухтомский (Красные ворота и колокольня Троицкой лавры), Старов (Александрово-Невская лавра и Таврический дворец с его колоннадой), Воронихин (Казанский собор в Санкт-Петербурге, подражание св. Петру в Риме).

Подражательный период, перенесенный и на XIX век: фронтоны, арки, базилики и особенно любимые колонны.

Скульптура: Шубин, Фальконе (памятник Петру I), Мартос. Миниатюра рукописей XVIII века. Резьба по кости и по дереву (иконостасы, крылечки и прочее).

18. XIX век в Западной Европе.

Франция: наполеоновский стиль империи (портики, фронтоны, арки, базилики; мебель и прочее).

Живопись. Давид («Воплощение добродетелей»), Делакруа («Данте и Вергилий»), Деларош (исторические картины), Мейссонье (миниатюры; система его работы).

Пленэристы: Милле («Вечерний звон»), Коро (пейзажи с настроением), Эдуард Мане (световые тона при полном освещении). Изучение природы,

гармония, светотень: Клод Моне (освещение в разное время дня, точки, штрихи). Воздушная перспектива.

Влияние японцев (Хокусай, Утамаро). Импрессионисты (изучение света, отсутствие очертаний, живопись впечатлений). Пюви де Шаванн («Смерть Иоанна Предтечи», декоративное искусство, панно), Гюстав Моро («Миф», «Саломея»), Гюстав Доре (иллюстрации к Библии и другое).

Англия: Альма-Тадема (античные жанры). Прерафаэлиты (одухотворенность замысла).

Германия. Живопись: Каульбах (юмор, Рейнеке—Лис, грандиозные фрески Берлинского музея), Менцель (реалист-мыслитель), Кнаус (жанр), Вотье, Бёклин — представитель современного идеализма (мифы, одухотворение сил природы).

Скульптура: Канова, Торвальдсен, Роден.

Архитектура из железа и стекла (Нью-Йорк, Париж). Архитектурный стиль 2-й империи (Наполеона III) — смесь ренессанса, барокко и др. (случайный набор).

19. XIX век в России. Архитектурная эпоха Александровского классицизма. Увлечение дорической простотой: портик Горного института (Воронихин), здание биржи в Санкт-Петербурге. Адмиралтейство и его замечательные ворота (Захаров). Триумфальные ворота в Санкт-Петербурге на московском тракте (В. Стасов) и их строгость и простота. Храм св. Исаакия в Санкт-Петербурге.

Московская строительная горячка после французской войны: дом князя Гагарина на Новинском бульваре; Жиллярди: Московский университет, дом Найденова, конный двор в Кузьминках, Техническое училище, интендантский склад на Остоженке.

Тон и его архитектура. Храм Христа Спасителя в Москве. Ложновизантийское и ложнорусское направление.

Ропетовские петушки и полотенца в дачных постройках.

Новые сооружения: Московские торговые ряды, Исторический музей, Ярославский вокзал, дом Игумнова на Б. Якиманке.

Живопись: Кипренский (романтик), Тропинин, Федотов (родоначальник русского жанра), Карл Брюллов («Последний день Помпеи», сложные портреты).

Александр Иванов как предтеча многих позднейших течений («Явление Христа народу», замечательные этюды и эскизы на религиозные сюжеты).

Иконопись XIX века и ее характер.

Перов и его жанры. Борец с рутинной Крамской («Христос», портреты), Репин, Серов (портреты, «Петр Великий»). Ге и его характеристика. Верещагин (этнограф и историк).

Националисты: Виктор Васнецов (фрески из жизни доисторических людей в Историческом Московском музее, Владимирский собор в Киеве, эски-

зы и другое). Суриков, история («Боярыня Морозова», «Казнь стрельцов», «Меньшиков»). Нестеров («Пустынник», «Под благовест», «Святая Русь»). Сказочный и древний стиль: Головин, Малютин, Билибин, Рерих.

Врубель как последователь А. Иванова (фрески Кирилловской церкви в Киеве и эскизы для Владимирского собора) и как стилист. Сомов («Дама в голубом»). Малявин («Бабы»).

Пейзаж: Айвазовский, Куинджи, Левитан.

Скульптура: Антокольский.

Музеи, картинные галереи и иконописные мастерские.

Кустарные изделия (Строгановское училище). Вышивки, резьба и другое. Журнал «Мир искусства». Декоративное искусство (Васнецов, Головин, Коровин и другие).

*Пособия* по всеобщей истории искусств: К. Вёрман «История искусства»; отдельные статьи в словаре Брокгауза; В. Любке «Иллюстрированная история искусств», перевод Булгакова; Ф. Рерберг «Краткий курс истории искусств».

*Пособия* по русской истории: атлас Е. Голубинского к «Истории русской церкви»; «История искусств» П. Гнедича; «История русского искусства» И. Грабаря; «Очерки по истории русского искусства» А. Успенского; «Обозрение иконописания в России до конца XVII века» Д. Ровинского.

*Примечание.* Кроме зарисовки типичных архитектурных и орнаментальных форм было бы желательно совершить в сопровождении преподавателя несколько экскурсий по Москве с целью ознакомиться на месте с характерными архитектурными и другими памятниками родного искусства, также посетить московские музеи и картинные галереи. Самое же преподавание должно главным образом опираться на наглядное ознакомление учеников с образцами искусства по художественным воспроизведениям их (фотографии, гравюры, открытки и прочее).

# ПРОЕКТ НОВОГО УСТАВА МОСКОВСКОГО СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ\* (1914)

---

## Глава I

### Общие положения

§ 1. Синодальное училище церковного пения есть высшее специальное музыкально-учебное заведение и состоит из высших курсов церковного пения и из церковно-певческих классов.

§ 2. Высшие курсы церковного пения имеют задачей теоретико-практическую подготовку преподавателей пения и музыки для духовно-учебных заведений, хоровых регентов и церковных композиторов. Церковно-певческие классы дают музыкальное и общее образование малолетним певчим Синодального хора и приготавливают их к поступлению на высшие курсы церковного пения.

§ 3. Синодальное училище церковного пения, состоя под главным управлением Св. Синода, находится в ближайшем ведении митрополита Московского.

§ 4. При училище состоит Московский хор синодальных певчих.

§ 5. Синодальное училище и Синодальный хор содержатся на средства Св. Синода.

§ 6. В училище и Синодальном хоре состоят следующие должностные лица: председатель Педагогического совета, председатель Хозяйственного комитета, директор, инспектор классов, регент, помощники регента, преподаватели, воспитатели, духовник, почетный блюститель по хозяйственной части, эконо́м, врач, фельдшер, делопроизводитель и письмоводитель.

§ 7. В Синодальном училище полагаются Педагогический совет, Художественный совет и Хозяйственный комитет.

§ 8. В Синодальное училище принимаются молодые люди православного исповедания всех сословий, но детям лиц духовного звания отдается, при равном достоинстве, преимущество пред другими.

§ 9. В Синодальном училище полагается 9 классов (кроме пригготовительного) с годичным курсом в каждом, из них пять (I—V) (кроме пригото-

---

\* Воспроизводится по документу: *Дело о проекте нового Устава Синодального училища. 1914—1917 гг.* — РГИА, ф. 797, оп. 96, № 261, л. 28—41 об.

вительного) — церковно-певческие классы и остальные четыре (VI—IX) — высшие курсы церковного пения.

## Глава II

# Об отношении Св. Синода к училищу

§ 10. Св. Синод управляет училищем церковного пения чрез митрополита Московского при содействии Учебного комитета.

*Примечание.* По хозяйственной части училища заключения Св. Синоду представляются Хозяйственным управлением и Синодальным контролем, по сношении с Учебным комитетом; в потребных случаях для рассмотрения вопросов по хозяйственной части образуются соединенные заседания Учебного комитета, Хозяйственного управления и Контроля при Св. Синоде.

§ 11. Св. Синод определяет число синодальных стипендий на содержание воспитанников училища.

§ 12. Св. Синод рассматривает представляемые митрополитом Московским годовые отчеты о состоянии училища по учебной, художественной и воспитательной частям и заключения по сим отчетам Учебного комитета.

§ 13. Св. Синод назначает, перемещает и увольняет от службы председателя Педагогического совета, директора, инспектора, а также преподавателей, имеющих священный сан, регента и помощников регента; назначение же, перемещение и увольнение преподавателей, не имеющих священного сана, а также почетного блюстителя по хозяйственной части производится Учебным комитетом с утверждения обер-прокурора Св. Синода. При этом принимается в рассмотрение ходатайство митрополита Московского, если таковое последует.

*Примечание.* Назначение, перемещение и увольнение директора и инспектора производится в порядке, указанном в ст. 168 Устава о службе по определению от правительства (Свод законов Российской империи, т. 3. СПб., 1896).

§ 14. Св. Синод утверждает вырабатываемые Учебным комитетом программы по преподаваемым в училище предметам.

§ 15. Св. Синод по журналам Учебного комитета одобряет для училища учебники и учебные пособия по всем предметам.

§ 16. Св. Синод определяет программу годовых отчетов училища по учебной и воспитательной частям и форму дипломов, выдаваемых воспитанникам курсов.

§ 17. Св. Синод назначает ревизию училища по всем частям чрез членоревизоров и других сведущих лиц.

§ 18. Училище вносит свои дела в Св. Синод чрез митрополита Московского.



§ 19. Ревизия годичной экономической отчетности училища производится по документам в епархиальном ревизионном комитете, на окончательную же ревизию отчетность училища представляется в контроль при Св. Синоде.

§ 20. Св. Синод делает разъяснения настоящего Устава в инструкционном порядке.

### Глава III

## Об отношении митрополита Московского к училищу

§ 21. Митрополиту Московскому как общему начальнику всех духовно-учебных заведений в епархии принадлежит начальственное наблюдение за направлением преподавания и воспитания в училище.

§ 22. Митрополит посещает училище во всякое время, присутствует на уроках и испытаниях воспитанников.

§ 23. Митрополиту представляются все журналы Педагогического совета, Художественного совета и Хозяйственного комитета училища: одни для просмотра, другие для утверждения, третьи для представления Св. Синоду.

§ 24. В случае своего несогласия с постановлением Педагогического и Художественного советов или Хозяйственного комитета митрополит по журналам первого и второго рода либо предлагает совету и комитету пересмотреть дело, либо полагает свое решение с указанием оснований оногo, по журналам же третьего рода представляет Св. Синоду со своим заключением.

§ 25. Митрополит по окончании каждого учебного года представляет Св. Синоду к 1 ноября со своим заключением отчет о состоянии училища в учебном, художественном и воспитательном отношениях.

§ 26. Митрополит увольняет в отпуск директора и инспектора на срок до 28-ми дней; от него же зависит увольнение в отпуск и прочих должностных лиц в учебное время на срок более 14-ти дней, но не свыше четырех месяцев (в случаях крайней необходимости).

§ 27. Митрополит определяет на должности воспитателей, духовника, врача, эконома, делопроизводителя и письмоводителя и ходатайствует о награждении должностных лиц.

### Глава IV

## О председателе Педагогического совета училища

§ 28. Председателем Педагогического совета состоит один из членов Московской Св. Синода конторы.

§ 29. Председатель назначается Св. Синодом.

§ 30. Председатель Педагогического совета, имея общее наблюдение за учебно-художественной, воспитательной и хозяйственной частями училища, входит во все стороны заведения и о замеченных упущениях сообщает директору, инспектору классов и председателю Хозяйственного комитета по принадлежности для зависящих с их стороны распоряжений или вносит на обсуждение Педагогического совета, а о чрезвычайных ситуациях в жизни училища докладывает митрополиту Московскому и доносит Учебному комитету при Св. Синоде.

§ 31. Председатель назначает время для заседаний Педагогического совета, представляет журналы совета на подлежащее утверждение и подписывает исходящие по сим журналам бумаги.

§ 32. Председатель представляет митрополиту Московскому годовой отчет о состоянии училища по учебной, художественной и воспитательной части и о деятельности Синодального хора за истекший период.

§ 33. В случае болезни или отсутствия председателя Педагогического совета его обязанности исполняет директор училища.

## Глава V

### О директоре училища

§ 34. Директор Синодального училища церковного пения (он же и директор Синодального хора) есть непосредственный начальник училища и отвечает за благоустройство и благосостояние его во всех частях.

§ 35. Директор назначается Св. Синодом по представлению митрополита Московского из лиц, получивших высшее музыкальное образование и известных своими трудами в области церковного пения.

§ 36. Директор, кроме службы при училище, не может занимать никакой другой должности.

§ 37. Директор, заведая училищем во всех сторонах его жизни, имеет преимущественное наблюдение за музыкально-певческой частью училища.

§ 38. Директор председательствует в Художественном совете, назначает время его заседаний, представляет журналы совета чрез председателя Педагогического совета на подлежащее утверждение и подписывает исходящие по сим журналам бумаги.

§ 39. Директор наблюдает за точным выполнением постановлений Педагогического и Художественного советов и Хозяйственного комитета.

§ 40. Директор, требуя от всех должностных лиц училища точного исполнения их обязанностей, имеет право делать им, в необходимых случаях, предупреждения и замечания.

§ 41. Директор о всяком значительном происшествии в училище немедленно докладывает председателю Педагогического совета.

§ 42. Директор составляет отчет о состоянии училища по учебной, художественной и воспитательной части и о деятельности Синодального хора за истекший год.

§ 43. Директор устанавливает порядок отпуска учеников в часы вечерних занятий в учебное время, а также в дни воскресные и праздничные и на вакационное время.

§ 44. В случае отсутствия или болезни директора его должность исправляет инспектор классов.

## Глава VI

### Об инспекторе классов

§ 45. Инспектор классов определяется по представлению митрополита Московского Св. Синодом из лиц с ученой богословской степенью, заявивших себя педагогической опытностью на учебной службе, предпочтительно в священном сане.

§ 46. Инспектор классов имеет ближайшее наблюдение за преподаванием преимущественно общеобразовательных предметов и за религиозно-нравственным и физическим воспитанием учащихся, следит за их поведением, успехами, внеклассными занятиями и за деятельностью воспитателей, распределяет часы преподавания в училище, наблюдает за выполнением учебного плана, посещает уроки и в случае замеченных упущений может делать подлежащим лицам напоминания.

§ 47. В случае болезни или отсутствия инспектора исполнение его обязанностей возлагается директором училища на одного из преподавателей общеобразовательных предметов, преимущественно с богословским образованием.

## Глава VII

### О преподавателях

§ 48. Преподавателями музыкальных предметов могут быть только лица, имеющие звание свободного художника.

§ 49. К преподаванию в училище музыкальных предметов по найму могут быть приглашены директором училища, с согласия Педагогического совета, и не имеющие звания свободного художника известные музыкальные деятели.

§ 50. Преподавателями общеобразовательных предметов могут быть только лица с высшим образованием, преимущественно имеющие ученую богословскую степень.

§ 51. Преподаватели училища должны проходить свои предметы по утвержденным Св. Синодом программам.

§ 52. Преподаватель, в случае невозможности быть в классе, заблаговременно извещает инспектора о причине своего отсутствия для принятия им надлежащих мер к назначению занятий воспитанников.

§ 53. По окончании учебного года преподаватели представляют директору отчет о ходе преподавания и занятий, а также характеристику своих учеников. При этом они могут заявлять ему, на основании опыта, свои предположения о желательных изменениях в программах и, вообще, о лучшей постановке преподаваемого предмета.

§ 54. Штатные преподаватели музыкальных предметов по специальности высших курсов по истечении не менее 10 лет успешной педагогической деятельности их в училище могут быть Педагогическим советом возведены в звание профессора. В сем звании они утверждаются Св. Синодом по представлению митрополита Московского.

§ 55. Регент Синодального хора при училище, состоя на положении преподавателей, избирается из лиц с высшим музыкальным образованием, известных своей опытностью в деле управления хором.

§ 56. В круг обязанностей регента входит:

- а) ведение хоровых уроков или певок;
- б) управление хором;
- в) назначение певчих к службам церковным;
- г) высшее руководство ученическим хором училища;
- д) испытание голоса и слуха желающих поступить в училище и хор;
- е) участие в экзаменационных комиссиях как по приему в хор певчих, так и по увольнению из оного в случае потери голоса и неспособности к службе;
- ж) наблюдение за поведением певчих, особливо же во время богослужений и хоровых занятий;
- з) наблюдение за исправным и бережливым употреблением певчими казенной форменной одежды.

§ 57. Помощники регента избираются из лиц по возможности с высшим музыкальным образованием и не ниже среднего общего образования, обладающих достаточной опытностью в ведении хорового церковного пения. Один из них назначается старшим, другой же младшим.

§ 58. Помощники регента состоят в непосредственном подчинении регенту, действуют во всем по его указанию и исполняют все его поручения, касающиеся хора.

## Глава VIII

### О почетном блюстителе по хозяйственной части

§ 59. Почетный блюститель по хозяйственной части избирается из лиц, обнаруживших готовность содействовать лучшему содержанию училища в хозяйственном отношении.

§ 60. Почетный блюститель способствует этому денежными и другими пожертвованиями — единовременными и постоянными.

§ 61. Почетный блюститель имеет право посещать училище, присутствовать при столе учеников, входить в их нужды по содержанию пищи и одеждою, осматривать жилые комнаты, больницу, кухню и другие хозяйственные учреждения по училищу.

§ 62. Почетный блюститель имеет право представлять о замеченных им упущениях или беспорядках по хозяйственной части директору.

§ 63. Почетный блюститель участвует в делах Хозяйственного комитета училища в качестве члена оного по хозяйственной части.

## Глава IX

### О прочих должностных лицах

§ 64. Духовник определяется митрополитом Московским из белого или черного духовенства Московской епархии.

§ 65. Духовник неопустительно присутствует на молитвах учащихся, исповедует их и независимо от сего входит в непосредственные отношения к учащимся для религиозно-нравственного руководства ими.

§ 66. Воспитатели назначаются из лиц, получивших образование не ниже среднего. Они избираются инспектором классов и по представлению директора утверждаются в своей должности митрополитом Московским.

§ 67. Воспитатели обязаны иметь постоянное и неослабное наблюдение за нравственным и физическим воспитанием учащихся, особливо же следить за поведением учеников в свободное от классных и хоровых занятий время.

§ 68. Воспитатели поступают во всем по указаниям инспектора классов и отдают ему отчет в своих действиях.

§ 69. Воспитателям поручается за особое добавочное вознаграждение заведование библиотекой училища как фундаментальной, так и ученической, с ведением каталогов их, заведование музыкальными инструментами, одеждою воспитанников, пищевым довольствием и лазаретом; в круг их обязанностей входит заведование классными журналами, ведомостями о поведении и успехах учеников. Распределение каждой из сих обязанностей между воспитателями представляется директору по соглашению с инспектором.

§ 70. На обязанности дежурных воспитателей лежит ежедневный осмотр припасов, отпускаемых для приготовления пищи воспитанников, а равно и освидетельствование разных других материалов, приобретаемых экономом.

§ 71. Воспитатели с высшим образованием могут быть в то же время и преподавателями в училище.

§ 72. Воспитатели пользуются бесплатным ученическим столом, каждый на одного человека.

§ 73. На эконома возлагаются исполнительные распоряжения по хозяйственной части в училище. Он отвечает за сохранность и исправность движимого имущества училища, наблюдает за надлежащим отоплением, освещением и внешнею чистотою в помещениях, производит закупки разных припасов и потребных материалов, заботясь о доброкачественности оных, следит за приготовлением пищи учеников, ведет опись имущества училища и приходо-расходные шнуровые книги материальную и денежную, а по окончании каждого месяца представляет Хозяйственному комитету ведомость о приходе, расходе и остатке всех материалов и припасов; он же нанимает и увольняет с согласия директора всякую прислугу для курсов и училища. Денежная ведомость представляется им Хозяйственному комитету по израсходовании выданного ему аванса не свыше 50 рублей.

§ 74. Эконом пользуется казенной квартирой и столом для учащихся.

§ 75. Врач обязан пользоваться как воспитанников училища и певчих хора, так и служащих при сих учреждениях.

§ 76. Врач производит медицинское освидетельствование поступающих в училище, а равно периодические осмотры не менее двух раз в год всех воспитанников училища и малолетних певчих по приглашению директора.

§ 77. Врач ежедневно посещает больницу при училище для лечения больных и для осмотра заболевающих.

§ 78. На обязанности врача лежит наблюдение за чистотою и порядком в больнице, а равно и санитарный надзор за помещениями училища.

§ 79. В нужных случаях врач приглашается председателем Педагогического совета в заседания одного с правом голоса по предметам его обязанностей.

§ 80. При больнице полагается домашняя аптека и фельдшер, избираемый врачом и определяемый директором.

§ 81. Делопроизводитель, назначаемый по представлению директора митрополитом Московским, заведует канцелярией при училище и архивом одного.

§ 82. К обязанностям делопроизводителя относятся: изготовление дел с надлежащими справками к докладу в Педагогическом совете, Художественном совете и Хозяйственном комитете и самый доклад их, составление журналов о решении советов и комитета, исполнение по этим журналам за собственную скрепою и ведение всей вообще канцелярской переписки.

§ 83. Письмоводитель непосредственно подчиняется делопроизводителю училища и исполняет поручения его по переписке бумаг. Он ведет входящий и исходящий журналы.

## Глава X

# О Педагогическом совете

§ 84. В Педагогическом совете присутствуют председатель его, председатель Хозяйственного комитета, протопресвитер Московского Большого Успенского собора, директор, инспектор классов, регент, все преподаватели и воспитатели.

§ 85. Педагогическому совету представляется право избирать почетных членов, живущих как в Москве, так и вне ее. Почетные члены утверждаются в своем звании Св. Синодом по представлению митрополита Московского.

*Примечание.* Почетные члены могут присутствовать во всех заседаниях совета с правом решающего голоса.

§ 86. Педагогический совет собирается для своих заседаний не менее одного раза в месяц, а в каникулярное время по мере надобности и по усмотрению председателя, и имеет предметом своих заседаний следующие дела:

а) Представляемые на утверждение митрополита Московского:

1) Дела о приеме воспитанников в училище, переводе из класса в класс и об оставлении на повторительный курс.

2) Рассмотрение расписания учебных занятий по классам, составляемого инспектором к началу учебного года, а также расписания хоровых спевков, представляемого Педагогическому совету регентом по соглашению с директором.

3) Установление определенных сроков для письменных упражнений в каждом классе и рассмотрение представляемых преподавателями тем для таковых упражнений.

4) Выбор книг для библиотеки по представлению директора, инспектора и преподавателей.

5) Обсуждение методов преподавания учебных предметов.

6) Рассмотрение ведомостей об успехах и поведении учащихся и принятие соответствующих мер к вразумлению неисправных.

7) Принятие учащихся на казенное содержание.

8) Обсуждение вопроса о тех воспитанниках, кои, при достаточных успехах по учебным предметам и при одобрительном поведении, оказываются малоспособными и ненадежными к продолжению музыкального образования на курсах или, при полной успешности по музыкальным предметам, отстают по научным.

9) Назначение комиссий для производства экзаменов в училище.

10) Распределение учащихся и оканчивающих курс по степеням на основании их успехов по окончании годовых экзаменов, присуждение наград лучшим ученикам.

11) Присуждение звания свободного художника и регента 1-го и 2-го разрядов.

12) Выдача по особому испытанию, определяемому Св. Синодом, свидетельств на право преподавания церковного пения в духовно-учебных заведениях.

13) Выдача по особому испытанию, определяемому Педагогическим советом училища, свидетельств на звание регента частного хора, дающих право открывать хор.

14) Составление инструкций для воспитателей, эконома и медицинского персонала.

15) Временное замещение больных преподавателей и воспитателей.

16) Составление правил поведения воспитанников училища, состоящих в общежитии и приходящих, с указанием дисциплинарных взысканий за нарушение.

17) Составление правил физического воспитания учащихся.

18) Исключение неблагонадежных учащихся из училища.

19) Выдача свидетельств уволенным из училища по разным причинам до окончания полного курса.

20) Избрание двух преподавателей и двух воспитателей в состав членов Хозяйственного комитета.

б) Представляемые чрез митрополита Московского на утверждение Св. Синода:

1) Обсуждение предполагаемых по указанию опыта изменений в программах.

2) Рассмотрение годовых отчетов по учебной и воспитательной частям училища и о деятельности хора.

3) Избрание по представлению директора членов Художественного совета, преподавателей музыкальных предметов в училище, регента и помощников регента.

4) Присуждение преподавателям музыкальных предметов звания профессора.

5) Избрание почетных членов.

§ 87. По всем делам, рассмотренным в заседаниях Педагогического совета, составляются подробные журналы за подписью всех членов и скрепою делопроизводителя.



## Глава XI

## О Художественном совете

§ 88. В Художественном совете присутствуют под председательством директора инспектор классов, регент хора и четыре штатных члена, избираемые Педагогическим советом и утверждаемые Св. Синодом на три года.

*Примечание.* Преподаватели училища могут быть членами Художественного совета.

§ 89. В члены Художественного совета избираются лица духовные и светские, известные своею педагогической опытностью, знанием церковной музыки и древних церковных напевов, а также заявившие себя литературными трудами по части церковно-певческого искусства.

§ 90. Художественному совету представляется избирать себе членов-сотрудников, доводя о сем избрании до сведения Педагогического совета. Члены-сотрудники утверждаются в своем звании Св. Синодом по представлению митрополита Московского.

§ 91. В потребных случаях в заседания совета председателем могут быть приглашаемы с правом совещательного голоса помощники регента, преподаватели музыкальных предметов в училище и члены-сотрудники.

§ 92. Художественный совет имеет предметом своих занятий следующие дела:

а) Решаемые самим советом с представлением журналов о них чрез председателя Педагогического совета для просмотра митрополиту Московскому:

1) Обсуждение методов преподавания музыкальных предметов, изыскание способов к постоянному возвышению и наиболее целесообразной постановке церковно-певческой и музыкальной части в училище и к преуспеянию Синодального хора.

2) Принятие надлежащих мер к охранению, распространению и научной разработке древнерусского церковного пения, его памятников, теории и истории.

3) Заботу о хранении и расширении собрания древнерусских и иных церковно-певческих рукописей для обогащения ими библиотеки училища, которая состоит в ближайшем заведовании одного из членов совета.

б) Представляемые на утверждение митрополита Московского:

1) Назначение тем для учреждаемых училищем конкурсов на музыкально-литературные сочинения.

2) Суждения о допущении к печатанию выдающихся музыкальных произведений учащихся на высших курсах.

3) Присуждение находящихся в распоряжении совета премий.

4) Суждения об издании лекций по музыкальным предметам.

в) Представляемые чрез митрополита Московского на утверждение Св. Синода:

1) Рассмотрение по поручению высшего духовного начальства церковно-музыкальных и других сочинений, имеющих ближайшее отношение к церковному пению.

2) Рассмотрение церковно-музыкальных сочинений и переложений на предмет разрешения их к употреблению при богослужении.

3) Обсуждение докладов членов совета по рассмотрению учебников по музыкальным предметам училища.

4) Суждения об издании трудов совета.

§ 93. Художественный совет собирается для своих занятий по мере надобности, но не менее одного раза в месяц, за исключением каникулярного времени.

§ 94. По всем делам, рассмотренным в Художественном совете, составляются подробные журналы за подписью членов совета и за скрепою делопроизводителя.

## Глава XII

### О Хозяйственном комитете

§ 95. Для обсуждения хозяйственных вопросов по содержанию училища и занимаемого им дома имеется Хозяйственный комитет.

§ 96. Хозяйственный комитет под председательством прокурора Московской Св. Синода конторы состоит из директора, инспектора классов, регента и избираемых Педагогическим советом двух преподавателей и двух воспитателей училища.

§ 97. Хозяйственный комитет имеет предметом своих занятий следующие дела:

а) Решаемые самим комитетом с представлением журналов оных для просмотра митрополиту Московскому:

1) Проверка счетов, отчетов и поступлений, представляемых экономом.

2) Наблюдение за точным исполнением утвержденной сметы.

3) Ведение послужных списков всех должностных лиц училища.

б) Представляемые на утверждение митрополита Московского:

1) Определение числа своекоштных пансионеров, полупансионеров и приходящих учеников училища.

2) Определение размера платы за обучение и содержание в общежитии своекоштных воспитанников.

3) Определение числа вещей, выдаваемых воспитанникам из одежды, обуви и белья и сроков пользования ими.

в) Представляемые чрез митрополита Московского на утверждение Св. Синода:

1) Составление годовой сметы по содержанию училища и Синодального хора.

2) Отчетность в сумме по установленным для того правилам.

§ 98. По всем делам, рассмотренным на заседаниях Хозяйственного комитета, составляются подробные журналы за подписью всех членов и за скрепою делопроизводителя и представляются митрополиту Московскому чрез председателя Педагогического совета.

### Глава XIII

## О приеме в училище

§ 99. В первый класс училища принимаются мальчики от 8-ми до 10-ти лет, обладающие хорошим голосом и слухом, признанные по освидетельствовании их училищным врачом здоровыми, умеющие читать и писать по-русски и читать по-славянски, знающие общеупотребительные молитвы, а по арифметике умственный счет до сотни.

§ 100. В последующие классы принимаются имеющие соответственные классу возраст, подготовку и музыкальные способности.

§ 101. На высшие курсы церковного пения в VI класс училища, кроме воспитанников училища, принимаются по испытанию в знании музыкальных предметов в объеме программы первых пяти классов Синодального училища окончившие не менее четырех классов духовной семинарии или полный курс средних светских учебных заведений.

*Примечание.* Согласно прошению эти лица могут быть освобождаемы при приеме от экзамена по гармонии, но обязаны пройти этот предмет в полном объеме в VI и VII классах училища.

§ 102. Приемные испытания производятся пред началом учебного года.

§ 103. Прошения о приеме в училище подаются на имя председателя Педагогического совета с приложением метрического свидетельства или метрической выписи желающего поступить в училище и с приложением свидетельства об образовании желающего поступить на курсы.

### Глава XIV

## Об обучении в училище

§ 104. В Синодальном училище преподаются следующие предметы:

А) Общеобразовательные:

- 1) Священная история Ветхого и Нового Завета.
- 2) Катехизис.
- 3) Церковный устав с изъяснением богослужения.

- 4) Общие сведения по богословию.
- 5) Церковная история общая и русская.
- 6) Церковнославянский язык и объяснительное чтение богослужебных песнопений.
- 7) Русский язык.
- 8) Теория словесности и история русской литературы.
- 9) Гражданская история общая и русская.
- 10) История искусств.
- 11) Церковный стиль.
- 12) Палеография.
- 13) Психология.
- 14) Математика.
- 15) Физика.
- 16) Природоведение.
- 17) География.
- 18) Новые языки.
- 19) Чистописание и черчение.
- 20) Рисование.
- 21) Гимнастика.

Б) Музыкальные:

- 1) Церковное пение.
- 2) История церковного пения.
- 3) Методика церковного пения.
- 4) Уставное пение и управление хором.
- 5) Чтение хоровой партитуры.
- 6) Теория музыки:
  - а) Элементарная теория.
  - б) Гармония.
  - в) Контрапункт строгого стиля.
  - г) Контрапункт свободного стиля.
  - д) Фуга.
  - е) Музыкальные формы.
  - ж) Русские церковно-музыкальные формы.
  - з) Инструментовка.
  - и) Народная музыка.
- 7) Дирижирование и совместная игра.
- 8) История музыки.
- 9) Постановка голоса.
- 10) Теория постановки голоса.
- 11) Сольфеджио.
- 12) Фортепиано.
- 13) Скрипка.

#### 14) Виолончель.

*Примечание.* Лица, прошедшие не менее четырех классов духовной семинарии или светское среднее учебное заведение, освобождаются на высших курсах церковного пения от изучения тех общеобразовательных предметов, которые были пройдены ими в указанных учебных заведениях, но обязаны изучать дополнительно курс по некоторым музыкальным предметам, положенным в церковно-певческих классах училища.

§ 105. Число уроков, равно как распределение оных по предметам и классам, указаны в приложенной к Уставу таблице.

§ 106. С классным обучением должно быть соединяемо упражнение учеников, по возможности чаще, в сочинениях, сопровождаемых всегда обстоятельным разбором со стороны преподавателей.

§ 107. Для более обстоятельного усвоения воспитанниками преподаваемых им предметов и для обогащения их надлежащими познаниями должно быть поощряемо чтение ими полезных книг под руководством наставников.

§ 108. При училище полагаются: а) библиотеки — фундаментальная, ученическая и музыкальная, б) кабинеты — физический и других наглядных учебных пособий и в) необходимые музыкальные инструменты.

§ 109. Учебных занятий в училище не бывает, кроме воскресных, праздничных и табельных дней, также в дни местных наиболее чтимых праздников, в субботу мясопустную, в пятницу и субботу Сырной недели, в продолжение первой недели Великого поста, в четверг Великого канона и субботу Акафиста и во время вакаций рождественских с 22 декабря по 7 января включительно, пасхальных с пятницы шестой недели Великого поста по вторник Фоминой недели и летних, продолжающихся два месяца, с 16 июня до 16 августа.

*Примечание.* Хоровые занятия синодальных певчих не прекращаются и в вакационное время.

§ 110. Для обозначения успехов учащихся употребляются следующие баллы: 5 — отлично, 4 — хорошо, 3 — удовлетворительно, 2 — неудовлетворительно, 1 — слабо.

§ 111. Испытания производятся комиссиями, состоящими из трех и в крайнем случае из двух членов под председательством начальствующих лиц училища или одного из преподавателей.

§ 112. Отличные по успехам при похвальном поведении воспитанники награждаются полезными книгами, избираемыми применительно к возрасту и познаниям награждаемых.

§ 113. Окончившие высшие курсы церковного пения, имеющие по музыкальным предметам в общем выводе 4 и не менее 4-х баллов по каждому из главных предметов, к которым относятся церковное пение, регентование и теория музыки, получают при отличном поведении диплом 1-й степени и звание художника церковного пения; диплом 2-й степени получают воспи-

танники, окончившие курсы при удовлетворительных (не менее 3-х баллов по каждому предмету) успехах и при отличном поведении. С успехом прошедшие курс пяти певческих классов Синодального училища воспитанники получают диплом 3-й степени.

§ 114. Воспитанники, показавшие слабые успехи, если не будут признаны подлежащими увольнению из училища, могут быть оставляемы на повторительный курс на один только год в том же классе, но не более трех раз в продолжение всего обучения их в училище.

## Глава XV

# О воспитании в училище религиозно-нравственном и физическом

§ 115. Религиозно-нравственное воспитание в училище имеет целью развить и укрепить в учащихся глубокую христианскую веру с соответствующим нравственным настроением, любовь и уважение к св. Церкви, ее священнодействиям и уставам, утвердить учащихся в добрых христианских навыках и приучить к честному исполнению своего долга. Осуществлению сей цели обязаны содействовать все служащие в училище.

§ 116. Ежедневно в положенные часы учащиеся собираются все вместе для утренних и вечерних молитв, кои начинаются и оканчиваются духовником и читаются самими воспитанниками по очереди. Чтение молитв полагается также пред началом и после каждого урока, а пред принятием пищи и после оной молитва поется в столовой всеми учениками, состоящими в казенном общежитии.

§ 117. В дни воскресные и праздничные воспитанники училища, не состоящие в Синодальном хоре, неопустительно присутствуют при всенощном богослужении и за литургией, поочередно участвуя в церковном чтении и исправлении служебных обязанностей в алтаре, и составляют хор, управляемый воспитанниками высших курсов.

§ 118. Соблюдая установленные Православной церковью посты, все воспитанники не менее двух раз в течение года говеют и приобщаются Святых Тайн.

§ 119. Порядок обыденной жизни воспитанников определяется особыми правилами, составляемыми Педагогическим советом.

§ 120. Меры исправления воспитанников применяются со строгою разборчивостью и должны быть всегда соображаемы с возрастом, первоначальным воспитанием и характером исправляемых, а в особенности с их добровольным признанием и раскаянием. Высшую меру взыскания составляет исключение из училища, допускаемое в случае особенно важных и нетерпимых проступков.

§ 121. Физическое воспитание учащихся, имеющее целью правильное развитие и укрепление их телесных сил, вверяется преимущественному попечению инспектора, воспитателей, учителя гимнастики и врача и определяется особенными правилами, составляемыми Педагогическим советом.

§ 122. Казеннокоштные учащиеся пользуются полным содержанием. Число вещей, выдаваемых ученикам из одежды, обуви и белья, и сроки пользования ими определяются Хозяйственным комитетом.

§ 123. Казеннокоштные воспитанники обязаны по окончании ими учения на высших курсах прослужить в духовном ведомстве полтора года за каждый год казенного содержания их в училище, о чем прописывается и в выдаваемых им дипломах.

*Примечание.* Казеннокоштные воспитанники, не прослужившие установленного количества лет в духовном ведомстве, обязаны уплатить сему ведомству сумму, израсходованную на их содержание в училище, по расчету: по  $\frac{2}{3}$  годового оклада казенного содержания в училище за каждый не прослуженный год.

§ 124. Плата за своекоштных пансионеров вносится или ежемесячно, или по третям года не позже 15-го числа первого третнего месяца; не внесшие установленной платы в срок после троекратного напоминания увольняются из общежития. В случае выбытия воспитанника из общежития до истечения трети полученные за его содержание деньги не возвращаются.

§ 125. Больница должна устроиться отдельно от ученических помещений и содержаться во всех отношениях соответственно ее назначению.

## Приложение 1

# Проект положения о правах и преимуществах Московского Синодального училища церковного пения, служащих и учащихся в нем

1. Синодальное училище церковного пения имеет печать с изображением государственного герба и с надписью «Московское Синодальное училище церковного пения».

2. Училище свободно от платежа весовых денег за отправляемые по делам его и за печатью его бумаги и посылки согласно правилам о льготной пересылке почтовых отправок внутри империи.

3. Училище свободно от гербового сбора, от платежа крепостных и иных пошлин по совершаемым от имени его актам и вообще по всем касающимся до него делам, а также от квартирной повинности как постоем, так и деньгами, и от денежных в пользу города сборов, согласно правилам, изложенным в подлежащих уставах, по принадлежности.

4. Училище имеет право выписывать из-за границы беспошлинно потребные для него учебные предметы с соблюдением притом правила статьи 991 Устава таможенного.

5. Лица, служащие в Московском Синодальном училище церковного пения, считаясь на государственной службе, состоят в классах, определенных штатом училища, причем преподаватели и профессора училища считаются состоящими на государственной службе в том случае, если имеют в училище не менее шести учебных часов.

6. Воспитанники, успешно окончившие курс с дипломом 1-й степени, получают звание художника церковного пения, окончившие же с дипломом 2-й степени получают звание регента 1-го разряда. Окончившие певческие



классы Московского Синодального училища церковного пения с дипломом 3-й степени получают звание регента 2-го разряда.

7. Окончившие курс Московского Синодального училища церковного пения с дипломом 1-й или 2-й степени получают при вступлении в гражданскую службу чин двенадцатого класса.

8. Окончившие курс Московского Синодального училища церковного пения с дипломом 1-й или 2-й степени, а равно выдержавшие при сем училище испытания на право преподавания церковного пения в духовно-учебных заведениях, в случае поступления на должности учителей церковного пения в сих заведениях пользуются относительно класса должности и чинопроизводства правами, предоставленными преподавателям наук в духовно-учебных заведениях с высшим образованием.

9. Окончившие певческие классы Московского Синодального училища церковного пения с дипломом 3-й степени имеют право на производство в первый классный чин без испытания при вступлении в гражданскую службу.

10. Воспитанники Московского Синодального училища церковного пения, окончившие курс трех классов училища, пользуются по отбыванию воинской повинности правами, предоставленными воспитанникам учебных заведений 2-го разряда, окончившие же курс пяти классов училища — правами, предоставленными воспитанникам учебных заведений 1-го разряда (Устав о воинской повинности, ст. 61 — Свод законов, т. 4, по продолж. 1906 года).

11. Воспитанники, окончившие певческие классы Московского Синодального училища церковного пения, освобождаются от воинской повинности в случае поступления на штатные места православных псаломщиков.

12. Все окончившие курс училища с дипломом 1-й или 2-й степени получают право на ношение с правой стороны груди особо утвержденного знака.

13. Воспитанники Синодального училища пользуются отсрочкой по отбыванию воинской повинности для окончания образования в училище до призыва того года, в коем им исполнится от роду 24 года.

## Приложение 2

# Проект положения о хоре синодальных певчих, состоящем при Московском Синодальном училище церковного пения

§ 1. Состоящий при Московском Синодальном училище церковного пения Синодальный хор (прежде патриаршие певчие) предназначается для пения в Московском Большом Успенском соборе и синодальной церкви Двенадцати Апостолов; он же участвует во всех древле установленных крестных ходах, шествующих из Успенского собора, и в богослужениях тех храмов, в кои эти ходы направляются; хор пользуется также высокою честью петь в присутствии высочайших особ при посещении ими Москвы.

§ 2. Синодальный хор, как и Синодальное училище, содержится на средства Св. Синода.

§ 3. Директор Синодального училища есть вместе с тем и директор Синодального хора.

§ 4. Директор составляет отчет о деятельности хора за минувший год.

§ 5. Регент Синодального хора является ближайшим начальником хора. Обязанности его определяются в Уставе Синодального училища.

§ 6. Обязанности помощников регента составляют: руководство хором на одних мужских голосах; участие в комиссии как по приему в хор малолетних певчих, так и по увольнению их из хора в случае потери голоса; заведование певческой библиотекой и казенной форменной одеждой певчих, а также управление левым хором при пении на два клироса.

§ 7. В случае отсутствия или болезни регента старший помощник исполняет его обязанности по управлению хором.

§ 8. Как регент, так и помощники его при богослужениях в Большом Успенском соборе обязаны исполнять распоряжения и указания протопресви-

тера или заменяющего его сакеллария, касающиеся соблюдения устава чинослужения в сем соборе.

§ 9. Преподаватель постановки голоса обязан участвовать в комиссии по приему в Синодальный хор малолетних певчих.

§ 10. В состав Синодального хора входят 30 взрослых певчих и 60 малолетних учеников певческих классов Синодального училища.

§ 11. В Синодальный хор принимаются взрослые певчие из всех сословий православного исповедания.

§ 12. Желающие поступить в число взрослых певчих заявляют о сем регенту Синодального хора, который подвергает их установленному испытанию.

§ 13. Взрослые певчие получают кроме денежного вознаграждения казенную квартиру с отоплением.

§ 14. Взрослые певчие находятся в ближайшем заведовании регента и его помощников и беспрекословно исполняют все их требования, согласованные с особыми правилами, определяющими частные обязанности певчих и их служебные отношения. Правила эти составляются регентом хора и представляются директором чрез председателя Педагогического совета на утверждение митрополита Московского.

§ 15. Певчие как взрослые, так и малолетние увольняются в отпуск в дни воскресные и праздничные, а также в вакационное время директором Синодального училища по соглашению с регентом Синодального хора.

§ 16. В случае неизвинительной неисправности певчих по службе или неодобрительного поведения их они первоначально подвергаются замечаниям и выговорам, затем низводятся в низший разряд по содержанию, а в крайнем случае немедленно увольняются из хора.

§ 17. Взрослые певчие ежегодно подвергаются поверочному испытанию в особой комиссии и в случае потери голоса или вообще неспособности продолжать службу в Синодальном хоре подлежат увольнению из хора.

§ 18. Взрослые певчие за долголетнюю и отлично усердную службу в Синодальном хоре могут быть представляемы к почетным наградам.

§ 19. Синодальным хором с разрешения прокурора Московской Св. Синода конторы могут быть устрояемы концерты. В исключительных случаях с разрешения прокурора допускается участие синодальных певчих в концертах, устрояемых частными лицами и учреждениями.

§ 20. Взрослые певчие, беспорочно и с отличным усердием служившие в Синодальном хоре, в случае выхода из оного по уважительной причине пользуются пожизненным пособием из училищных сумм в размере 300 рублей за 25 лет службы, 240 рублей за 20 лет и 180 рублей за 15 лет службы. На семейства умерших певчих правило это распространяется применительно к общему уставу о пенсиях.

## Приложение 3

# Проект штата Московского Синодального училища церковного пения

Наименование должностей лиц и указания предметов расходов	Число учебных часов	Содержание в год одному				Всего	Классы		Пенсия
		Жалования	Столовых	Квартирных	Жалования		По должности	По штатю на мундире	
I	2	Руб. 3	Руб. 4	Руб. 5	Руб. 6	7	8	9	
Председатель Педагогического совета	—	—	—	—	—	—	—	—	
Председатель Хозяйственного комитета	—	—	—	—	—	—	—	—	
Директор училища	—	2000	1000	В нат.	3000	V	V	2000	
Четыре члена Художественного совета	—	—	—	—	—	VI	VI	—	
Инспектор классов	—	1000	500	В нат.	1500	VI	VI	1000	
Регент Синодального хора	—	1200	550	В нат.	1750	VII	—	1200	
Старший помощник регента	—	800	400	В нат.	1200	VIII	—	800	
Младший помощник регента	—	400	200	В нат.	600	VIII	—	400	
Четыре воспитателя	—	400	200	В нат.	2400	VIII	—	400	
Духовник	—	—	—	В нат.	500	—	—	334	
Преподаватели	247 (по 60 руб. за урок) + 155 (по 40 руб. за урок)	—	—	—	21020	VIII	—	$\frac{2}{3}$ оклада	
Профессора	—	—	—	—	—	VI	VI	—	
Эконом	—	—	—	В нат.	400	IX	—	По VII разр.	
Врач	—	200	100	—	300	VII	—	По мес. служб.	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Фельдшер	—	240	120	В нат.	360	X	—	—
Делопроизводитель	—	600	300	—	900	VIII	—	По V разр.
Письмоводитель	—	400	200	В нат.	600	IX	—	По VII разр.
Почетный блюститель по хозяйственной части	—	—	—	—	—	V	V	—
На наем писцов и канцелярские материалы	—	—	—	—	600	—	—	—
За заведование отдельными частями (библиотеками, музыкальными инструментами, лазаретом и проч.)	—	—	—	—	600	—	—	—
Итого	—	—	—	—	35730	—	—	—

#### Примечания:

1. Содержание означенных в сем штате лиц производится из специальных сумм Св. Синода, имеющих наименование «первческий капитал»; из того же источника производятся и пенсии означенным лицам.
2. Пенсии и единовременные пособия служащим по учебно-воспитательной части в училище назначаются по правилам учебной службы ведомства Православного исповедания (Уставы о пенсиях и единовременных пособиях — Свод законов Российской империи, т. 3. СПб., 1896. и по продолж. 1906 г., ст. 521--540); причем преподавателям и профессорам пенсии назначаются из 2/3 среднего годового оклада, получаемого ими за последние пять лет службы в училище.
3. По мере увеличения средств певческого капитала означенные в сем штате оклады содержания и пенсии служащим в Московском Синодальном училище церковного пения могут быть возвышены с разрешения Св. Синода до тех размеров, какие установлены для служащих в духовных семинариях.
4. Указанные в штате Московского Синодального училища церковного пения и Синодального хора, Высочайше утвержденным 8 июня 1898 года, должностными недвижимыми имуществами и архитектора и оклады содержания взрослых певчим, а также вознаграждения чиновникам Канцелярии Московской Св. Синода конторы за исполнение обязанностей бухгалтерских, казначейских и канцелярских сохраняются и по введении в действие настоящего штата Московского Синодального училища.

**Приложение 4**  
**Уроки и занятия**  
**в Московском Синодальном училище церковного пения**

Предметы и занятия	Классы										Всего учебных часов
	Приготовительный	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>А. Общеобразовательные:</b>											
Закон Божий:											
а) Элементарный курс	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
б) Св. история Ветхого Завета	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
в) Св. история Нового Завета	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
г) Катехизис	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	4
д) Церковный устав с изъяснением богослужения	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	3
е) Церковная история общая и русская	—	—	—	—	—	—	2	2	—	—	4
ж) Общие сведения по богословию	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	4
Церковнославянский язык и объяснительное чтение богослужебных песнопений	1	1	1	1	1	1	—	—	—	—	6
Русский язык	5	4	3	3	3	3	1	—	—	—	19
Теория словесности и история литературы	—	—	—	—	—	—	3	3	2	1	9
Гражданская история	—	—	—	—	—	2	2	2	3	—	9
Арифметика	3	3	3	3	2	—	—	—	—	—	14
Алгебра, геометрия и тригонометрия	—	—	—	—	—	2	3	3	—	—	8



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Теория постановки голоса	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Сольфеджио	3	6	4	2	1	1	1	1	1	1	21
Фортепиано	3 <sup>1)</sup>	3 <sup>1)</sup>	2 <sup>2)</sup>	2 <sup>3)</sup>	2 <sup>3)</sup>	2 <sup>3)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	Всего 73 час. с контрольными-ми часами
Скрипка	—	—	3 <sup>3)</sup>	2 <sup>6)</sup>	2 <sup>6)</sup>	2 <sup>6)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	Всего 61 час. с контрольными-ми часами
Виолончель	—	—	—	—	2 <sup>7)</sup>	2 <sup>8)</sup>	1 <sup>9)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	1 <sup>4)</sup>	15 час.
Спежки ученического хора	Два раза в неделю под управлением учеников VIII и IX классов, под контролем помощника регента										
Спевки Студенческого хора	Со 2-го учебно-го полугодия	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Оркестровый класс	—	—	—	—	—	Два часа ежедневно, кроме праздников					2
						Два раза в неделю под управлением учеников VIII и IX классов, под контролем преподавателя					

• — При условии, если в классе 20 учеников.

1) — Под руководством учеников высших классов и под контролем преподавателя.

2) — Под руководством преподавателей по 15 мин. с каждым учеником 2 раза в неделю.

3) — Под руководством преподавателей по 15 мин. с каждым учеником 2 раза в неделю (2 урока — 30 мин.).

4) — Под руководством преподавателей по 20 мин. с каждым учеником 1 раза в неделю.

5) — Под руководством старших учеников и под контролем преподавателя 1 раз в неделю.

6) — Под руководством преподавателя по 30 мин. в неделю на каждого ученика.

7) — Со всеми учениками IV класса.

8) — По 15 мин. с каждым учеником (выбранными).

9) — По 20 мин. с wybranными учениками.



## Приложение 5

# Программы 3-х новых предметов

### Церковный стиль (1 урок в неделю)

1. Богослужбные обряды как показатели духа и содержательности религии. Чувственность обрядов языческих культов и духовность обрядов ветхозаветной и новозаветной церквей.

2. Церковный стиль в искусстве вообще и его особенности.

3. Художественная цельность в богослужбной обстановке русской церкви: зодчество, живопись и иконопись, рисунок орнамента и сплетение попевок в знаменном распеве, поэзия богослужбных текстов; возгласы священнослужителей, распевное чтение и пение; движения священнослужителей, поступь, позы, жесты и прочее.

4. Символика богослужения: богослужбные чины, обрядовые действия священнослужителей, горение свечей, курение фимиама, бряцание кадил и колокольный звон, «ангелоподобное пение» и прочее. Символизм в церковных песнопениях. Символика в устройстве храмов, куполов, сосудов, одеяний и прочем.

5. Картины богослужбных обрядов (по годовому кругу). Живописность крестных ходов и процессий и роль песнопений при них. Старинные действия.

6. Настроения и выразительность богослужений (торжественность, скорбность, молитвенность, радость и прочее), их художественное воплощение в пении и композициях. Терминология в богослужбных книгах: тихо, косно, с сладкопением, велегласно, высшим гласом и прочее как указания на музыкальные настроения.

7. Стильность в церковном искусстве вообще и в духовно-музыкальных сочинениях в частности. Очищение его от посторонних влияний. Русский церковно-музыкальный стиль и его особенности, доступность его понимания и сила психологического воздействия на молящихся. Его национальные начала и их отличие от мирского склада песен.

8. Подбор духовно-музыкальных произведений по единству стиля, характера и настроения. Обзор сочинений, отвечающих требованиям церковности, а также со стороны проникновенности их содержанием богослужебных книг.

9. Границы художественной свободы в церковном пении и духовно-музыкальных сочинениях. Условия и признаки допустимости и недопустимости сочинений в храмы. Иллюстрация образцами различных направлений и стилей.

### **Русские церковно-музыкальные формы** (1 урок в неделю)

1. Музыкальные формы русских церковных роспевов сравнительно с общемузыкальными формами. Практическое усвоение этих форм и задач.

а) Малый знаменный, киевский, греческий и другие малые роспевы и их строение. Строфная (куплетная) форма.

б) Строение подобнов и их звукоряды.

в) Большой знаменный роспев и его строение: стихиры, богородичны, догматики, антифоны, звукоряды.

г) Рифмование строк, свободные ритмы, строение по полустихам, запевы, припевы, расширения, добавления, фиты. Письменный анализ мелодий и составление их схем. Сложный ритм в обиходных напевах и задачи на него. Строение демественного роспева.

2. Разносторонняя обработка обиходных мелодий. Выбор и анализ гармонических и контрапунктических средств такой обработки.

3. Церковные речитативы (псалмодическое чтение, канонаршенье, ектении, многолетствование, «Во блаженном успении», ариозные эпизоды). Хоровые речитативы.

4. Сольные голоса и их сочетания с хором.

5. Широкие вокальные формы в применении к богослужебным текстам («Благослови, душе моя», Великое славословие, «Тебе Бога хвалим»). Применение всех предыдущих форм. Антифонные формы.

6. Всенощное бдение и литургия в Православной церкви как цельные музыкальные произведения (гласовые напевы как руководящие мотивы, музыкальные воспоминания при повторении текстовых фраз и прочее).

7. Экзаменная кантата на текст псалмов на обиходные темы.

### **Инструментовка** (1 урок в неделю)

а) Струнные (смычковые и щипковые) инструменты.

б) Духовые (деревянные и медные).

в) Ударные и звенящие с определенным и неопределенным звуком.

г) Объем, характер звучности, технические средства инструментов.

д) Соединение инструментов в группы однородные (струнная, деревянная, медная) и соединения групп. Роль их при совместном действии. Унисон, двухголосное, трехголосное и четырехголосное сложение. Ведение мелодии и удвоения ее. Смешение и чередование тембров.

е) Инструментовка фортепианных переложений и сравнение ее с оригиналами.

ж) Оркестровый аккомпанемент пения (соло и хора). Инструментовка клавираусцугов и сравнение с оригиналами.

VII  
Указатели



## Регенты Синодального хора

1812 — 1830, август	Таболовский Федор Гаврилович
1830, август — 1833, ноябрь	Колычев Николай Степанович
1833, ноябрь — 1834, июль	Птицын Дмитрий Алексеевич
1834, август — 1836, декабрь	Парижский Василий Федорович
1836, декабрь — 1837, апрель	Чернов Осип Федорович
1837, май — 1841, декабрь	Птицын Дмитрий Алексеевич
1841, декабрь — 1845, октябрь	Яновский Гавриил Стефанович
1845, ноябрь — 1847, декабрь	Моригеровский Иван Никифорович
1847, декабрь — 1851, май	Котельников Сергей Федорович
1851, май — 1854, апрель	Рыбасов Иосиф Михайлович
1854, апрель — 1855, декабрь	Котельников Сергей Федорович
1855, декабрь — 1864, май	Виноградов Иван Васильевич
1864, май — 1874, сентябрь	Зверев Василий Иванович
1874, сентябрь — 1886, март	Вигилев Дмитрий Григорьевич
1886, апрель — 1907, ноябрь*	Орлов Василий Сергеевич
1907, ноябрь — 1910, февраль	Кастальский Александр Дмитриевич
1910, февраль — 1918	Данилин Николай Михайлович

## Помощники регентов Синодального хора

1835—1836	Птицын Дмитрий Алексеевич
1837—1837	Алфеев Александр Иванович
1838—1841	Куров Дмитрий Васильевич
1841—1842	Соболев Иван Петрович
1841—1844	Котельников Сергей Федорович
1842—1844	Протопопов Михаил Андреевич
1844—1845	Моригеровский Иван Никифорович
1846—1846	Котельников Сергей Федорович
1846—1850	Фортунов Николай Дорофеевич
1847—1848	Богданов Дмитрий Богданович
1850—1851	Виноградов Иван Васильевич
1851—1854	Котельников Сергей Федорович

---

\* В связи с назначением В. С. Орлова директором Синодального училища 21 июня 1901 года А. Д. Кастальский был назначен исполняющим обязанности по вакантной должности регента Синодального хора, 27 апреля 1903 года назначен исправляющим должность регента, но хором в течение всего этого времени, вплоть до своей кончины, продолжал руководить сам Орлов.

1854—1855	Виноградов Иван Васильевич
1855—1857	Котельников Сергей Федорович
1857—1881	Михайловский Петр Филиппович
1881—1891	Соколов Николай Иванович
1891—1907	Кастальский Александр Дмитриевич
1901—1904	Чесноков Павел Григорьевич
1902—1904	Данилин Николай Михайлович
1904—1906	Власов Петр Васильевич
1907—1910	Данилин Николай Михайлович (старший помощник)
1907—1918	Толстяков Николай Нилович (младший помощник)
1910—1912	Чумаков Иван Семенович (старший помощник)
1910—1912	Голованов Николай Семенович (младший помощник)
1912—1918	Голованов Николай Семенович (старший помощник)
1912—1918	Степанов Владимир Павлович (младший помощник)

### **Инспекторы училища при Синодальном хоре**

1868, март — 1880, январь	Бердников Иван Дмитриевич
1880, январь — 1885, март	Соколов Петр Семенович
1885, апрель — 1886, сентябрь	Добровольский Николай Феофанович

### **Директоры Синодального училища и Синодального хора**

1886, сентябрь — 1889, июнь	Добровольский Николай Феофанович
1889, июль — 1901, май	Смоленский Степан Васильевич
1901, июнь — 1907, ноябрь	Орлов Василий Сергеевич
1907, ноябрь — 1910, февраль	Кругликов Семен Николаевич
1910, февраль — 1918	Кастальский Александр Дмитриевич

### **Члены Наблюдательного совета**

Разумовский Дмитрий Васильевич (1886—1889; постоянный член)
Губерт Николай Альбертович (1886—1888)
Чайковский Петр Ильич (1886—1889)
Шншков Андрей Николаевич (1886—1893)
Орлов Василий Сергеевич (1886—1907)
Добровольский Николай Феофанович (1886—1889)
Танеев Сергей Иванович (1889—1894)
Аренский Антоний Степанович (1889—1894)
Сафонов Василий Ильич (1889—1894)

- Смоленский Степан Васильевич (1889—1901)  
Мекк Николай Карлович фон (1894—1898)  
Войт Сергей Дмитриевич (1894—1898; неперенный член)  
Ширинский-Шихматов Алексей Александрович (1894—1903)  
Кругликов Семен Николаевич (1898—1910; неперенный член до 1907)  
Комаров Василий Федорович (1898—1901)  
Войденов Василий Петрович (1899—1904; заведующий частными духовно-певческими хорами Москвы)  
Металлов Василий Михайлович (1899—1916; в 1910—1916 неперенный член)  
Кастальский Александр Дмитриевич (1899—1918)  
Самарин Петр Дмитриевич (1902—1904)  
Кашкин Николай Дмитриевич (1902—1914)  
Завьялов Алексей Александрович (1903—1906)  
Аллеманов Дмитрий Васильевич (1905—1918; в 1905—1916 заведующий частными духовно-певческими хорами Москвы, в 1916—1918 неперенный член)  
Калинников Виктор Сергеевич (1905—1918)  
Степанов Филипп Петрович (1906—1917)  
Данилин Николай Михайлович (1910—1918)  
Василенко Сергей Никифорович (1910—1916)  
Никольский Александр Васильевич (1914—1918; в 1916—1918 заведующий частными духовно-певческими хорами Москвы)  
Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1916—1918)  
Речменский Александр Иванович (1916—1918)

### **Члены-сотрудники Наблюдательного совета**

- Ряжский Александр Дмитриевич (с 1899)  
Успенский Николай Сергеевич (с 1900)  
Зарин Дмитрий Иванович (с 1900)  
Голубев Павел Александрович (с 1900)  
Архангельский Александр Андреевич (с 1902)  
Городцов Александр Дмитриевич (с 1902)  
Вишляев Николай Егорович (с 1902)  
Ширинский-Шихматов Алексей Александрович (с 1904)  
Ставровский Алексей Евграфович (с 1907)  
Васильев Леонид Сергеевич (с 1907)  
Архангельский Александр Павлович (с 1907)  
Кашкин Николай Дмитриевич (с 1914)

# Преподаватели и служащие Синодального училища

Год поступления	Фамилия	Образовательный ценз	Должность	Год ухода
1	2	3	4	5
1830	Аничков Н. А.	Моск. дух. семинария	Инспектор малолетних певчих*	1832
1832	Пушкин И. М.	Моск. дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1836
1836	Николаев М. М.	Моск. дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1838
1838	Сласский Н. Е.	Моск. дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1840
1840	Приклонский А. Т.	Моск. дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1840
1840	Серапион, перомонах	Владимирская дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1848
1848	Обновленский А. И.	Вифанская дух. семинария	Инспектор малолетних певчих	1852
1852	Крестовоздвиженский В. В.	Моск. дух. академия	Инспектор малолетних певчих	1853
1853	Бердников И. Д.	Моск. дух. академия	Инспектор малолетних певчих, п.о. эконома Преподаватель катехизиса, священной истории, ла- тинского языка	1880
1853	Крестовоздвиженский В. В.	Моск. дух. академия	Эконом	1855
1855	Воздвиженский А. Г.	Вифанская дух. семинария	Эконом	1862
1855	Невоструев А. Н.	Моск. дух. академия	Помощник инспектора Преподаватель рус., славян., греч. языков, арифме- тики, географии	1862
1863	Никольский И. В.	Моск. дух. семинария	Помощник инспектора	1865
1863	Пунюновский Н. П.	Моск. дух. семинария	Эконом	1886
1865	Соколов П. С.	Моск. дух. академия	Преподаватель чистописания	1885
1866	Липеровский П. Д.		Помощник инспектора, старший учитель	
1866	Добров П. П.	Вифанская дух. семинария	Преподаватель рус., греч. языков Преподаватель церк. певия Младший учитель	1873 1868

\* Инспектор малолетних певчих являлся преподавателем всех общеобразовательных дисциплин.



1	2	3	4	5
1868	Афонский И. П.	Моск. университет	Младший учитель	1872
1868	Молчанов П. Д.	Моск. университет	Младший учитель	1873
1868	Новский С. Д.	Моск. дух. семинария	Врач	1869
1869	Новский В. Д.	Моск. дух. семинария	Врач	1884
1870	Кашкин Н. Д.	Домашнее образование, аттестат от Моск. консерватории	Преподаватель теории музыки	1873
1872	Добропольский Н. Ф.	Моск. университет	Младший учитель, старший учитель Преподаватель рус. языка, географии	1889
1873	Давыдов Ф. С.	Моск. университет	Младший учитель	1876
1873	Консидентов Н. А.	Моск. университет	Преподаватель греч. и латин. языков	1875
1873	Полужков А. Г.	Учился в Моск. консерватории, аттестат от Придворной капеллы	Преподаватель приготовления класса Преподаватель теории музыки, церк. пения, гармонии, истории церк. пения	1893
1875	Князев Д. П.	Рязанская дух. семинария	Преподаватель церк. пения	1879
1875	Смирнов П. И.	Моск. университет	Сверхштатный учитель	1877
1876	Стародубровский П. И.	Моск. университет	Сверхштатный учитель Преподаватель рус. языка	1880
1877	Зайцев А. П.	Моск. университет	Младший учитель	1879
1878	Пушкин С. И.	Моск. дух. семинария	Преподаватель церк. устава	1879
1879	Виноградов А. А.	Моск. дух. семинария	Преподаватель церк. устава	1880
1879	Добров Н. Н.	Моск. университет	Младший учитель	1882
1879	Ильинский И. И.	Моск. дух. семинария	Учитель приготовления класса	1885
1880	Востоков А. И.	Моск. дух. семинария	Надзиратель	1881
1880	Лаврентьев С. В.	Моск. дух. семинария	Надзиратель	1881
1880	Поль У. П.		Преподаватель скрипки	1885
1880	Суходский А. И.	Моск. дух. академия	Младший учитель	1888
1881	Адольф Ф. В.	Моск. консерватория	Преподаватель катехизиса, латин. языка	1881
1881	Зверев В.	Моск. дух. семинария	Преподаватель скрипки Надзиратель	1882

1	2	3	4	5
1881	Покровский С. И.	Моск. дух. академия	Младший учитель, старший учитель Преподаватель латин. языка, арифметики, свящ. истории, катехизиса	1909
1881	Сергеев П. С.	Моск. дух. семинария	Надзиратель	1882
1881	Цветков Н. Н.	Моск. дух. семинария	Надзиратель	1885
1882	Беляев М. Ф.	Моск. дух. академия	Преподаватель рус. языка, арифметики	1883
1882	Краснопольский А. В.	Моск. дух. семинария	Младший учитель Преподаватель географии, арифметики	1884
1884	Гильяров В. С.	Моск. университет	Преподаватель рус. языка	1889
1884	Гильяров С. С.	Моск. дух. семинария	Врач Младший воспитатель	1889
1884	Соловьев К. И.	Моск. дух. академия	Преподаватель рус. языка, теории словесности, ис- тории рус. литературы	1898
1885	Арбеков И. Д.	Моск. дух. академия	Преподаватель греч. языка, дидактики, церк. истории	1901
1885	Ключарев И. П.	Моск. дух. академия	Преподаватель географии, арифметики	1890
1885	Мячков П. И.	Моск. дух. семинария	Надзиратель	1886
1885	Порубинковский И. Р.	Моск. консерватория	Преподаватель скрипки	1885
1886	Дорофеев В. П.	Моск. дух. академия	Директор Преподаватель гражд. истории	1894
1886	Ключарев М. П.	Моск. дух. семинария	Эконом Преподаватель чистописания	1890
1886	Орлов В. С.	Моск. консерватория, аттестат от Придворной капеллы	Преподаватель сольфеджио, теории музыки, церк. пения, совместной игры, контрапункта строгого спи- ля, чтения хор. партитуры	1907
1886	Платонов Н. С.	Моск. дух. семинария	Воспитатель	1888
1886	Шер В. Д.	Моск. училище живописи	Смотритель за сшод. недвижимыми имуществами	1894
1887	Кастальский А. Д.	Моск. консерватория	Преподаватель фортепиано, сольфеджио, контра- пункта свободного стиля, обычного пения, народной музыки, форм муз. сочинений, методики церк. пе- ния, уставного пения	1918
1887	Поль У. П.		Преподаватель скрипки	1888

1	2	3	4	5
1887	Сретенский Г. Г.	Вифанская дух. семинария	Преподаватель Закона Божьего	1890
1888	Никольский К. А.	Моск. дух. семинария	Младший воспитатель, старший воспитатель Преподаватель Закона Божьего, катехизиса	1901
1889	Войничлович Б. И.	Харьковский университет	Преподаватель геометрии, физики	1891
1889	Волков С. А.	3-е моск. уездное училище	Преподаватель чистописания	1892
1889	Глаголев В. М.	Моск. Университет	Врач	1894
1889	Григорьев Д. Г.	Учился в Моск. консерватории	Преподаватель скрипки	1918
1889	Замыслов В. И.	Учился в Моск. консерватории	Преподаватель скрипки	1889
1889	Комаров С. А.	Ученик А. И. Дюбока	Преподаватель фортепиано	1905
1889	Серебренникий И. И.	Моск. дух. семинария	Младший воспитатель	1910
1889	Смоленский С. В.	Казанский университет	Преподаватель гражд. истории, теории музыки, чтения хор. Партитуры	1901
1890	Виноградов В. П.	Моск. дух. семинария	Младший воспитатель	1893
1890	Засецкий П. П.	Домашнее образование	Преподаватель географии	1892
1891	Лазарев Ю. А.	Учился в Моск. консерватории	Эконом	1892
1891	Розанов Н. А.	Вифанская дух. семинария	Преподаватель виолончели	1918
1891	Смирнов Ф. Д.	Моск. университет	Преподаватель церк. устава, объяснения богослужения	1895
1891	Софронов В. С.	Моск. консерватория	Преподаватель фортепиано	1894
1891	Эрарский А. А.	Ученик А. И. Дюбока	Преподаватель фортепиано	1893
1892	Кокорин Д. И.	Строгановское училище	Зав. хозяйственной частью Преподаватель чистописания и черчения, рисования	1895
1892	Постников Д. В.	Учился в Моск. дух. семинарии	Преподаватель геометрии, физики	1918
1892	Тютюнник В. С.	Моск. консерватория	Преподаватель фортепиано	1894
1892	Шабуркин Г. И.	Моск. консерватория	Преподаватель постановки голоса, сольфеджио	1901
1893	Кленовский Н. С.	Моск. консерватория	Преподаватель гармонии	1918
1893	Корещенко А. Н.	Моск. консерватория	Преподаватель контрапункта свободного стиля, форм муз. сочинений	1894
1893	Смирнов А. К.	Владимирская дух. семинария	Преподаватель географии	1894
1893	Смирнов А. К.	Владимирская дух. семинария	Младший воспитатель	1902
1893	Смирнов А. К.	Владимирская дух. семинария	Преподаватель географии	1902

1	2	3	4	5
1893	Солнцев Я. М.	Учился в Моск. консерватории	Преподаватель скрипки	1894
1893	Флерин П. А.	Нежинский историко-филологич. институт	Младший воспитатель	1893
1894	Богоявленский И. К.	Моск. университет	Преподаватель географии	1900
1894	Вершинский А. П.	Полтавовская учительская семинария	Преподаватель алгебры, геометрии, физики	1900
1894	Гладкий А. Н. <sup>+</sup>	1-е Павловское военное училище	Смотритель за синод. недвижимыми имуществами, делопроизводитель училища и Наблюдательного совета.	1918
1894	Грецов А. Н.	Моск. дух. академия	Преподаватель гимнастики	1898
1894	Ипполитов-Иванов М. М.	Петербургская консерватория	Преподаватель гражд. истории	1896
1894	Кругликов С. Н.	Учился в Моск. университете, аттестат от Филармонического училища	Преподаватель форм муз. сочинений	1898
1894	Павловский М. А.	Моск. университет	Врач	1897
1894	Соколовский Н. И.	Моск. консерватория	Преподаватель скрипки	1895
1895	Дубинин А. Я.	Юхновское город. училище	Преподаватель фортепиано	1918
1895	Ладухин А. М.	Ученик П. А. Шостаковского и П. А. Пабста	Преподаватель фортепиано	1901
1895	Металлов В. М.	Учился в Моск. дух. академии	Преподаватель истории церк. пения, дидактики, церк. пения	1910
1895	Миловидов И. И.	Вифанская дух. семинария	Преподаватель церк. устава, церк. истории	1898
1895	Скворцов Н. А.	Моск. дух. академия	Преподаватель церк. устава, объяснения богослужения	1898
1895	Чесноков П. Г.	Синод. училище	Преподаватель церк. пения, сольфеджио	1904
1895	Чижевский Е. С.	Моск. консерватория	Преподаватель скрипки	1896
1896	Корещенко А. Н.	Моск. консерватория	Преподаватель контрапункта свободного стиля	1898
1896	Крейн Д. С.	Моск. консерватория	Преподаватель скрипки	1899

<sup>+</sup> Здесь и далее этим знаком отмечаются педагоги, которые призывались в армию в период Первой мировой войны; после демобилизации одни из них возвращались к службе в училище, другие получали увольнение.

1	2	3	4	5
1897	Туголмин А. Д.	Моск. университет	Врач	1902
1898	Богословский П. В.	Казанская дух. академия	Преподаватель гражд. истории	1900
1898	Быстрицкий Д. А.	Моск. дух. семинария	Младший воспитатель	1906
1898	Галлицкий Н. П.	Моск. университет	Преподаватель церк.-приход. школы при училище	1900
1898	Калинников Влкт. С.	Филармоническое училище	Преподаватель физики	1918
1898	Полов Н. П.	Моск. дух. академия	Директор-производитель, секретарь Наблюдательного совета	1907
1898	Преображенский А. В.	Казанская дух. академия	Преподаватель теории словесности, истории рус. литературы	1902
1898	Реформатский А. Н.	Киевская дух. академия	Старший воспитатель	1900
1898	Соболевский Н. И.	Моск. университет	Преподаватель рус. языка, теории словесности, истории рус. литературы, педагогики и дидактики	1901
1898	Сокольский Н. Н.	Владимирская дух. семинария	Преподаватель рус. языка, дидактики	1918
1898	Цветков Н. В.	Моск. дух. академия	Преподаватель арифметики	1901
1899	Приклонский В. П.	Казанская дух. академия	Преподаватель рус. языка	1908
1899	Сараджев К. С.	Моск. консерватория	Преподаватель греч. языка	1906
1900	Ваншин А. М.	Моск. университет	Преподаватель скрипки	1902
1900	Горский В. И.	Серпуховское казенное начальное училище, учился в Моск. консерватории	Преподаватель алгебры, геометрии, физики	1905
1900	Румянцев Н. Е.	Моск. дух. академия	Эконом	1902
1901	Власов П. В.	Моск. консерватория	Преподаватель гражд. истории	1918
1901	Данилин Н. М.	Филармоническое училище	Преподаватель постановки голоса, теории постановки голоса, элементарной теории, методики церк. пения	1918
1901	Никольский Ф. С.	Моск. дух. академия	Преподаватель церк. пения, сольфеджио, обычного пения, чтения хор. партитуры, уставного пения	1908
1901	Никольский Ф. С.	Моск. дух. академия	Преподаватель церк. устава, объяснения богослужения	1908

1	2	3	4	5
1901	Строганов И. А.	Киевская дух. академия	Преподаватель церк. истории	1908
1901	Тернонский С. В.	Казанская дух. академия	Преподаватель арифметики	1902
1901	Шимановский М. А.	Учился в Моск. консерватории	Преподаватель фортепиано	1914
1902	Богословский П. В.	Казанская дух. академия	Преподаватель гражд. истории	1905
1902	Видман Н. А.	Моск. университет	Преподаватель алгебры, геометрии, физики	1907
1902	Павловский Д. Л.	Моск. университет	Врач	1907
1902	Раковский Е. В.	Моск. университет	Преподаватель арифметики	1903
1902	Рождественский И. П. +	Петербургский университет	Врач	1915
1902	Славцкий А. Н.	Моск. дух. академия	Преподаватель физики, природоведения	1904
1902	Строганов И. Н.	Моск. дух. академия	Преподаватель истории рус. литературы	1908
1902	Строганов П. А. +	Моск. дух. академия	Старший воспитатель	1918
1902	Томсон Г. Я.	Звание домашнего учителя	Преподаватель географии	1916
1902	Якимов В. Н.	Моск. университет Моск. консерватория	Младший воспитатель Преподаватель гармонии, совместной игры, арифметики	1918
1903	Цвирко А. И.	Петербургский учительский институт	Младший воспитатель Преподаватель алгебры, геометрии	1911
1904	Осберг А. Ю.	Учлище живописи, ваяния и зодчества	Преподаватель чистописания и черчения	1918
1904	Шведов К. Н.	Моск. консерватория	Преподаватель коллективной игры на скрипке и фортепиано, контрапункта строгого и свободного стиля, чтения хор. партитуры, форм муз. сочинений	1915
1905	Киреев А. М.	Лепельская кондукторская школа	Эконом	1908
1905	Померанцев М. С.	Моск. университет	Преподаватель гражд. истории	1918
1905	Толстяков И. Н.	Моск. консерватория	Преподаватель сольфеджио, церк. пения	1918
1906	Дорофеев В. П.	Моск. дух. академия	Преподаватель гражд. истории	1907
1906	Кочетов И. Р.	Моск. университет	Преподаватель истории музыки, народ. музыки, эстетики, истории искусств, методик церк. пения	1918
1906	Левитский С. Д.	Моск. дух. академия	Преподаватель психологии	1908

1	2	3	4	5
1906	Малюгин Е. Н.	Моск. университет	Врач-ларинголог	1911
1906	Мейнер А. К.	Физико-математическое училище	Преподаватель скрипки	1914
1906	Петров А. А. <sup>+</sup>	Реальное училище	Младший воспитатель Преподаватель пригласительного класса, преподаватель арифметики, алгебры, геометрии, гимнастики	1918
1907	Аллеманов Д. В.	Оренбургское дух. уездное училище, аттестат от Придворной капеллы	Преподаватель методики церк. пения	1908
1907	Карабанов В. Е.	Моск. дух. академия	Письмоводитель	1915
1907	Котович В. П.	Моск. университет	Преподаватель физики, природоведения	1908
1907	Пушкин Б. С.	Моск. дух. академия	Преподаватель теории схоластики, истории рус. литературы, палеографии	1918
1907	Розанов А. Г.	Моск. дух. семинария	Преподаватель Закона Божьего	1908
1907	Шуберт А. В.	Моск. университет	Врач	1910
1908	Кедров В. П.	Моск. дух. академия	Преподаватель Закона Божьего, свящ. истории, ка-техизиса, церк. устава, богословия	1918
1908	Рыжков А. А. <sup>+</sup>		Эконом	1917
1908	Успенский К. П. <sup>+</sup>	Моск. дух. академия	Старший воспитатель Преподаватель рус. языка, церк. истории, нем. языка, психологии, географии	1918
1910	Аллеманов Д. В.	Оренбургское уездное училище, аттестат от Придворной капеллы	Преподаватель истории церк. пения	1918
1910	Холмский А. Ф.		Преподаватель франц. языка	1916
1911	Богданов В. Н.	Учился в Юрьевском и Моск. университетах	Преподаватель физики, природоведения	1912
1911	Головачев П. П.	Моск. дух. академия Моск. университет	Врач	1914
1911	Домарко М. Д.		Преподаватель постановки голоса	1912
1911	Спасский А. Н.	Моск. дух. академия	Младший воспитатель Преподаватель арифметики	1914
1912	Голованов Н. С.	Моск. консерватория	Преподаватель уставного пения, совместной игры, руководитель ученического хора	1918

1	2	3	4	5
1912	Ермонский Н. С.	Моск. университет	Младший воспитатель Преподаватель арифметики, алгебры, геометрии, физики	1918
1912	Степанов В. П.	Моск. консерватория	Преподаватель церк. пения, сольфеджио, совместной игры, церк. устава, руководитель ученического хора	1918
1913	Осин Н. П.	Учился в Филармоническом училище	Преподаватель скрипки	1916
1914	Влакомирский А. И.	Филармоническое училище	Преподаватель скрипки	1917
1914	Лепешинский П. И.	Петербургский университет	Преподаватель алгебры, геометрии, физики, природоведения	1916
1914	Преображенский С. С.	Моск. университет	Врач	1918
1914	Рыжкова О. С.	И. о. эконома	И. о. эконома	1916
1914	Ющенко И. В.	Донская дух. семинария, учился в Моск. университете	Младший воспитатель Преподаватель арифметики, рус. языка	1915
1915	Никольский А. В.	Филармоническое училище	Преподаватель контрапункта строгого стиля	1918
1915	Харитонов И. М.	Тамбовская миссионерская школа, регентский класс Придворной капеллы	И. о. писемоводителя, делопроизводитель, и. о. эконома	1918
1915	Янович Д. Т.	Моск. университет	Преподаватель географии, естествознания	1918
1916	Занфлебен Э. В.		Преподаватель нем. и франц. языков	1918
1916	Красильников И. Г.	Народный университет имени А. Шанянского	Младший воспитатель Преподаватель арифметики, рус. языка	1918



## Выпускники Синодального училища

Цифры в колонке обозначают год поступления, звездочка — занесенных на «Золотую доску» Синодального училища, цифра в скобках — присвоенный выпускнику разряд.

### 1893. Выпуск I

Лепехин Иван	1885
Петров Алексей*	1886
Хохлов Александр	1885
Чесноков Михаил	1886

### 1894. Выпуск II

Делищев Сергей	1886
Ильинский Александр	1887
Петров Яков	1886
Семенов Петр	1887
Соколов Александр	1885
Щеглов Михаил	1887

### 1895. Выпуск III

Левшинский Петр	1887
Соколов Иван	1886
Сугробов Иван	1887
Чесноков Павел*	1886

### 1896. Выпуск IV

Евгеньев-Прейс Александр	1890
Ковин Николай*	1891
Крылов Михаил	1888
Смирнов Петр	1887
Шевелев Виктор*	1890

### 1897. Выпуск V

Данилин Николай*	1890
Ильин Василий	1888
Михайловский Сергей	1886
Самарин Яков	1889
Сорокин Николай	1890

**1898. Выпуск VI**

Губичев Михаил	1888
Костин Михаил	1890
Петров Петр	1889
Рогальский Евгений	1894
Соколов Николай (1-й)	1888
Соколов Николай (2-й)	1891
Толоконников Василий	1890

**1899. Выпуск VII**

Васильев Владимир	1892 (2)
Воронов Сергей	1892 (2)
Ковин Александр*	1891 (1)
Толстяков Павел*	1890 (1)
Федоров Василий	1891 (2)
Чесноков Александр*	1889 (1)

**1900. Выпуск VIII**

Климов Михаил*	1893 (1)
Ключников Иван	1890 (2)
Крылов Федор	1889 (2)
Соколов Николай	1890 (1)
Спиридонов Василий	1894 (1)

**1901. Выпуск IX**

Клиппин Сергей	1891 (1)
Маттисон Михаил	1890 (1)
Пузенкин Сергей	1890 (1)
Тихомиров Дмитрий	1890 (1)

**1902. Выпуск X**

Касарин Николай	1893 (1)
Кусков Иван	1893 (1)
Потоцкий Сергей	1893 (1)
Теремецкий Петр	1892 (1)
Яковлев Александр	1892 (1)

**1903. Выпуск XI**

Кузьмин Дмитрий	1895 (1)
Кучин Сергей	1891 (1)

---

Миннеев Анатолий	1893 (1)
Толстяков Николай*	1893 (1)

**1904. Выпуск XII**

Бодров Василий	1893 (2)
Григорьев Александр	1892 (2)
Зайцев Филарет	1893 (1)
Калмыков Борис	1893 (2)
Пузырев Александр	1895 (1)
Цымбал Иван*	1899 (1)
Шведов Константин*	1895 (1)

**1905. Выпуск XIII**

Воронцов Александр	1895 (2)
Марков Семен	1894 (2)
Печкин Александр	1895 (1)
Чумаков Иван	1894 (1)

**1906. Выпуск XIV**

Гребнев Александр	1895 (1)
Коротков Иван	1897 (2)
Царев Василий	1897 (2)

**1907. Выпуск XV**

Грузинский Петр	1895 (1)
Демьянов Николай	1898 (1)
Рылеев Виктор	1897 (1)
Соколов Иван	1896 (1)
Соловьев Александр	1896 (1)
Татевский Петр	1897 (1)
Чесноков Лев	1898 (1)
Чумаков Николай	1896 (1)

**1908. Выпуск XVI**

Кондратьев Сергей	1898 (1)
Мальцев Николай	1899 (1)
Нагаев Михаил	1897 (1)
Парфенов Тихон	1897 (1)
Степанов Владимир	1899 (1)

**1909. Выпуск XVII**

Баулин Георгий	1897 (2)
Голованов Николай	1900 (1)
Гребенщиков Семен	1900 (2)
Дельфонцев Александр	1902 (2)
Емельянов Евгений	1905 (2)
Ипполитов Павел	1899 (1)
Окороков Григорий	1898 (2)
Орлов Василий	1897 (2)

**1910. Выпуск XVIII**

Белкин Николай	1899 (1)
Гребнев Василий*	1900 (1)
Преображенский Александр	1900 (2)
Сергеев Алексей	1899 (1)
Федоров Сергей	1899 (2)
Чугунов Александр	1900 (1)
Чумаков Николай	1900 (2)

**1911. Выпуск XIX**

Вьюгин Николай	1902 (2)
Орлов Дмитрий	1900 (2)
Шумский Сергей	1902 (2)

**1912. Выпуск XX**

Александров Петр	1903 (1)
Морнгеровский Павел	1901 (1)
Петров Константин	1902 (2)
Шляпников Василий	1900 (2)

**1913. Выпуск XXI**

Архангельский Андрей	1903 (1)
Бунаков Николай	1902 (2)
Васильев Евгений	1902 (2)
Грачев Николай	1903 (1)
Наумов Николай	1903 (2)
Пухов Василий	1905 (1)
Хохлов Владимир	1903 (1)

**1914. Выпуск XXII**

Журавлев Николай	1903 (2)
Любимов Сергей	1903 (2)
Самсонов Георгий	1905 (1)
Талызин Александр	1901 (1)
Шведов Иван	1904 (1)

**1915. Выпуск XXIII**

Блохин Григорий	1906 (2)
Кондратьев Александр	1904 (1)
Лазарев Виктор	1906 (без свидетельства)
Пузенкин Николай	1904 (2)
Смыслов Иван	1904 (1)
Филиппов Константин	1911 (2)
Щеглов Николай	1906 (1)

**1916. Выпуск XXIV**

Данилов Николай	1904 (2)
Костромитин Владимир	1906 (2)
Кусков Василий	1905 (2)
Назаров Михаил	1904 (1)
Наумов Сергей	1905 (1)
Яхонтов Александр	1905 (1)

**1917. Выпуск XXV**

Алмазов Александр	1904 (1)
Волков Яков	1905 (1)
Жаров Сергей	1906 (1)
Куваев-Димитричев Павел	1906 (1)
Лазарев Михаил	1904 (1)
Лучнев Иван	1906 (1)
Тарилов Николай	1905 (1)

**1918. Выпуск XXVI**

Васильев Сергей	1908 (1)
Дорохов Павел	1907 (1)
Кнут Эраст	1907 (1)
Макеев Семен	1905 (1)
Обвивальнев Борис	1908 (1)
Орел Иван	1906 (1)

Попандопуло Петр	1908 (1)
Ромашков Евгений	1908 (1)
Степанов Александр	1908 (1)
Шведов Дмитрий	1908 (1)

# Именной указатель\*

## А

- А. П. — корреспондент «Русской музыкальной газеты» (1900): 699
- А-й — рецензент газеты «Современные известия» (1870): 958, 1083
- Аарон (Александр Иванович Казанский) (1818—1890) — послушник и регент (с 1840) Троице-Сергиевой лавры (с 1850 перомонах, с 1887 архимандрит), составитель «Ирмология нотного пения лаврского напева» (1887): 966
- Абт (Abt) Франц (1819—1885) — нем. композитор и хор. дирижер: 1162
- Август (63 до н. э. — 14 н. э.) — рим. император (с 27 до н. э.): 1048
- Август III Фридрих (1696—1763) — курфюрст саксонский, король польский (с 1733): 72
- Августин (Алексей Васильевич Виноградский) (1766—1819) — епископ Дмитровский (1804—1814, с 1814 архиепископ), архиепископ Московский и Коломенский (с 1818), дух. писатель и проповедник: 82, 83, 92, 101, 630, 907
- Аврамов Федор — певчий Крутицкого архиерейского дома (1710-е — нач. 1720-х), с 1722 Придворного хора: 58
- Аврамова Анна Константиновна (1848—1921) — преподаватель фортепиано и теории музыки в Моск. консерватории (1872—1910), переводчица: 816
- Аврамек Ульрих Осипович (1853—1937) — главный хормейстер (1882—1929, 1933—1937) и дирижер Большого театра: 759, 968, 981
- Агеев Степан Андреевич (1875 — после 1925) — певчий (тенор) Синод. хора (1894—1903), артист хора Большого театра (1904—1925): 398, 403
- Агренов-Славянский (наст. Агренов) Дмитрий Александрович (1833—1908) — певец, хор. дирижер, организатор и руководитель капеллы (1868—1908): 968, 1002, 1005
- Адальберт (Adalbert) (1884—1948) — принц прусский, сын имп. *Вильгельма II*: 1065, 1067
- Адан (Adam) Адольф Шарль (1803—1856) — франц. композитор: 894
- Адлерберг Александр Владимирович, граф (1818—1888) — генерал от инфантерии, министр императорского двора и уделов (1870—1881), член Гос. совета: 699
- Адольфи Фердинанд Вильгельмович (1859 — 1918?) — скрипач, артист оркестра имп. моск. театров (1882—1906), преподаватель Синод. училища: 1221
- Адоринская Зинаида Васильевна (1885—?) — певица, воспитанница Моск. консерватории (1908—1913, класс В. М. Зарудной): 816
- Адриан Публий Элий (76—138) — рим. император (с 117): 1175
- Адриан (в миру Андрей) (1627—1700) — патриарх Московский и Всяя Руси (с 1690): 32, 55, 63, 586, 603
- Азанчевский Николай Павлович (1836 — 1912?) — отставной гвардии штабс-капитан, предприниматель, компаньон *А. А. Пороховщикова*: 194
- Азеев Евстафий Степанович (1851—1918 или 1920?) — регент, дух. композитор, помощник учителя пения (1875—1883), учитель пения (1883—1902) и преподаватель в Придворной капелле: 258, 262, 263, 288, 294, 327, 410, 462, 709, 740, 741, 748, 753, 759, 760, 769, 770, 778, 795, 829, 997, 1012—1014, 1040, 1099, 1103, 1126, 1140, 1156
- Айвазовский Иван Константинович (1817—1900) — художник-маринист: 1184

---

\* Именной указатель охватывает обе книги второго тома. В работе над указателем принял участие исследователь московского некрополя Алексей Иванович Ушаков.

- Аксаков Иван Сергеевич (1823—1886) — публицист и общественный деятель: 697
- Аксаков Константин Сергеевич (1817—1860) — философ, историк и публицист: 697
- Аксаков Сергей Тимофеевич (1791—1859) — писатель: 150
- Аксакова (урожд. Заплатина) Ольга Семеновна (1793—1878) — жена *С. Т. Аксакова*, мать *И. С.* и *К. С. Аксаковых*: 697
- Алабушев (Алабышев) Михаил Михайлович (1830-е — после 1889) — помощник *Г. Я. Ломкина* в капелле *Д. Н. Шереметева* (1850-е — 1872) и Бесплатной муз. школе, регент хора *А. И. Нешумова* (сер. 1870-х) и хора *С. В. Васильева* (2-я пол. 1880-х), автор дух.-муз. сочинений; окончил регентский класс Придворной капеллы (1859): 978, 979
- Алар (Alard) Жан Дельфен (1815—1888) — франц. скрипач, педагог, профессор Парижской консерватории: 1118, 1170
- Алейников (2-я пол. XVIII — нач. XIX в.) — укр. дух. композитор: 878
- Александр — см. *Муравьев А. Н.*
- Александр (Андрей Иванович Светлаков) (1839—1895) — епископ Можайский (с 1885), епископ Дмитровский и Можайский (1892—1894), председатель Общества любителей церк. пения (1885—1894), автор дух.-муз. сочинений: 742, 743, 967, 968, 971
- Александр I (1777—1825) — рос. император (с 1801): 603, 608, 667, 668
- Александр II (1818—1881) — рос. император (с 1855): 88, 603, 608, 649, 660, 671, 676, 728
- Александр III (1845—1894) — рос. император (с 1881): 261, 310, 376, 386, 486, 603, 608, 869, 947
- Александр I (1876—1903) — король сербский (с 1889): 737
- Александр Александрович, цесаревич — см. *Александр III*
- Александр Дмитриевич — см. *Кастальский А. Д.*
- Александр Невский (1219—1263) — князь Новгородский (1236—1251), великий князь Владимирский (с 1252), святой: 238, 660, 676
- Александр Николаевич, цесаревич — см. *Александр II*
- Александра Георгиевна (1870 — 1891) — великая княгиня, супруга вел. кн. Павла Александровича: 730
- Александра Федоровна (1798—1860) — императрица, супруга имп. *Николая I*: 650
- Александров Василий Алексеевич (1878—1962) — регент в моск. храмах Казанской Божией Матери на Калужской площади (1910-е — 1930-е), Николы в Хамовниках (кон. 1930-х — нач. 1960-х), окончил классы при РХО (1897): 450
- Александров (Александров-Шаповалов) Петр Александрович (1893—1976) — выпускник Синод. училища, учитель пения, регент; эмигрант (США): 487, 1232
- Александрова Христина — служащая Синод. училища (1916—1918): 565
- Александровская Александра Ивановна (1871 — после 1925) — пианистка-педагог, воспитанница Моск. консерватории (1889—1894, класс Н. Е. Шишкина), автор фортепианных упражнений: 1165
- Алексеев Иван — патриарший и придворный певчий (1710-е): 93
- Алексеев Иоанн — ключарь Большого Успенского собора (1750-е): 76
- Алексеев Логгин — певчий Придворного хора (1721—1726): 58
- Алексеевы — моск. купеческий род: 706
- Алексей — см. *Алексей Михайлович*
- Алексей — см. *Львов А. Ф.*
- Алексей — см. *Чесноков А. Г.*
- Алексей Алексеевич (1654—1670) — царевич, сын царя *Алексея Михайловича*: 49
- Алексей (Алексий) Михайлович (1629—1676) — рус. царь (с 1645): 36, 37, 41, 43, 48, 49, 52, 223, 844, 845, 894, 943, 1028
- Алексей Николаевич (1904—1918) — цесаревич, сын имп. Николая II: 131, 160
- Алексей Федорович — см. *Львов А. Ф.*



- Алексий (Елевферий Феодорович Бяконт) (1304?—1378) — митрополит Киевский и Всея Руси (с 1354), святой: 36, 46, 238—240, 579, 588, 590, 593, 600, 630, 644, 652, 674, 675, 703
- Алексий (Алексей Алексеевич Опоцкий) (1837—1914) — архиепископ Тверской и Кашинский (с 1905), управляющий Донским монастырем (с 1910), сверхштатный член Моск. Синод. конторы: 903
- Алимпий (Алпий) (ок. 1065 или 1070 — 1114?) — иеромонах Киево-Печерского монастыря, иконописец и мозаичист, святой: 1178
- Аллегри (Allegri) Грегорио (1582—1652) — итал. композитор: 215, 623, 741
- Аллеманов Димитрий Васильевич (1867—1928) — священник, настоятель церкви Похвалы Пресвятой Богородицы в Башмакове (1908—1918), член совета Общества любителей церк. пения, преподаватель Синод. училища и член Наблюдательного совета, автор работ по церк. пению, дух. композитор: 8, 10, 134, 180, 254, 264, 267, 269, 270, 273, 276, 281, 282, 284, 288, 302, 307, 426, 432, 441, 443, 453, 454, 458—460, 462, 463, 466, 469, 473, 481—483, 488, 491, 495, 498, 500, 501, 506, 514, 515, 519, 540, 543, 784, 801, 1033, 1034, 1040, 1069, 1142, 1219, 1227
- Алмазов Александр Алексеевич (1894—?) — выпускник Синод. училища: 1233
- Алфеев Александр Иванович (1800/1801 — после 1847) — певчий (1828—1838) и помощник регента Синод. хора; до 1817 певчий Чудовского хора, затем артист оперной труппы имп. моск. театров; с 1838 регент Оренбургского архиерейского хора, впоследствии священник в Уфе: 90, 1217
- Альбрехт Евгений Карлович (1842—1894) — скрипач, дирижер, автор Школы игры на скрипке, основатель Санкт-Петербургского Общества камерной музыки (1872): 1172
- Альбрехт Константин (Карл) Карлович (1836—1893) — хор. дирижер, один из основателей Русского хорового общества (1878), инспектор и преподаватель теории и сольфеджио в Моск. консерватории (1866—1889): 123, 473
- Альма-Тадема (Alma-Tadema) Лоренс (1836—1912) — англ. живописец: 898, 1183
- Амвросий (Александр Михайлович Гренков) (1812—1891) — иеросхимонах, старец Оптиной пустыни: 792, 793
- Амвросий (Алексей Иосифович Ключарев) (1820—1901) — епископ Дмитровский (с 1878), епископ Харьковский и Ахтырский (1882—1886, с 1886 архиепископ), редактор журнала «Душеполезное чтение» (1860—1865), основатель и председатель Общества любителей церк. пения (1880—1882): 698, 699
- Амвросий (Андрей Иванович Подобедов) (1742—1818) — митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский (с 1801), митрополит Новгородский и Олонецкий (1818): 211
- Анастасий — архидиакон Большого Успенского собора (1660-е): 45
- Анастасий — иеромонах, синод. ризничий (1834—1839): 87
- Анастасий (Александр Алексеевич Грибановский) (1873—1965) — ректор Моск. дух. семинарии (1901—1906), архимандрит, епископ Серпуховский (с 1906), впоследствии митрополит: 631, 818, 903, 1027
- Анастасия (великая княгиня Александра Петровна) (1838—1900) — супруга вел. кн. Николая Николаевича-старшего, инокиня (с 1889), основательница Покровского женского монастыря в Киеве: 196
- Анастасия Михайловна (1860 — 1922) — великая княгиня, дочь вел. кн. Михаила Николаевича: 818
- Андреев Алексей Андреевич — моск. мещанин, регент и содержатель церк. хора (со 2-й пол. 1880-х), окончил классы при РХО (1896): 333—336, 338, 450, 481
- Андреев Гавриил Федорович (1889—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1911—1913): 479
- Андреев (Ондреев) Григорий — патриарший певчий дьяк (1610-е): 27

- Андреев Дмитрий Порфирьевич (1868 — после 1918) — секретарь Моск. Синод. конторы (1915—1918), и. о. прокурора конторы; редактор «Рязанских епархиальных ведомостей» (1895—1904) и «Новгородских епархиальных ведомостей» (1904—1915): 556
- Андреев Михаил Андреевич (1851? — сер. 1890-х) — певчий Синод. хора (1876—1893): 323, 324
- Андреев Николай Андреевич (1873—1932) — скульптор и график, автор бюста *С. В. Смоленского*: 454, 906
- Андреев Петр — певчий Крутицкого архиерейского дома (1710-е — нач. 1720-х) и Придворного хора (1722—1725): 58
- Андреев Петр (?—1793) — синод. певчий (с 1738), иподиакон, впоследствии протодиакон Большого Успенского собора: 79
- Андреев Семен — патриарший и придворный певчий (1710-е): 93
- Андреев Степан — малолетний певчий (дискант) Синод. хора (1760—1764): 79
- Андрей (Алексей Алексеевич Садовский) (1821—1898) — архимандрит, настоятель Покровского монастыря в Москве (1885—1889) и Воскресенского Новонерусалимского монастыря (с 1892): 967, 968
- Андрей Боголюбский (не ранее 1100 — 1174) — великий князь Владимирский (с 1157), святой: 1178
- Андрей Критский (ок. 660 — 740) — архиепископ Критский, ритор и гимнограф, святой: 245, 582, 593
- Андрей Петрович — см. *Есаулов А. П.*
- Андрей Рублев (ок. 1360/1370 — ок. 1430) — иконописец, святой: 1179
- Аникин Евгений Александрович (1878 — 1920-е?) — скрипач, преподаватель Придворной капеллы (1897—1920) и Регентского училища *С. В. Смоленского*; малолетний певчий Придворной капеллы (1889—1891): 509
- Аничков Алексей Егорович (?—1820-е) — диакон Верхоспасского собора в Кремле: 84
- Аничков Николай Алексеевич (1808—?) — инспектор малолетних певчих Синод. хора: 84, 102, 885, 889, 1220
- Анна Иоанновна (1693—1740) — рос. императрица (с 1730): 71, 72, 74, 234, 643
- Аннунциата (Мария Аннунциата) — австр. эрцгерцогиня, мать эрцгерцога Франца Фердинанда: 1051
- Антипов Павел Евграфович (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Антокольский Марк Матвеевич (1843—1902) — скульптор: 1184
- Антоний (Добрыня Ядрейкович) (?—1232) — архиепископ Новгородский и Псковский (1211—1218, 1225—1228): 583, 606
- Араия (Агаја) Франческо (1709 — ок. 1770) — итал. композитор, капельмейстер при императорском дворе в Петербурге (1735—1738, 1742—1759, 1762): 72, 95
- Аракчеев Алексей Андреевич, граф (1769—1834) — генерал от артиллерии, гос. деятель: 984
- Арбеков Иоанн Дмитриевич (1855—1916) — протонерей, настоятель церкви Большое Вознесение (кон. 1880-х — 1916), преподаватель Синод. училища: 115, 129, 135, 325, 1222
- Арендс Андрей Федорович (1855—1924) — дирижер балета Большого театра (1900—1924), композитор: 753
- Аренский Антоний Степанович (1861—1906) — композитор, дирижер, преподаватель Моск. консерватории (1882—1895, с 1889 профессор), управляющий Придворной капеллой (1895—1901), автор дух.-муз. сочинений: 122, 130, 149, 179, 262, 288, 322, 413, 714, 732, 738, 739, 758, 775, 776, 781, 783, 784, 791, 807, 808, 829, 879, 889, 897, 919, 995, 1017—1019, 1041, 1076, 1099, 1103, 1122, 1133, 1134, 1157, 1161, 1218
- Аристарх (Александр Федорович Николаевский) (1867—1937) — архимандрит, настоятель Покровского монастыря (с 1895) и Знаменского монастыря в Москве (1914—1920), впоследствии епископ: 458—461

- Аркадельт (Arcadelt) Якоб (ок. 1505 — 1568) — франко-фламанд. композитор: 777
- Арман (Armand) Ж. О. — франц. композитор: 1165
- Арнольд Юрий Карлович (1811—1898) — муз. теоретик, композитор, автор дух.-муз. пере-  
ложений: 144, 213, 214, 707, 734, 745, 960, 968, 1140
- Арсеньев Алексей Михайлович (1830—?) — певчий (бас) Синод. хора (1849 — 1860-е): 841
- Арсеньев Константин Иванович (1789—1865) — географ, историк, статистик: 84, 102
- Арсеньева Софья Александровна (1840—1913) — основательница и начальница частной  
женской гимназии в Москве (1873—1913): 971
- Артамонов Леонид Константинович (1859—1932) — генерал-майор (с 1901): 557
- Артемов Никита Петрович — выдержал экзамен на звание регента частного хора при  
Синод. училище: 450
- Артемьев Семен (?—1764) — певчий Синод. хора (1723—1764): 79
- Архангельский — дух. композитор (1-я пол. XIX в.): 945
- Архангельский Александр Андреевич (1846—1924) — дух. композитор и хоровой дири-  
жёр, организатор и руководитель хор. капеллы (1883—1922): 214, 233, 264, 288, 293,  
305, 306—309, 393, 413, 414, 423, 433, 439, 461, 462, 472, 713, 735, 742, 748, 751, 753,  
755, 758, 783, 784, 788—790, 796, 800, 814, 818, 829, 896, 970, 972, 973, 993, 995, 1032,  
1040, 1060, 1069, 1098, 1099, 1103, 1120, 1125, 1140, 1156, 1158, 1219
- Архангельский Александр Павлович (1866—1925) — регент и содержатель церк. хора в  
Москве (с 1898), член-сотрудник Наблюдательного совета; выпускник Вифанской ду-  
ховной семинарии (1889): 264, 450, 481, 1219
- Архангельский Анатолий Михайлович (1868?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1896—  
1899), регент русской посольской церкви в Вене (с 1899); выпускник Казанской дух.  
семинарии (1890): 446, 447, 1051, 1052
- Архангельский Андрей Николаевич (1893—?) — выпускник Синод. училища, псаломщик  
в Царском Селе: 1232
- Астафьев Александр Михайлович (1873—1956) — моск. регент, дирижер по церк. пению  
в Русском хоровом обществе (с 1894) и преподаватель хоровых классов при РХО  
(1890-е — 1917), руководитель Губонинской капеллы (сер. 1890-х — 1906): 966
- Астафьев Владимир Михайлович (1870—1932/1933) — ученик класса специальной теории  
Моск. консерватории (1889—1896), педагог: 738, 966
- Асторга (Astorga) Эмануэле, барон (1680—1757) — итал. композитор: 232
- Афанасий — архимандрит, настоятель Златоустовского монастыря (1880-е — 1891): 967
- Афанасий I Великий (ок. 295 — 373) — епископ Александрийский (с 328), вселенский отец  
и учитель церкви, святой: 240
- Афанасьев Александр (1742—1816) — ключарь (1770-е — 1813) и протопресвитер Большо-  
го Успенского собора (с 1813): 571
- Афанасьев Василий — подъяк 2-й станицы Синод. хора (с 1755): 79
- Афанасьев Николай Яковлевич (1821—1898) — композитор, скрипач и дирижер, автор  
дух.-муз. сочинений: 288, 463
- Афонский Иван Петрович (1845—?) — младший учитель в училище при Синод. хоре; ма-  
лолетний певчий Синод. хора (2-я пол. 1850-х): 192, 1221

## Б

- Б. Р. С. — корреспондент журнала «Гусельки яровчаты» (1914): 1069, 1086
- Бавыкин (Бовыкин) Николай (кон. XVII — 1-я пол. XVIII в.) — автор партесных сочине-  
ний: 144, 200, 202, 217, 231, 744, 746, 976
- Багрецов Федор Алексеевич (1812—1874) — малолетний певчий, учитель пения и регент  
(1840—1874) Чудовского хора, автор дух.-муз. сочинений: 11, 368, 695—698, 702—705,  
707, 710, 715, 717—719, 727, 729, 837, 878, 931—936, 938—941, 945, 946, 979

- Багриновский Михаил Михайлович (1885—1966) — муз. рецензент, дирижер Оперы Зимина: 1060, 1086
- Бажанов (Божанов) Григорий Матвеевич (1847/1848—?) — псаломщик, содержатель церк. хора в Москве (1880-е — 1890-е), выпускник Моск. дух. семинарии (1871): 333, 335, 336, 339
- Бажанов (Божанов) Иван Яковлевич (1828 — 1887?) — певчий (тенор) Синод. хора (1850—1886); имел аттестат Придворной капеллы (1876): 841, 843
- Баженов Василий Иванович (1737/1738—1799) — архитектор: 1182
- Балакирев Милий Алексеевич (1836—1910) — композитор, дирижер, пианист, управляющий Придворной капеллой (1883—1894), автор дух.-муз. сочинений: 149, 208, 213, 214, 233, 261, 288, 397, 413, 419, 463, 740, 741, 743, 748—752, 755, 758, 764—766, 768, 770, 772, 774, 782—784, 790, 795, 829, 898, 976, 988, 998, 1001, 1013, 1014, 1099, 1103, 1109, 1140, 1151, 1153, 1157, 1161
- Баратынский Е. А. — см. *Боратынский Е. А.*
- Бармотин Семен Алексеевич (1877—1939) — композитор, выпускник Петербургской консерватории (1903), преподаватель Регентского училища *С. В. Смоленского*: 509
- Барон Май — псевдоним *Ф. Д. Гриднина*: 1052, 1086
- Барсов Елпидифор Васильевич (1836—1917) — историк, хранитель отд. славяно-русских рукописей библиотеки Румянцевского музея, собиратель и исследователь фольклора и памятников древнерус. письменности: 848
- Барт Э. Ф. — певица: 816, 821
- Баскин Владимир Сергеевич (1855—1919) — муз. критик и рецензент в Петербурге: 987, 1084
- Батка (Batka) Ян (1845—1917) — чеш. муз. писатель и архивархус: 1003
- Баттаншон (Battanchon) Феликс (1814—1893) — франц. виолончелист и композитор: 1172
- Баулин Георгий Иванович (1888—?) — выпускник Синод. училища: 163, 1232
- Бах (Bach) Иоганн Себастьян (1685—1750) — нем. композитор: 154, 215, 358, 375, 715, 768, 777, 797, 802, 815, 816, 821, 831, 871, 918, 1066, 1097, 1100, 1116, 1118, 1122, 1132—1135, 1145, 1148, 1150, 1157, 1160, 1166—1169, 1171
- Бах (Bach) Карл Филипп Эмануэль (1714—1788) — нем. композитор, клавесинист: 741, 1150, 1167, 1168
- Бахметев Николай Иванович (1807—1891) — скрипач-любитель, директор Придворной капеллы (1861—1883), дух. композитор: 214, 307, 335, 414, 721, 722, 743, 748, 751, 756, 784, 829, 948, 956, 960, 975, 1069, 1103, 1125, 1140, 1155
- Бачманов Василий Михайлович (1890—?) — воспитанник Синод. училища (1900—1905): 159
- Башмаков Дементий Минич (1618?—1705) — думный дьяк Тайного приказа (1658—1664, 1676): 44
- Бекетов Петр Петрович (?—1845) — камергер, содержатель церк. хора в Москве (1800-е): 899
- Бёклин (Böcklin) Арнольд (1827—1901) — швейц. живописец: 1100, 1183
- Белкин Николай Никитич (1889—1982) — выпускник Синод. училища, композитор, преподаватель Моск. народной хор. академии (1919—1923) и Моск. консерватории (1923—1930): 163, 1232
- Беллини (Bellini) Винченцо (1801—1835) — итал. композитор: 1155
- Белов Андрей Тимофеевич — регент и учитель пения в хоре *В. Н. Постникова*, содержатель церк. хора в Москве (с 1893 и 2-я пол. 1900-х — 1916), впоследствии регент в Вичуге и Кинешме: 336, 450, 451, 707, 792
- Белоненко Александр Сергеевич — музыковед: 217

- Беляев Александр Михайлович (1-я пол. 1860-х — после 1913) — священник, законоучитель и учитель пения в Белозёрском высшем начальном училище (с 1888), автор дух.-муз. сочинений: 288
- Беляев Алексей Кузьмич (1846 — после 1904) — певчий (октавист) Синод. хора (1869—1894), уставщик левого клироса: 323, 324
- Беляев Василий — поддьяк 1-й станицы и певчий Синод. хора (с 1739): 79
- Беляев Виктор Викторович — певчий (бас) Синод. хора (1886—1890): 323
- Беляев Иаков (предположительно Иаков Федорович, 1839—1899) — священник Владимирской епархии, автор дух.-муз. переложений: 288
- Беляев Михаил Федорович (1857 — после 1906) — преподаватель Синод. училища: 112, 1222
- Беляев Николай Васильевич (1846—1892) — преподаватель церк. истории в Моск. дух. семинарии (1869—1892): 124
- Беляев Николай Иванович — певчий (бас) Синод. хора (1886—1887): 323, 324
- Беляев Степан (Стефан) Иванович (2-я пол. XVII в. — кон. 1710-х) — государев певчий дьяк (с 1693), уставщик Придворного хора (1701—1718), автор партесных сочинений: 21, 54, 231
- Беневский (псевд. Хорошевич-Терницкий) Василий Дмитриевич (1864—1930) — музыкант-педагог, хор. дирижер, автор дух.-муз. сочинений: 288, 414, 463
- Беншуа (Binchois) Жиль (ок. 1400 — 1460) — франко-фламанд. композитор: 1149
- Бердинков Иван Дмитриевич (1827—1880) — инспектор и преподаватель училища при Синод. хоре: 104, 105, 107, 108, 110—112, 115, 127, 374, 846, 854, 884—889, 1218, 1220
- Березовский Василий — воспитанник училища при Синод. хоре (1886—1889): 125, 129
- Березовский Максим Созонтович (1745—1777) — композитор, автор дух.-муз. сочинений: 203, 206, 231, 257, 439, 463, 472, 678, 695, 723, 772, 930, 938, 942, 944, 947, 948, 960, 1015, 1083, 1120, 1123, 1125, 1140, 1155
- Березовский Михаил Андреевич (1868—1940) — священник, регент Кишиневского архиерейского хора (1891?—1910-е), автор дух.-муз. сочинений: 257, 288
- Беренс (Berens) Герман (1826—1880) — нем. дирижер, композитор, педагог: 1116, 1165, 1167, 1168
- Берно (Bériot) Шарль Огюст (1802—1870) — бельг. скрипач, композитор, педагог: 1117, 1118, 1170
- Берлиоз (Berlioz) Гектор (1803—1869) — франц. композитор и дирижер: 799, 894, 984, 1150
- Бернини (Bernini) Лоренцо (1598—1680) — итал. архитектор и скульптор: 1180
- Бертини (Bertini) Анри (1798—1876) — франц. композитор и пианист: 1166, 1167
- Бетховен (Beethoven) Людвиг ван (1770—1827) — нем. композитор: 510, 871, 930, 934, 1100, 1116, 1134, 1135, 1150, 1166—1169
- Билибин Иван Яковлевич (1876—1942) — художник-график, театр. художник: 1184
- Биорди (Biordi) Джованни (1691—1748) — итал. композитор: 741
- Бирюков Василий Антонович (1849—?) — выпускник Петербургской консерватории (1874), регент, учитель пения в Витебской женской гимназии (1880-е—1890-е), автор дух.-муз. переложений: 288
- Бисмарк (Bismarck) Отто фон, князь (1815—1898) — рейхсканцлер герм. империи (1871—1890): 1057
- Благодарумов Николай Васильевич (1836—1907) — ректор Моск. дух. семинарии (1869—1892), протопресвитер Большого Успенского собора (1892—1894): 742, 967
- Бларамберг Павел Иванович (1841—1907) — композитор, преподаватель Филармонического училища в Москве (1883—1898) и публицист, сотрудник (с 1876) и член редакции газ. «Русские ведомости»: 412

- Блок Юлий Иванович (1858—1934) — владелец магазина муз. инструментов в Москве, автор первых записей на фонограф в России (1890-е): 742
- Блохин Григорий Петрович (1896—?) — выпускник Синод. училища: 499, 1233
- Бобарыкин (Бабарыкин) Никита Михайлович — окольничий (1660-е): 44
- Бобовский Павел Иванович (1817? — 1882) — артист имп. моск. театров, содержатель церк. хора в Москве (1850-е): 946
- Бобров Александр Алексеевич (1850—1904) — хирург, профессор Моск. университета: 804
- Богданов Валентин Николаевич (1887—?) — преподаватель Синод. училища: 1227
- Богданов Василий Арсеньевич (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887): 125
- Богданов Дмитрий Богданович (1814—1876) — певчий (бас) и помощник регента Синод. хора (1838—1876): 841, 1217
- Богданов Евфимий Александрович (1860? — после 1911) — священник, регент и учитель пения, составитель «Пособия к церковному чтению» (1891): 1162
- Богданов Иоанн — священник, автор дух.-муз. сочинений (1890-е — 1900-е): 288
- Богданов Палладий Андреевич (1881—1971) — помощник учителя (1904—1906) и старший учитель пения (1906—1913) в Придворной капелле, автор дух.-муз. сочинений: 1103
- Богданович Александр Владимирович (1874—1950) — певец (тенор), солист Большого театра (1906—1929, 1931—1934): 799, 816, 821
- Богословский — певчий (бас) Чудовского хора (1860-е — 1870-е): 703
- Богословский И. М. — см. *Богословский-Платонов И. М.*
- Богословский Павел Васильевич (1873 — после 1917) — преподаватель Синод. училища, впоследствии священник, настоятель церкви Успения в Кожевниках: 1146, 1225, 1226
- Богословский-Платонов Ипполит Михайлович (1821—1870) — протоперей, дух. писатель, священник церкви Успения на Могильцах (1851—1866): 698, 934, 979
- Богоявленский Иван Константинович (1869—1930) — преподаватель Синод. училища, приват-доцент Моск. университета (1894—1920): 134, 1224
- Бодман (Bodmann) Герман — нем. композитор: 1165
- Бодров Василий Васильевич (1884—?) — выпускник Синод. училища: 159, 426, 1231
- Бойченко Карп Яковлевич — певчий (бас) Синод. хора (1909—1911), с 1911 артист хора Большого театра: 479
- Болотин Яков Матвеевич — автор дух.-муз. сочинений (1910-е); в 1890-х малолетний певчий в хоре *С. В. Васильева*: 267
- Больк (Bolck) Оскар (1837—1888) — нем. композитор, хормейстер, педагог: 1165
- Бонавич Антон Петрович (1878—1933) — певец (тенор), солист Большого театра (1905—1921): 802
- Боратынский (Баратынский) Евгений Абрамович (1800—1844) — поэт: 206
- Борис (Владимир Павлович Шипулин) (1874—1937) — синод. ризничий и настоятель церкви 12 Апостолов (1905—1906), архимандрит, настоятель Новоспасского монастыря (1906—1909), ректор Моск. дух. семинарии (1909—1912), впоследствии архиепископ; репрессирован: 458—460, 466
- Борисов Владимир Алексеевич (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1879—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Борисов Иван — патриарший (1710-е — 1720-е) и придворный (1722—1726) певчий: 61, 93
- Борисов Иван Алексеевич (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1888): 125
- Борисова Е. А. — см. *Борисовец Е. А.*
- Борисовец Елена Александровна — сотрудница Отдела рукописей РНБ: 291
- Боровиковский Владимир Лукич (1757—1825) — художник-портретист: 1182

- Бородин Александр Порфирьевич (1833—1887) — композитор, ученый-химик: 739, 851, 925, 1048, 1061, 1135, 1151, 1168, 1169
- Бортнянский Дмитрий Степанович (1751—1825) — дух. композитор, директор Придворной капеллы (1796—1825): 11, 87, 89—92, 97, 104, 144, 145, 196, 203, 206—211, 217, 220, 232, 256, 257, 263, 265, 306, 327, 328, 394, 395, 397, 411, 413, 414, 419, 433, 435, 439, 461, 463, 472, 544, 678, 693—695, 697, 714, 717—727, 730, 731, 733, 736, 737, 742, 743, 745, 748, 751, 752, 754—758, 760, 761, 763—766, 768, 771—773, 778, 782, 784, 786, 787, 789, 800—802, 805, 806, 808, 809, 811, 817, 828, 829, 856, 877, 894, 899, 930, 931, 934, 936—938, 940—945, 947, 948, 950, 951, 956—959, 963, 967, 973—975, 979—981, 983, 985, 989—992, 994, 1001, 1002, 1011, 1015, 1032, 1050, 1056, 1069—1071, 1083, 1099, 1103, 1120, 1122, 1123, 1125, 1126, 1140, 1155—1157, 1159
- Боттичелли (Botticelli) Сандро (1445—1510) — итал. живописец: 1179
- Бочкарев Федор Павлович (1885?—1957) — певчий (бас) Синод. хора (1912—1916): 486, 498
- Брамс (Brahms) Иоганнес (1833—1897) — нем. композитор: 1150
- Брандт Роман Федорович (1853—1920) — филолог-славист, поэт, переводчик, профессор Моск. университета (1889—1920): 1027
- Брейткопф и Хертель (Гертель) — нотонзательская фирма в Лейпциге: 215
- Брокгауз и Эфрон — акционерное издательство в Петербурге, издатели «Энциклопедического словаря» в 86 томах (1890—1907): 1176—1178, 1180, 1184
- Брызгалов Иван Александрович (1854—1930-е) — учитель и служащий в Москве, преподаватель пения: 867
- Брюллоу Карл Павлович (1799—1852) — живописец: 1183
- Брюссель (Brussel) Робер (?—1944) — франц. журналист, муз. критик газеты «Figaro»: 1029, 1030, 1085
- Буало (Boileau) Никола (1636—1711) — франц. поэт: 1181
- Бубек Теодор Христофорович (1866—1909) — органист, профессор Моск. консерватории (1905—1909) и композитор: 797, 799
- Бубнов Семен Васильевич (1771?—1841) — моск. купец 1-й гильдии, домовладелец: 84, 96, 103
- Булгаков Федор Ильич (1852—1908) — журналист, худ. критик, переводчик: 1184
- Булгаков Яков Иванович (1743—1809) — дипломат, писатель, переводчик: 899
- Булгаковы — *Я. И. Булгаков* и его сыновья А. Я. и К. Я. Булгаковы: 894
- Булыгин Алексей Тимофеевич — учитель пения и регент в Москве, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Булычев Вячеслав Александрович (1872—1959) — дирижер, организатор и руководитель Моск. симфонической капеллы (1905—1914): 867
- Булычев Дмитрий Михайлович (1869—1940-е) — певчий (бас) Синод. хора (1900—1918): 399, 405
- Бунаков Николай Дмитриевич (в эмиграции Филипп Петрович Русановский) (1892 — нач. 1960-х) — выпускник Синод. училища, ученик Моск. консерватории (с 1922), композитор, учитель пения в Москве: 196, 1232
- Бургмюллер (Burgmüller) Иоганн Фридрих Франц (1806—1874) — нем. композитор: 510
- Бусслер (Bussler) Людвиг (1838—1900) — нем. муз. теоретик, педагог: 1124, 1132—1135
- Буховцев Александр Никитич (1850—1897) — пианист-педагог, автор методич. пособий: 1115, 1116, 1166
- Буцкая Светлана Борисовна — музыковед: 21
- Быков Алексей Федорович — регент и содержатель церк. хора в Москве (с 1887): 332, 335, 336, 338, 340
- Быкова Варвара Петровна (1883—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1909, класс В. М. Зарудной): 816

- Бынин Георгий Петрович (1891—?) — воспитанник Синод. училища (1899—1907) и Моск. дух. семинарии (1907—1913): 163
- Быстрицкий Дмитрий Андреевич (1872—?) — преподаватель церк.-приходской школы при Синод. училище, впоследствии псаломщик в Москве: 146, 1225
- Быстров Дмитрий Федорович — певчий Синод. хора (1905—1910): 467
- Быстров Николай Павлович (1856?—1914) — моск. мещанин, с 1891 купец 2-й гильдии, регент и содержатель церк. хора (1880 — нач. 1900-х): 332, 334—336, 341
- Бычков Афанасий Федорович (1818—1899) — историк и археограф, академик (1869); член Гос. совета, директор Публичной библиотеки в Петербурге (с 1882): 732
- Бышковский Степан Иванович (1720-е — после 1784) — наборщик (с 1743), комиссар, протоколист, секретарь при Синод. типографии в Москве (1758 — 1-я пол.1780-х): 80
- Бюлер Федор Андреевич, барон (1821—1896) — писатель и историк, директор Главного архива Министерства иностранных дел в Москве (1873—1896): 738

## В

- В. Б. — псевдоним *В. С. Баскина*: 987, 1084
- В. Д. — псевдоним *В. В. Держановского*: 785, 1025, 1085
- В. Д. — псевдоним предположительно *В. Ф. Дерюжинского*: 330
- В. К. — псевдоним *В. Ф. Комарова*: 982, 1084
- В. П. — автор фельетона в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1855): 947
- Вагнер (Wagner) Рихард (1813—1883) — нем. композитор и дирижер: 1135, 1150, 1168
- Ван Эйки — нидерл. живописцы, братья: Хуберт (ок. 1370—1426) и Ян (ок.1390—1441): 1181
- Ваникин Александр Михайлович (1848/1849 — 1902) — преподаватель Синод. училища: 134, 1225
- Варгин Василий Васильевич (1871—1921) — сын моск. купца 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин; композитор (ученик *С. И. Танеева* в Моск. консерватории, 1895—1898), кандидат в директора Моск. отделения ИРМО (1912—1918), попечитель Синод. училища (1910-е): 754, 990, 992
- Варгин Константин Константинович (1876—1912) — малолетний певчий (1886—1889), преподаватель (1892—1902) и помощник учителя пения (1897—1902) в Придворной капелле, регент Чудовского хора (1909—1911), автор дух.-муз. сочинений: 450
- Варенцов Николай Александрович (1862—1947) — потомственный почетный гражданин, предприниматель, автор воспоминаний: 706
- Варлаам (Косовский) (ок. 1654—1721) — епископ Тверской и Кашинский (с 1714), митрополит Смоленский и Дорогобужский (с 1720): 65
- Варлаам (Василий Ляцевский или Лашевский) (1702—1774) — архимандрит Донского монастыря (с 1753), ректор Моск. Законодательной академии (1753—1754), автор греч. грамматики (1746): 84, 102
- Варлаам Хутынский (Алекса Михайлович) (1-я пол. XII в. — 1192) — основатель и игумен Хутынского монастыря, святой: 238, 630, 665
- Варламов Александр Егорович (1801—1848) — композитор, автор дух.-муз. сочинений, помощник учителя пения в Придворной капелле (1829—1831): 98, 945, 947
- Василенко Сергей Никифорович (1872—1956) — композитор и дирижер, профессор Моск. консерватории (1906—1956), член Наблюдательного совета: 180, 264, 460, 480, 481, 488, 500, 797, 815, 1105, 1110, 1219
- Василий (Василий Александрович Преображенский) (1854—1915) — епископ Можайский (с 1908): 631



- Василий Великий (Василий Кесарийский) (329/330—379) — архиепископ Кесарийский (с 370), вселенский отец и учитель церкви, святой: 150, 239, 460, 592, 593, 616, 624, 625, 641, 674
- Василий III Иванович (1479—1533) — великий князь Московский (с 1505): 844
- Василий Сергеевич — см. *Орлов В. С.*
- Васильев Александр — моск. купец (1820-е): 96
- Васильев В. — житель Бежецка: 279
- Васильев Василий — певчий Синод. хора (с 1757): 79
- Васильев Владимир Петрович (1882—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Васильев Евгений Васильевич (1892—1937) — выпускник Синод. училища, диакон, впоследствии священник в Косино; репрессирован: 1232
- Васильев Иван Тимофеевич (2-я пол. XVIII в. — 1830-е?) — учитель пения во 2-м учебном карабинерном полку в Москве (1820-е), автор дух.-муз. сочинений: 414, 945
- Васильев Леонид Сергеевич (кон. 1860-х/нач. 1870-х — после 1922) — регент и содержатель церк. хора в Москве (1896—1918), сын *С. В. Васильева*: 264, 450, 481, 540, 786, 792, 799, 1219
- Васильев Сергей Алексеевич (1898—?) — выпускник Синод. училища: 196, 559, 1233
- Васильев Сергей Васильевич (1836—1896) — артист имп. моск. театров, регент и содержатель церк. хора в Москве (1870-е — 1896): 332, 333, 335, 338, 340, 979
- Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — живописец: 1181
- Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — живописец: 747, 800, 902, 996, 1013, 1014, 1027, 1028, 1040, 1183, 1184
- Ватто (Watteau) Антуан (1684—1721) — франц. живописец и график: 898, 1182
- Вебер (Weber) Карл Мария фон (1786—1826) — нем. композитор: 204, 1150
- Вебер Карл Эдуардович (1834—1913) — пианист-педагог, преподаватель Моск. консерватории (1866—1869), редактор и автор методических указаний к рус. изданию «Школы» *А. Шмита*: 1164, 1165
- Ведель Артемий Лукьянович (1767—1808) — укр. дух. композитор, регент и певец: 144, 203—206, 210, 217, 414, 415, 472, 695, 737, 745, 773, 787, 945, 948, 981, 1014, 1015, 1125, 1140
- Вейнбергер (Weinberger) Шарль (Карл Рудольф Михаэль) (1861—1939) — австр. композитор: 1005
- Вейхенталь П. Р. — автор переложений древних церк. роспевов (1885): 144, 745
- Веласкес (Родригес де Сильва Веласкес) (Velazquez de Cuellar) Диего (1599—1660) — испан. живописец: 1181
- Венедикт (1799 — после 1844) — послушник (с 1825) и иеромонах (с 1844) Симонова монастыря, ученик *иеромонаха Виктора*: 206
- Веннамин (Василий Фёдорович Позняков) (1821/1822 — 1890) — архимандрит, настоятель Воскресенского Новонерусалимского монастыря (1877—1890): 967
- Веннамин (Иван Афанасьевич Федченков) (1880—1961) — архимандрит, ректор Таврической дух. семинарии (1911—1913), впоследствии митрополит: 283
- Вережкин Григорий Кондратьевич — певчий (бас) Синод. хора (1912): 479, 486
- Верещагин Василий Васильевич (1842—1904) — живописец: 1183
- Верлен (Verlaine) Поль (1844—1896) — франц. поэт: 876
- Вёрман (Wörmann) Карл (1844—1933) — нем. историк искусства, директор Дрезденской картинной галереи (1882—1910): 1184
- Веронезе (Veronese) Паоло (1528—1588) — итал. живописец: 1180
- Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862) — композитор, управляющий имп. моск. театрами (1848—1860): 1151
- Вершинский Алексей Петрович (1866—1933) — эконом в Синод. училище, впоследствии учитель пения в Москве: 1224

- Веселов Г. В. — регент и содержатель церк. хора в Москве (1870—1890-е): 332, 335, 336, 338
- Веселов Илья Савельевич — учитель пения, регент и содержатель церк. хора в Москве (с 1900); выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Вестфаль (Westphal) Рудольф Георг Герман (1826—1892) — нем. филолог: 1153
- Взорский Иван (XVIII в.) — автор партесных сочинений: 231
- Вигилев Дмитрий Григорьевич (1831 — сер. 1900-х) — регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 98, 110, 111, 115, 364, 695, 705, 725, 726, 962—964, 1217
- Видищев Василий Васильевич (1884—?) — певец, воспитанник Моск. консерватории (1909—1912, класс А. И. Барцала): 816, 821
- Видман Николай Адольфович (1871—?) — преподаватель Синод. училища: 160, 430, 1226
- Видор (Widor) Шарль Мари (1844—1937) — франц. композитор, органист, педагог: 870
- Викентий — архимандрит Троице-Сергиева монастыря (1674—1694): 49
- Виктор (Василий Парфеньевич Высоцкий) (1795—1871) — иеромонах Симонова (1822—1839) и Данилова (1844—1848) монастырей в Москве, головщик и дух. композитор: 144, 204—206, 703, 729, 745, 746, 752, 755, 760, 761, 773, 787, 829, 945, 981, 997, 1015
- Викторин (?—1914) — иеромонах Коневского Рождества Богородицы монастыря, автор дух.-муз. сочинений (1890-е — 1900-е): 464
- Виктория (Victoria, также Ludovico da Vittoria) Томас Луис де (1548—1611) — испан. композитор: 730, 967
- Вилкомирский Альфред Иосифович (1873—1950) — скрипач, преподаватель Синод. училища: 498, 1228
- Вилларт (Willaert) Адриан (ок. 1485 — 1562) — фламанд. композитор, капельмейстер собора св. Марка в Венеции: 1149
- Вильгельм II Гогенцоллерн (1859—1941) — герман. император и прусский король (1888—1919): 818, 819, 921, 1065
- Вильшау Владимир Робертович (1868—1957) — пианист-педагог, составитель сборников педагогического репертуара: 1165
- Винкельман (Winckelmann) Герман (1849—1912) — нем. певец (тенор), выступал в оперных театрах Германии и Австрии: 1000, 1005
- Виноградов Александр Андреевич (1850/1851—?) — псаломщик церкви Малое Вознесение, преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Виноградов Василий (2-я пол. XVII — нач. XVIII в.) — автор партесных сочинений: 200
- Виноградов Василий Прохорович (1865—?) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища, впоследствии священник: 131, 133, 194, 1223
- Виноградов Григорий Ксенофонович (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1880—1887): 125
- Виноградов Иван Васильевич (1824—1881) — регент Синод. хора; малолетний певчий (1837—1842), певчий (тенор) и помощник регента Синод. хора (1850—1855), учитель пения в хоре *А. И. Нешумова* (1860-е): 98, 364, 575, 608, 673, 679, 729, 735, 946, 968, 969, 1217, 1218
- Виноградов Михаил Александрович (1808/1809—1888) — диакон и священник в Рязани (1834—1888), протонерей, регент архиерейского хора (до 1871), дух. композитор: 11, 206, 214, 288, 413, 414, 439, 715, 723, 725—727, 735, 740, 743, 756, 790, 829, 877, 882, 968, 976, 1120, 1126, 1140
- Виноградов Николай Константинович (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1887): 125
- Виноградов Петр Ильич (1821—1889) — певчий (бас) Чудовского хора (1843—1847), пресвитер (с 1847) и сакелларий Большого Успенского собора (1853—1888): 11, 574, 676, 677, 874
- Виноградский Василий (2-я пол. XVII — нач. XVIII в.) — автор партесных сочинений: 231

- Вьетти (Viotti) Джованни Баттиста (1755—1824) — итал. скрипач и композитор: 1118, 1171
- Вирхов (Virchow) Рудольф (1821—1902) — нем. ученый-антрополог: 739
- Виссарюн (Василий Петрович Нечаев) (1822—1905) — епископ Дмитровский и Можайский (с 1889), епископ Костромской и Галицкий (с 1891), доктор богословия (1894): 968
- Витошинский Емельян Михайлович (1869 — после 1929) — церк.-певческий деятель, дух. композитор, преподаватель и регент в Варшаве, Холме, Лодзи, Киеве; воспитанник Моск. дух. академии (1891—1895): 436, 439
- Витториа Т. — см. *Виктория Томас Луиз де*
- Вишляев Николай Егорович (1866 — после 1910) — воспитанник Моск. консерватории (1877—1886), регент и педагог в Рязани, Ташкенте и Казани, автор дух.-муз. сочинений, член-сотрудник Наблюдательного совета: 264, 288, 297, 413, 414, 419, 424, 425, 1219
- Вихрев Василий Михайлович — воспитанник Синод. училища (1908—1914): 490
- Владимир (Василий Никифорович Богоявленский) (1848—1918) — митрополит Московский и Коломенский (1898—1912), митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский (1912—1915), Киевский и Галицкий (1915—1918), новомученик: 271, 298, 299, 409, 448, 449, 455, 457, 458, 519, 570, 589, 598, 609, 639, 640, 656, 778, 784, 1043
- Владимир I Святославич (942?—1015) — великий князь Киевский (с 980), святой: 152, 616, 624, 627, 656, 675, 895
- Владимир II Всеволодович Мономах (1053—1125) — великий князь Киевский (с 1113): 153, 1179
- Владимирский Симеон Сергеевич (1830—1888) — протонерей, профессор Моск. дух. семинарии (1855—1870): 887
- Владиславлев Алексей Федорович (1823—1887?) — певчий (тенор) Синод. хора (1841—1886), сын синод. певчего Ф. М. Владиславлева: 841, 843
- Власов Василий Николаевич — певчий Синод. хора (1885—1887): 323, 324
- Власов Петр Васильевич (1872—1941) — певчий (тенор) Синод. хора (1896—1901), помощник регента Синод. хора, преподаватель Синод. училища: 132, 398, 403, 424, 430, 440, 498, 1218, 1225
- Воздвиженский Алексей Григорьевич (1833/1834—1906) — эконом в училище при Синод. хоре: 1220
- Воздвиженский Василий Иванович (1895—1981) — воспитанник Синод. училища (1904—1906), инженер-энергетик: 573, 575, 576
- Воздвиженский Иван Осипович (1844—1900) — регент и содержатель церк. хора в Москве (1878—1900); малолетний певчий Чудовского хора, выпускник Моск. дух. семинарии (1868): 333, 335, 336, 340, 709
- Вознесенский Алексей (XVIII в.) — ярославский священник, автор партесных сочинений: 231
- Вознесенский Иоанн Иоаннович (1838—1910) — священник, инспектор Рижской дух. семинарии (1883—1894), с 1894 протонерей в Костроме, исследователь рус. церк. пения: 262, 287, 1097, 1126, 1140
- Вознесенский Николай Павлович (1892—?) — воспитанник Синод. училища (1901—1907) и Моск. дух. семинарии (1907—1913): 163
- Войденов Василий Петрович (1852—1904) — преподаватель церк. пения в Моск. дух. семинарии (1880—1904) и профессор Филармонического училища, дух. композитор; член Наблюдательного совета: 180, 264—266, 270, 288, 295—297, 382, 387—389, 393, 399, 407, 409, 416, 418, 419, 422, 464, 966, 1019, 1219
- Войденова Ранса Николаевна — жена В. П. Войденова: 422

- Войнилович (Няньковский-Войнилович) Борис (Бронислав) Иванович (1862—?) — преподаватель Синод. училища, помощник делопроизводителя и счётный чиновник Синод. типографии (1887—1891): 127, 1223
- Войт Сергей Дмитриевич (1854—1919) — управляющий Моск. Синод. типографией (с 1894), член Наблюдательного совета: 130, 179, 262, 787, 1027, 1219
- Волков Николай С. — певчий Синод. хора (1860-е): 841
- Волков Сергей Алексеевич (?—1900-е) — преподаватель Синод. училища: 1223
- Волков Яков Константинович (1894—1917) — выпускник Синод. училища: 1233
- Волконский Александр Алексеевич, князь (1818—1865) — посредник при покупке дома генерала от инфантерии А. И. Горчакова для синод. певчих на Б. Никитской (1856): 191
- Вольфарт (Wohlfahrt) Франц (1833—1884) — нем. композитор и педагог: 1170, 1171
- Воронихин Андрей Никифорович (1759—1814) — архитектор: 1182, 1183
- Воронцов Сергей Филиппович (1880—?) — выпускник Синод. училища: 145, 159, 1230
- Воронцов Александр Александрович (1884—1943) — выпускник Синод. училища, регент и педагог в Самаре и Москве, композитор: 159, 811, 1231
- Воротников Александр Пантелеевич — крестьянин Тульской губернии, содержатель церк. хора в Москве (1895—1900-е): 786
- Воротников Павел Максимович (1810—1876) — хор. дирижер и композитор, учитель пения в Придворной капелле (1843—1848), автор дух.-муз. сочинений: 212, 214, 256, 288, 414, 678, 737, 947, 1125, 1140
- Воротынский Иван Алексеевич, князь (?—1679) — боярин, стольник царя *Алексея Михайловича*, ближний боярин и дворецкий: 44
- Воскресенский Михаил Константинович — священник, регент Ярославского архиерейского хора (1890-е): 278
- Востоков Александр Игнатьевич (1859—?) — надзиратель в училище при Синод. хоре: 1221
- Восторгов Иоанн Иоаннович (1864—1918) — протонерей, настоятель храма Василия Блаженного (1913—1918), дух. писатель, новомученик: 515
- Вотье (Vautier) Беньямин (1829—1898) — швейц. живописец: 1183
- Врубель Михаил Александрович (1856—1910) — живописец и график: 1184
- Вьётан (Vieuxtemps) Анри (1820—1881) — бельг. скрипач и композитор: 919
- Вьюгин Николай Николаевич (1892 — сер. 1910-х) — выпускник Синод. училища: 163, 1232

## Г

- Г. — автор рецензии в газете «Московские ведомости» (1895): 982, 1084
- Гр. Пр. — псевдоним *Г. П. Прокофьева*: 1073, 1080, 1087
- Габриели (Gabrieli) Джованни (сер. 1550-х — 1612/1613) — итал. композитор и органист: 1147, 1149
- Гавриил — иеромонах, синод. ризничий (1760-е): 79, 80, 100
- Гавриил (Петр Петрович Петров-Шапошников) (1730—1801) — епископ Тверской (с 1763), архиепископ Санкт-Петербургский (с 1775), митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский (с 1783), Новгородский и Олонекский (1799—1800): 82, 572
- Гавриил — архимандрит Хилаңдарского монастыря (1680-е): 845
- Гавриил (Раич) I (?—1659) — патриарх Сербский (1648—1655, 1659): 586
- Гагарин Николай Сергеевич, князь (1784—1842) — гофмейстер, владелец дома на Новинском бульваре (архитектор О. И. Бове): 1183
- Гайдн (Haydn) Йозеф (1732—1809) — австр. композитор: 204, 368, 748, 944, 1100, 1116, 1118, 1150, 1158, 1167, 1168, 1171

- Галицкий Николай Павлович (1871—?) — преподаватель Синод. училища: 146, 1225
- Галичников (Голчичников) Василий Сергеевич (?—1911) — учитель пения, регент и содержатель церк. хора в Москве (1900-е — 1911), окончил классы при РХО (1894): 299, 450, 468, 469, 786
- Галичников Виктор Сергеевич (1853—?) — регент и содержатель церк. хора в Москве (сер. 1880-х — 1900-е), артист хора имп. моск. театров (1882—1888): 333—336, 338
- Галуппи (Galuppi) Бальдассаре (1706—1785) — итал. композитор, капельмейстер при дворе Екатерины II (1765—1768): 144, 198, 203, 206, 207, 288, 394, 678, 693, 709, 723, 744, 746, 773, 943, 944, 948, 951, 960, 973, 977, 978, 1015, 1125, 1140
- Галявкин — опечатка, см. *Голявкин С. В.*
- Ганон (Hanon) Шарль Луи (1820—1900) — франц. органист, пианист-педагог: 1115, 1166—1168
- Ганслик (Hanslick) Эдуард (1825—1904) — австр. музыковед и критик: 896, 1101, 1143
- Гарднер Иван Алексеевич (1898—1984) — исследователь рус. церк. пения, автор дух.-муз. сочинений: 38, 269, 305
- Гарно (Garnoaull) Поль — франц. ученый, профессор сравнительной анатомии и гистологии Академии наук в Бордо: 1163
- Гатцук Алексей Алексеевич (1832—1891) — историк, публицист, издатель-редактор «Газеты А. Гатцука» в Москве (1875—1890): 847, 928
- Гахович Александр Павлович — автор дух.-муз. сочинений (1900-е — 1910-е): 288
- Гебауэр (Gebauer) Иоганн Христиан (1808—1884) — дат. пианист и композитор: 1117
- Ге Николай Николаевич (1831—1894) — живописец: 1183
- Гедерих Веньямин (Hederich, наст. Heidenreich Wolfgang Benjamin) (1675—1748) — нем. педагог и писатель, автор «Греческого словаря»: 84, 190
- Гедике Александр Федорович (1877—1957) — композитор, органист, профессор Моск. консерватории (1909—1957): 852
- Гейгольд (Haigold, наст. Шлёцер Август Людвиг) Иоганн Йозеф (1735—1809) — нем. философ, историк: 72
- Гейне С. (1-я пол. XIX в.) — капельмейстер в Петербурге, автор дух.-муз. сочинений: 288
- Геллер — см. *Хеллер С.*
- Гендель (Händel) Георг Фридрих (1685—1759) — нем. композитор и органист: 944, 1118, 1132, 1134, 1150, 1167, 1171
- Гензельт (Haenselt) Адольф (Адольф Львович) (1814—1889) — нем. пианист и композитор, профессор Петербургской консерватории: 1115
- Генсбахер (Gänsbacher) Йозеф Баптист (1829—1911) — преподаватель пения в Венской консерватории (с 1863): 1005
- Георгиевский Михаил Иванович (1821—1887) — священник, автор дух.-муз. переложений: 464
- Георгий Всеволодович (1189 — 1238) — князь Владимирский (1212—1216, 1219—1238), сын Всеволода Юрьевича: 772, 774
- Георгий Михайлович (1863—1919) — великий князь: 818
- Герасим (Гордий Завадовский) (1681—1740-е) — певчий (бас) и головщик Александровского монастыря (1717 — нач. 1730-х), иеромонах, уставщик и начальник Придворного хора (1735—1741?), автор партесных сочинений: 231
- Гербиний (Herbinus) Иоганнес (1632? — 1679?) — нем. педагог и проповедник, посетивший Киев во 2-й пол. XVII в.: 53, 230, 257
- Герман (Иоанн Корнильев) — иеромонах, автор дух.-муз. сочинений (1900-е): 296, 396
- Герман (Hermann) Роберт (1869—1912) — нем. композитор: 918
- Гермер (Hermer) Генрих (1837—1913) — нем. пианист-педагог: 1165—1169

- Гермоген (в миру Ермолай) (ок. 1530 — 1612) — патриарх Московский и Всея Руси (с 1606), святой: 486, 577, 599, 715, 813, 818, 879
- Геронтий (Гавриил Михайлович Кургановский) (1849/1850—1903) — регент Задонского Богородицкого монастыря (1861—1880), архимандрит Новосильского Святого Духа монастыря (с 1899), дух. писатель, автор работы «Метод богослужебных возгласов, положенных на ноты» (1897, 1900) и дух.-муз. сочинений: 1162
- Гиберти (Ghiberti) Лоренцо (ок. 1378—1455) — итал. скульптор и ювелир: 1179
- Гиляров Владимир Сергеевич (1839—1894) — врач в Синод. училище: 115, 1222
- Гиляров Сергей Сергеевич (1861 — после 1905) — младший воспитатель в Синод. училище: 115, 127, 131, 1222
- Гиляров-Платонов Никита Петрович (1824—1887) — публицист, редактор-издатель газеты «Современные известия» (1867—1887): 703, 706, 710, 887, 946
- Гиляровский Владимир Алексеевич (1853—1935) — писатель, журналист, поэт: 704
- Глаголев Владимир Матвеевич (1853—?) — врач в Синод. училище: 1223
- Гладкий Александр Николаевич (1867—1930) — смотритель за синод. недвижимыми имуществами, делопроизводитель и преподаватель Синод. училища: 178, 454, 458, 460, 482, 499, 1224
- Глазов Владимир Гаврилович (1848 — 1920?) — генерал от инфантерии (1907), министр народного просвещения (1904—1905), помощник командующего войсками Моск. военного округа (1905—1909), почётный попечитель Моск. Археологического института (с 1907): 1027
- Глазунов Александр Константинович (1865—1936) — композитор, дирижер, профессор и директор (1905—1925) Петербургской консерватории, автор дух.-муз. переложений: 919, 1151
- Глареан (Glareanus) (1488—1563) — швейц. ученый-гуманист, муз. теоретик: 1149
- Глинка Михаил Иванович (1804—1857) — композитор, автор дух.-муз. сочинений: 144, 145, 168, 196, 207, 208, 213—216, 220, 230, 287, 288, 308, 412, 427, 472, 730, 737—740, 745, 746, 749—752, 756, 758, 761, 764, 765, 769, 772, 774, 782, 784, 785, 790, 793, 794, 806, 809, 810, 818, 819, 822, 829, 924, 967, 980, 981, 988, 990, 994, 995, 998, 1001, 1006, 1047, 1054—1056, 1065, 1099, 1103, 1120, 1135, 1140, 1151, 1157, 1159, 1162, 1169
- Глиэр Рейнгольд Морицевич (1874—1956) — композитор, педагог, профессор Киевской и Моск. консерваторий: 919
- Глухов Леонид Васильевич — преподаватель Пермского госуд. педагогического института: 21
- Глюк (Gluck) Кристоф Виллибальд (1714—1787) — нем. композитор: 1150
- Гнедич Петр Петрович (1855—1925) — драматург, переводчик, историк искусства: 1178, 1179, 1184
- Гнесина Елена Фабриановна (1872—1967) — пианистка-педагог, воспитанница Моск. консерватории (1885—1893, класс П. Ю. Шлёцера), основательница муз. школы (впоследствии училище и институт): 851
- Гоголь Николай Васильевич (1809—1852) — писатель: 150, 297, 412, 693, 923
- Годунов Борис Федорович (ок. 1552 — 1605) — рус. царь (с 1598): 151, 844, 845
- Гойя (Гоа) Франсиско Хосе де (1746—1828) — испан. художник и гравёр: 1181
- Голгофская Марина Ивановна (1903—1999) — консультант музея-квартиры А. В. Неждановой: 609
- Голицын Александр Николаевич, князь (1773—1844) — сенатор (1812), обер-прокурор Св. Синода (1803—1817), министр духовных дел и народного просвещения (1817—1824): 82, 101
- Голицын Борис Алексеевич, князь (1654—1714) — боярин, воспитатель царевича Петра Алексеевича, начальник приказа Казанского дворца: 27, 41, 907

- Голицын Владимир Михайлович, князь (1847—1932) — моск. губернатор (1887—1891) и городской голова (1897—1905): 696, 702, 703, 946, 967, 968
- Голицын Дмитрий Владимирович, светлейший князь (1771—1844) — генерал от кавалерии, военный генерал-губернатор Москвы (1820—1844): 88
- Голицын Юрий Николаевич, князь (1823—1872) — хор. дирижер, организатор и руководитель хор. капеллы, содержатель церк. хора в Москве (1850-е — 1860-е): 937, 942, 945, 948, 951, 1083
- Голицына (в замужестве Чахотина) Софья Александровна, княгиня (1883—1965) — председательница Общества содействия религиозно-нравственному и патриотическому воспитанию детей (1900-е): 1027
- Голованов Николай Семенович (1891—1953) — выпускник и преподаватель Синод. училища, старший помощник регента Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 10, 163, 196, 215, 467, 486—488, 498, 499, 502—504, 714, 715, 779, 804, 811, 815—819, 823, 840, 867, 903, 918—921, 1062, 1063, 1066, 1067, 1070, 1071, 1100, 1218, 1227, 1232
- Головачев Потап Петрович (1877—?) — врач в Синод. училище: 1227
- Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — театр. художник: 1184
- Головков Василий Архипович — певчий (тенор) Синод. хора (1910—1911), артист хора Большого театра (1911—1919): 479
- Головня (Матвеев) Гавриил (1706—1786) — придворный певчий (1738—1778), составитель нотной азбуки (в синод. издании Сокращенного обихода нотного пения): 80, 81, 103
- Голубев Павел Александрович (1845 — после 1910) — воспитатель и преподаватель рус. языка и словесности 1-го Моск. кадетского корпуса (1876—1906), член-сотрудник Наблюдательного совета: 264, 1219
- Голубинский Евгений Евсигнеевич (1834—1912) — историк церкви, профессор Моск. дух. академии (1860—1895), академик (1904): 1176—1179, 1184
- Гольденвейзер Александр Борисович (1875—1961) — пианист, профессор Моск. консерватории (1906—1961), композитор: 715, 761
- Гольдмарк (Goldmark) Карл (Карой) (1830—1915) — австр. композитор: 1000, 1005
- Гольтерман (Goltermann) Георг Эдуард (1824—1898) — нем. виолончелист и композитор: 1172
- Голявкин Владимир Сергеевич (1896—1958) — воспитанник Синод. училища (1905—1915), сын певчего Синод. хора *С. В. Голявкина*: 500
- Голявкин Сергей Владимирович (1865 — 1930-е) — певчий (бас) Синод. хора (1887—1888, 1892—1911): 357, 398, 403, 467, 479
- Гомер — древнегреч. поэт: 153
- Гомулка (Gomółka) Николай (ок. 1535—1609) — польск. композитор: 812, 1059
- Гончаров Иван Александрович (1812—1891) — писатель: 151, 153
- Горбунова Фаина Андреевна (1891—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1911, класс В. М. Зарудной): 821
- Гордон Лев Абрамович (1857—?) — доктор медицины, автор книги «Голос и речь» (1891): 1163
- Горин Михаил Иванович (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Городецкий Николай Иванович (1889—?) — воспитанник Синод. училища (1898—1906) и Моск. дух. семинарии (1906—1912): 159
- Городицов Александр Дмитриевич (1857—1918) — певец (бас), хор. деятель, член-сотрудник Наблюдательного совета; певчий Синод. хора (1886): 264, 298, 428, 429, 1219
- Горский Владимир Иванович (1874—?) — потомственный почетный гражданин, эконом в Синод. училище; певчий Синод. хора (1896—1897), воспитанник Моск. консерватории (1897—1901): 1225

- Гофман (Hofmann) Рихард (1844—1918) — нем. композитор, автор скрипичных этюдов, педагог: 1170
- Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960) — живописец и искусствовед: 1178, 1184
- Грачев Николай Иванович (1894—?) — выпускник Синод. училища: 1232
- Гребенщиков Семен Николаевич (1890—?) — выпускник Синод. училища: 163, 1232
- Гребнев Александр Филлимонович (1886—1952) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1906—1914, класс С. Н. Василенко), композитор, учитель пения и хормейстер в Москве: 159, 196, 1231
- Гребнев Василий Филлимонович (1891—1916) — выпускник Синод. училища, регент и учитель пения в Москве: 163, 1232
- Грёз (Greuze) Жан Батист (1725—1805) — франц. живописец: 1182
- Грецов Александр Никитич (1858—?) — преподаватель Синод. училища: 134, 1224
- Гречанинов Александр Тихонович (1864—1956) — композитор, автор дух.-муз. сочинений: 11, 145, 196, 257, 276, 288, 296, 297, 397, 407, 418, 419, 436, 439, 486, 544, 702, 712, 713, 715, 759—762, 764—769, 772, 773, 776, 782—794, 796, 797, 800—802, 805, 807—811, 814, 816, 820, 822, 827, 829, 899, 999, 1001, 1008, 1009, 1012, 1015, 1017—1019, 1025, 1026, 1030, 1032, 1034, 1036, 1044, 1047, 1054, 1056, 1060—1062, 1070, 1086, 1098, 1099, 1103, 1140, 1157—1159, 1161
- Гржимали Иван Войцехович (1844—1915) — скрипач, профессор Моск. консерватории (1869—1915): 133, 192, 1094, 1117, 1170, 1171
- Грибович (Грибович-Брежинский) Степан Григорьевич (1775—1849) — помощник учителя пения (1805—1823) и учитель пения (1823—1839) в Придворной капелле, автор дух.-муз. сочинений; с 1786 малолетний певчий: 288, 723, 945, 947, 948, 958
- Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829) — писатель: 876
- Григ (Grieg) Эдвард (1843—1907) — норв. композитор: 851, 919, 1150, 1167—1169
- Григорий (Лев Петрович Полетаев) (1831 — 1914) — епископ Омский и Семипалатинский (с 1895), сверхштатный член Моск. Синодальной конторы (1900—1906), управляющий Донским монастырем (1900—1906): 787
- Григорий Богослов (329/330 — 389/390) — архиепископ Константинопольский, учитель церкви, святой: 150, 239, 593, 616, 624
- Григоров Александр Петрович (?—1908) — служащий в Товариществе для ссуды под залог движимых имуществ, автор статей в газете «Московские ведомости» (1880-е — 1900-е): 436, 439
- Григорьев Александр Яковлевич (1882—?) — выпускник Синод. училища: 159, 426, 1231
- Григорьев Афанасий — патриарший певчий, с 1716 придворный певчий: 93
- Григорьев Дмитрий Григорьевич (1859—1935) — скрипач и альтист, артист оркестра имп. моск. театров (1885—1916), преподаватель Синод. училища: 127, 375, 487, 498, 858, 1095, 1223
- Григорьев Петр Григорьевич (1835—1900) — регент в Серпухове, Ливнах, Оренбурге, Моршанске и Бежецке, дух. композитор; малолетний певчий Чудовского хора, воспитанник Придворной капеллы: 414
- Гридин Федор Дмитриевич (1846—1916) — журналист, драматург, историк театра: 1052, 1086
- Гринякин Никита Михайлович — сотрудник Хозяйственного управления при Св. Синоде; редактор «Миссионерского обозрения» (Киев, 1900-е): 556, 557
- Гришин Анатолий — ученик Синод. училища (с 1885): 125
- Гроздов Христофор Николаевич (1854—1919) — этнограф, педагог, инспектор музыки (1904—1912) и помощник начальника (1912—1918) Придворной капеллы: 290, 454, 561
- Громов Кузьма — дядька при Синод. училище (1910-е): 565



- Гроссе Фридрих Вильгельм (Федор Васильевич) (1848<sup>?</sup>—1904<sup>?</sup>) — основатель нотопечатни и литографин в Москве (1879—1918): 378
- Грузинский Петр Васильевич (1885—?) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1915—1918, класс А. В. Секар-Рожанского): 163, 196, 1231
- Грузов Николай Иванович (1874—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887): 125
- Грюцмахер (Grützmacher) Фридрих Вильгельм Людвиг (1832—1903) — нем. виолончелист, композитор, педагог: 1172, 1173
- Грязев Алексей Петрович — содержатель церк. хора в Москве (1881 — нач. 1900-х), сын *П. А. Грязева*: 332, 335, 336, 338, 339
- Грязев Петр Алексеевич — артист хора имп. моск. театров, содержатель церк. хора в Москве (1860-е — 1870-е): 942
- Губарев Михаил Николаевич — воспитанник Синод. училища (1898—1904): 159
- Губерт Николай Альбертович (1840—1888) — муз. теоретик, профессор и директор Моск. консерватории (1870—1888), член Наблюдательного совета: 122, 179, 192, 262, 287, 315, 321, 322, 904, 1091, 1218
- Губичев Михаил (1878—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Гукбальд (Хукбальд) (Hucbaldus) (ок. 840—930) — монах, муз. теоретик, композитор: 1149
- Гумбольдт (Humboldt) Александр (1769—1859) — нем. естествоиспытатель, географ и путешественник: 898
- Гуно (Gounod) Шарль (1818—1893) — франц. композитор: 1070
- Гуныкин Федор Иванович (1869<sup>?</sup>—?) — певчий Синод. хора (1881—1890): 323, 324
- Гуреев П. А. — опечатка, см. *Гурьев П. А.*
- Гурлит (Gurlitt) Корнелиус (1820—1901) — нем. композитор: 1165, 1166
- Гурьев Павел Аверьянович — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Гус (Hus) Ян (1371—1415) — чеш. религиозный реформатор: 153
- Гусин Израиль Лазаревич (1905—1967) — музыковед: 21
- Гуськов Иван Гаврилович — регент в Москве, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450

## Д

- Д. — рецензент журнала «Хоровое и регентское дело» (1910): 1035, 1085
- Давид (David) Жак Луи (1748—1825) — франц. живописец: 1182
- Давид (David) Фердинанд (1810—1873) — нем. скрипач и композитор: 1171
- Давидовский Григорий Митрофанович (1866—1952) — регент, руководитель концертного хора, автор дух.-муз. сочинений; выпускник Петербургской консерватории (1902): 433
- Давыдов Карл Юльевич (1838—1889) — виолончелист, дирижер, композитор, профессор и директор Петербургской консерватории (1862—1887): 1172, 1173
- Давыдов Николай Васильевич (1848—1920) — юрист, приват-доцент Московского университета (1901—1909), автор воспоминаний: 948
- Давыдов Степан Иванович (1777—1825) — композитор, капельмейстер, учитель пения, автор дух.-муз. сочинений: 11, 203, 204, 472, 695, 709, 715, 723, 729, 733, 736, 737, 748, 753, 766, 829, 856, 945, 947, 1009, 1120, 1122, 1123, 1125, 1140
- Давыдов Федор Семенович (1852—?) — преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Даль Владимир Иванович (1801—1872) — прозаик, лексикограф, этнограф: 151
- Дамаскин (Орловский), игумен — современный церк. историк: 607
- Данилевский (2-я пол. XVIII — нач. XIX в.) — протонерей из Чернигова, регент, автор дух.-муз. сочинений: 205

- Данилин Николай Михайлович (1878—1945) — выпускник и преподаватель Синод. училища, регент Синод. хора: 10—12, 137, 146, 147, 180, 193, 195, 196, 264, 269, 273, 276, 297, 300, 302, 411, 420, 430, 440, 452, 458, 460, 480, 487, 488, 490, 498—500, 502, 513, 519, 527, 528, 531, 532, 540, 688, 712, 714, 715, 796, 802—814, 816—818, 820—827, 836, 892, 900, 919, 929, 969, 1036, 1037, 1041, 1042, 1045, 1047—1051, 1053, 1054, 1056—1060, 1062, 1069—1073, 1075, 1077, 1079, 1100, 1217—1219, 1225, 1229
- Данилов Николай Сергеевич (1895—1971) — выпускник Синод. училища, регент в Москве: 1233
- Данкла (Dancla) Жан Батист Шарль (1817—1907) — франц. скрипач и композитор: 1117, 1118, 1170, 1171
- Данстейбл (Dunstable) Джон (1390—1453) — англ. композитор, муз. теоретик, ученый: 1149
- Данте Алигьери (Dante Alighieri) (1265—1321) — итал. поэт: 1179
- Данченко Иван Прохорович (1881—1950) — певчий (тенор) Синод. хора (1906—1918): 467
- Даргомыжский Александр Сергеевич (1813—1869) — композитор: 925, 1151, 1162
- Дворецкий Иван Степанович (1836—1866) — младший учитель пения в Придворной капелле (1861—1866), автор дух.-муз. сочинений: 736, 878, 1155
- Дворников Иван Сергеевич (1886—1940-е) — воспитанник Синод. училища (1897—1904), хорист и суфлер в оперных театрах Москвы, Свердловска, Саратова, Горького: 159
- Дегтярев Степан Анникевич (1766—1813) — композитор и капельмейстер, автор дух.-муз. сочинений: 11, 91, 104, 144, 203—206, 217, 433, 472, 695, 717, 718, 745, 945, 948, 955, 956, 980, 981, 1125, 1140
- Делакруа (Delacroix) Эжен (1798—1863) — франц. живописец: 1182
- Деларош (Delaroche) Поль (1797—1856) — франц. живописец: 1182
- Делищев Сергей Владимирович (1875—1923?) — выпускник Синод. училища, регент и учитель пения в Архангельске: 136, 295, 387, 1229
- Дельфонцев Александр Георгиевич (1888—?) — выпускник Синод. училища: 163, 1232
- Демидов А. — певец (бас): 797
- Демокритов Гавриил Александрович (1865—?) — певчий (бас) Синод. хора (1885—1889), псаломщик, затем диакон (с 1897) Большого Успенского собора (1889—1911): 323, 324
- Демьянов Иван Николаевич (1860? — 1928) — певчий Синод. хора (1878—1896): 323, 324
- Демьянов Николай Иванович (1888—1960) — выпускник Синод. училища, учитель пения в Москве, сын певчего Синод. хора *И. Н. Демьянова*: 163, 1231
- Ден (Dehn) Зигфрид Вильгельм (1799—1858) — нем. муз. теоретик: 208
- Денисов Алексей — подьяк (бас) 2-й станицы Синод. хора (с 1763): 79
- Держановский Владимир Владимирович (1881—1942) — муз. критик, редактор-издатель журнала «Музыка» (1910—1916): 12, 817, 836, 839, 904, 914, 917, 923, 929, 1025, 1058, 1076, 1080, 1085, 1087, 1104, 1110
- Дёринг (Döring) Карл Генрих (1834—1916) — нем. композитор и пианист-педагог: 1166
- Дерюжинский Владимир Федорович (1861—1920) — юрист, магистр полнейшего права, приват-доцент Моск. университета; журналист, сотрудник газ. «Русские ведомости» (1882—1891): 330
- Дехтярев — см. *Дегтярев С. А.*
- Джотто ди Бондоне (Giotto di Bondone) (1266—1337) — итал. живописец: 1179
- Диабелли (Diabelli) Антон (1781—1858) — австр. нотоздатель и композитор: 1134
- Дилецкий Николай Павлович (ок. 1630 — ок. 1690) — укр. муз. теоретик, композитор: 53, 54, 93, 199, 230, 231, 246, 257, 391, 1125, 1140
- Димитрий (Дмитрий Иванович Самбикин) (1839—1908) — епископ Тверской и Кашинский (1896—1898, с 1898 архиепископ), архиепископ Казанский и Свияжский (с 1905): 221, 278, 295, 376

- Димитрий Алексеевич (1649—1651) — царевич, сын царя *Алексея Михайловича*: 36
- Димитрий Иванович (1582—1591) — царевич, сын царя Ивана IV Грозного, святой: 240, 530, 579, 590, 600, 630, 675
- Димитрий Ростовский (Даннл Саввич Туптало) (1651—1709) — митрополит Ростовский и Ярославский (с 1702), святой: 464, 708
- Димитрий Солунский (?—306) — проконсул в Ахайе, святой великомученик: 238, 243, 581, 591, 606, 665, 673, 676, 899
- Димитрий Фессалоникский — см. *Димитрий Солунский*
- Дионисий (Дионисий Радонежский; Давид Федорович Зобниковский) (1570/1571—1633) — церк. деятель, архимандрит Троице-Сергиева монастыря (с 1610), справщик богослужебных книг, преподобный: 813
- Дионисий (Дмитрий Матвеевич Цветаев) (?—1846) — епископ Пермский и Екатеринбургский (1823—1828): 589
- Дионисий V (1820—1891) — патриарх Константинопольский (с 1887) и вселенский патриарх: 581
- Дмитриев Иаков — см. *Никольский Иаков Дмитриевич*
- Дмитриев Н. — псевдоним *Н. Д. Кашкина*: 999, 1084
- Дмитриев Николай Дмитриевич (1829—1893) — судебный деятель, композитор, автор дух.-муз. сочинений: 206, 214, 733, 735, 968
- Дмитриев (Дмитреев) Савостьян (?—1642) — патриарший певчий дьяк 2-й станицы (1618—1642): 39
- Дмитриевский Алексей Афанасьевич (1856—1929) — профессор церковной археологии и литургики Киевской духовной академии: 594
- Дмитриевский Алексей Николаевич (1891—?) — воспитанник Синод. училища (1901—1908): 163
- Дмитриевский Петр Николаевич (1886—?) — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х—1902) и Моск. дух. семинарии (1902—1908): 159
- Дмитриевский Сергей Корнилович (1832—1904) — певчий Синод. хора (1866—1894): 323, 324
- Дмитрий Павлович (1891—1942) — великий князь, сын вел. кн. Павла Александровича: 828, 1027
- Доберт Полина Жильбертовна (1879—1968) — камерная певица (меццо-сопрано): 816, 821
- Добров Николай Николаевич (1857—1915) — преподаватель училища при Синод. хоре: 1021
- Добров Платон Петрович (1842/1843—?) — преподаватель училища при Синод. хоре, впоследствии священник в Коломенском уезде Моск. губернии: 1220
- Добровольский Александр Александрович — воспитанник Синод. училища (1885—1889): 125
- Добровольский Николай Феофанович (1853 — после 1917) — преподаватель и инспектор училища при Синод. хоре, директор Синод. училища; малолетний певчий Синод. хора (1866—1868): 104, 108, 110, 112, 115, 123, 126—128, 130, 293, 323—325, 374, 776, 854, 1218, 1221
- Добровольский Павел Викентьевич — певчий (тенор) Синод. хора (1886—1889): 323
- Добронадеждин Петр Петрович (1874—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888): 125
- Доброхотов Василий Петрович — малолетний певчий (альт) Синод. хора (1868—1871): 958
- Добрынин Григорий Николаевич — регент из Тамбовской губернии (1910-е), выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище (1914): 272
- Добряков Николай Михайлович (1830—1892) — доктор медицины, инспектор окружного военно-медицинского управления Моск. военного округа: 967

- Долгорукий (Долгоруков) Николай Сергеевич, князь (1840—1913) — генерал-адъютант, генерал от инфантерии, рус. посол в Италии (1909—1912): 1046
- Долгоруков Владимир Андреевич, князь (1810—1891) — генерал от кавалерии, моск. генерал-губернатор (1865—1891): 720, 964
- Долгоруков (Долгорукий) Михаил Юрьевич, князь (?—1682) — боярин и дворецкий, начальник приказа Казанского дворца (1672—1679) и Разрядного приказа (1680—1682): 47
- Долгоруков (Долгорукий) Юрий Алексеевич, князь (?—1682) — боярин и воевода, начальник Пушкарского приказа (1651—1677), Стрелецкого приказа (1678—1679) и др.: 47, 48
- Должников Михаил Николаевич — отец малолетнего певчего хора *В. С. Галичникова*: 469
- Домарко М. Д. — псевдоним *М. Д. Ульзько*: 480, 487, 1227
- Донец Михаил Иванович (1883—1941) — певец (бас), солист Большого театра (1911—1913): 813
- Доницетти (Donizetti) Гаэтано (1797—1848) — итал. композитор: 1150
- Донт (Dont) Якоб (1815—1888) — австр. скрипач-педагог, композитор: 1117, 1170, 1171
- Доор (Door) Антон (Антон Карлович) (1833—1919) — австр. пианист, профессор Моск. консерватории (1866—1869): 1000, 1005
- Доре (Dore) Гюстав (1832—1883) — франц. художник-график: 1183
- Дорофеев Василий Петрович (1863—1910) — преподаватель и делопроизводитель Синод. училища, секретарь Моск. Синод. конторы (с 1894), автор работ по истории Успенского собора: 131, 134, 1222, 1226
- Дорохов Павел Алексеевич (1899—?) — выпускник Синод. училища: 559, 1233
- Досифей (Пицхелаури) (?—1830) — архиепископ Алавердский и Телавский (1814—1817): 589
- Дотцауэр (Dotzauer) Юстус Иоганн Фридрих (1783—1860) — нем. виолончелист: 1172
- Драгомиров — псевдоним *П. Н. Толстякова*: 509
- Друцкой (или Друцкий), князь — московский меломан: 694
- Дубинин Алексей Яковлевич (1866—1924) — пианист-педагог, преподаватель Синод. училища: 375, 440, 487, 498, 858, 1224
- Дубовицкий Иосиф Порфирьевич — регент из Оренбургской губернии, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище (1914): 272
- Дубянский (Дубенский) Александр Михайлович (1777—1843) — сановник в Петербурге, содержатель хора певчих (1810-е) автор дух.-муз. сочинений: 728
- Дубянский Дмитрий Михайлович (1768—1825) — член Комиссии по составлению законов, директор Придворной капеллы (1825): 211
- Дулов Георгий Николаевич, князь (1875—1940) — скрипач, профессор Московской консерватории (1901—1924): 1170, 1171
- Дурново Николай Николаевич (1842—1919) — церковно-общественный деятель, публицист: 842, 843, 923
- Дуссек (Dussek) Иоганн Ладислаус (1760—1812) — чеш. пианист и композитор: 1166
- Дьяковский — автор партесных сочинений: 200, 231
- Дьяконов Александр — малолетний певчий (дискант) Синод. хора (с 1760): 79
- Дьяконов Михаил Алексеевич (1864—1942) — управляющий Контролем при Св. Синоде (1916—1917), преподаватель Моск. народной хор. академии: 556
- Дюбюк Александр Иванович (1812—1897) — пианист, композитор, профессор Моск. консерватории (1866—1872): 1223
- Дювернуа (Duvernoy) Виктор Альфонс (1842—1907) — франц. пианист и композитор: 1166
- Дююи — регент и содержатель церк. хора в Москве (1860-е — 1870-е), бывший певчий Шереметевской капеллы: 942

Дюрер (Dürer) Альбрехт (1471—1528) — нем. живописец и график: 1181  
 Дюфан (Dufay) Гийом (1397—1474) — франц. композитор: 1149

## Е

- Евгеньев-Пре́йс Александр Евгеньевич (1878—?) — выпускник Синод. училища, регент Холмского архиерейского хора: 137, 1229
- Евдоким (Василий Иванович Мещерский) (1869—1935) — епископ Волоколамский, викарий Московской епархии (1903—1914), ректор Моск. дух. академии (1903—1909), впоследствии архиепископ: 1027
- Евдокимов (Дьяконов) Василий (?—1725) — государев певчий дьяк (с 1683) и уставщик Придворного хора (1718—1724): 69, 94
- Евдокия Алексеевна (1650—1712) — царевна, первая дочь царя *Алексея Михайловича*: 36
- Евстафий (Николай Никитич Романовский) (1809—1885) — иеромонах, синод. ризничий (1839—1850), архимандрит Симонова монастыря (с 1866): 91, 103
- Евфросин (?—ок. 1660) — инок, автор трактата «Сказание о различных ересьях» (1651): 246
- Егоров Алексей Егорович (1776—1851) — живописец, рисовальщик и гравёр: 1182
- Екатерина (графиня Евгения Борисовна Ефимовская) (1850—1925) — игуменья Лесненского монастыря Седлецкой губернии: 185
- Екатерина I (1684—1727) — рос. императрица (с 1725): 60, 71, 73, 665
- Екатерина II (1729—1796) — рос. императрица (с 1762): 79, 100, 206, 249, 665, 899, 943
- Екатерина Александровна — см. *Побеносцева Е. А.*
- Екатерина Павловна — см. *Шереметева Е. П.*
- Елена Николаевна — см. *Орлова Е. Н.*
- Елизавета Алексеевна (1779—1826) — императрица, супруга имп. *Александра I*: 642
- Елизавета (Елисавета) Петровна (1709—1761) — рос. императрица (с 1741): 72, 74, 589, 661, 943
- Елизавета (Елисавета) Феодоровна (1864—1918) — великая княгиня, супруга вел. кн. *Сергия Александровича*, учредительница (1909) и настоятельница (с 1910) Марфо-Мариинской обители в Москве; новомученица: 130, 481, 708, 731, 746, 757, 759, 800, 804, 903, 923
- Емельянов Евгений Алексеевич (1889—?) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1912—1917, класс *Е. А. Лавровской*): 163, 196, 1232
- Енко (Jenko) Даворин (1835—1914) — серб. композитор: 737
- Еремеев Иван — певчий Нижегородского архиерейского дома (1710-е — 1720-е) и Придворного хора (1722—1726): 58, 61
- Ермонский Николай Сергеевич (1889—1979) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 499, 528, 535, 573, 575, 576, 1228
- Ерохов Прокопий (Прокофий) Дмитриевич — моск. купец 3-й гильдии (из ямщиков), регент и содержатель церк. хора (1840-е — 1-я пол. 1860-х): 705, 706, 946
- Ерошенко Никифор Михайлович (?—1917) — педагог, хоровой дирижер, автор работ по методике школьного пения, с 1897 хормейстер в Одессе: 472
- Ершов Андрей Михайлович (1876?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1899—1902): 399, 406
- Есаулов (Эсаулов, внебрачный сын помещика П. Есаулова) Андрей Петрович (кон. 1790-х / нач. 1800-х — 1850-е) — композитор, капельмейстер, скрипач и регент, автор дух.-муз. сочинений: 144, 204, 206, 703, 718, 728, 737, 745, 746, 753, 755, 763, 787, 829, 941, 945
- Есипов Александр Касьянович (1886—?) — певчий (бас) Синод. хора (1910—1912, 1914—1915): 486
- Ефимов Иван — певчий Крутицкого архиерейского дома (1710-е — нач. 1720-х) и Придворного хора (1722—1725): 58
- Ефрем Сирин (ок. 306 — 373) — сирийский богослов, святой: 616

## Ж

- Жаров Сергей Алексеевич (1896—1985) — выпускник Синод. училища, руководитель Хора донских казаков (1921—1978): 1233
- Жданов Василий Александрович (1845—1910) — контрабасист, преподаватель Петербургской консерватории (1877—1910, с 1897 профессор), автор дух.-муз. сочинений; воспитанник Придворной капеллы: 413
- Ждановский Евгений Фаддеевич (1892—1949) — певец (бас), воспитанник Моск. консерватории (1911—1916, класс В. М. Зарудной); репрессирован: 816, 821
- Жемчугова (наст. Ковалева) Прасковья Ивановна (1768—1803) — крепостная актриса и певица (сопрано), супруга графа *Н. П. Шереметева* (с 1801): 708
- Жилин Федор Васильевич — певчий (бас) Синод. хора (1900—1906): 399, 406
- Жиларди Доменико (Дементий Иванович) (1785—1845) — итал. архитектор, в 1810—1832 работал в России: 1183
- Жолткевич Георгий Алексеевич (1906—?) — воспитанник Синод. училища (1916—1918): 565
- Жоскен Дебре (Жоскин де Пре, Josquin Després) (ок. 1440—1521 или 1524) — франко-фламанд. композитор: 215, 777, 858, 897, 1100, 1131, 1147, 1149, 1157
- Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — поэт: 297, 412
- Журавлев Николай Онисимович (1892—1978) — выпускник Синод. училища: 1233
- Журавлев Петр Яковлевич (1854—?) — певчий (бас) Синод. хора (1882—1890), диакон Большого Успенского собора (1894—1904): 323, 324

## З

- З-ч А. — псевдоним *А. В. Затаевича*: 1059, 1086
- Забеллин Иван Егорович (1820—1908) — историк и археолог: 19
- Заболотский-Платонов Василий Иванович (1789—1856) — протопресвитер Большого Успенского собора (1840—1856): 874
- Заборов — моск. купец (1850-е — 1860-е): 705
- Завьялов Алексей Александрович (1861—1907) — церк. историк, прокурор Моск. Синод. канторы (1903—1906): 128, 161, 264, 280, 297, 419, 420, 422, 424, 426, 430, 787, 884, 885, 888, 889, 1219
- Загаров Александр Михайлович — регент у купца *Заборова*, певчий (тенор) Синод. хора (с 1842): 705
- Зайцев Амплий Петрович (1853—?) — преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Зайцев Сергей Александрович — преподаватель музыки и пения в Гатчинском Николаевском сиротском институте, автор дух.-муз. сочинений (1870-е — 1890-е): 464, 731, 737
- Зайцев Филарет Афанасьевич (1884—?) — выпускник Синод. училища: 159, 426, 450, 1231
- Замаревич Серапион (?—1678) — игумен Вильнюсского монастыря, композитор: 199
- Замыслов Василий Иванович (1855—1904) — скрипач, артист оркестра имп. моск. театров (1877—1900), преподаватель Синод. училища; малолетний певчий Синод. хора (1869—1871): 126, 127, 1223
- Занфтлебен Эрнст Васильевич (1878 — после 1919) — преподаватель Синод. училища: 1228
- Запорожец (наст. Кононов) Капитан Денисьевич (1882—1940) — певец (бас), солист Большого театра (1911—1914): 816
- Заремба Николай Иванович (1821—1879) — муз. теоретик, композитор, профессор и директор Петербургской консерватории (1862—1871): 208
- Заржецкий Василий Иосифович (1887—?) — воспитанник Синод. училища (кон. 1890-х — 1904) и Моск. дух. семинарии (1904—1910): 159
- Зарин (наст. Зорин) Дмитрий Иванович (1862—1925) — учитель пения в моск. гимназиях и регент, член-сотрудник Наблюдательного совета: 264, 424, 460, 867, 1219

- Зарудный Иван Петрович (?—1727) — архитектор и скульптор: 1180, 1182  
 Засецкий Павел Петрович (1848?—1892) — эконом в Синод. училище: 1223  
 Заславский Михаил — автор партесных сочинений: 231  
 Затаевич Александр Викторович (1869—1936) — чиновник по особым поручениям при канцелярии варшавского генерал-губернатора, муз. рецензент газеты «Варшавский дневник»: 839, 1044, 1054, 1086, 1110  
 Захаров Андреян Дмитриевич (1761—1811) — архитектор: 1183  
 Заюшевич — автор партесных сочинений: 231  
 Зверев Александр Иванович — певчий (тенор) Синод. хора (1903—1908): 444  
 Зверев Василий — надзиратель в училище при Синод. хоре: 1221  
 Зверев Василий Иванович (1824—1884) — регент Синод. хора, учитель церк. пения в Мариинском женском училище (1880—1884); малолетний певчий, певчий, уставщик и помощник регента Чудовского хора (1834 — 1-я пол. 1860-х): 98, 110, 193, 720—724, 843, 956, 1217  
 Зверев Михаил Николаевич (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1880—1886): 124  
 Зверева Светлана Георгиевна — музыковед: 7, 9, 13, 14, 21, 42, 290, 1111  
 Звягина Лидия Юрьевна (1861—1943) — певица (контральто), солистка Большого театра (1889—1909): 797  
 Зернов Стефан Иоаннович (1817—1886) — протонерей, законоучитель в Императорском Николаевском сиротском институте: 698  
 Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист и дирижер: 732, 919, 1039, 1040  
 Зимин Алексей — ученик Синод. училища (с 1885): 125  
 Зипалов Николай Георгиевич — собиратель материалов о *Ф. А. Багряцове* и автор книги о нём (1914): 698, 703, 718, 931, 934  
 Зитт (Sitt) Ганс (1850—1922) — чеш. скрипач и композитор: 1170, 1171  
 Знаменский Сергей Михайлович — регент и содержатель церк. хора в Москве (1860—1900-е): 331, 333, 335, 338, 341, 942, 946  
 Зосима (Александр Шипулинский) (1770 — после 1818) — иеромонах, синод. ризничий (1812—1817): 191  
 Зубов Александр Николаевич — моск. домовладелец: 667

## И

- И. Е. — автор партесных сочинений: 231  
 И. М. — автор партесных сочинений: 231  
 И. С. — рецензент газеты «Голос Москвы» (1911): 1055, 1086  
 Иаков Дмитриев — см. *Никольский И. Д.*  
 Иван — см. *Иван V Алексеевич*  
 Иван (Иоанн) IV Васильевич Грозный (1530—1584) — великий князь Московский и Всея Руси (с 1533), рус. царь (с 1547): 51, 52, 729, 731, 787, 844, 845, 907, 910  
 Иван V Алексеевич (1666—1696) — рус. царь (с 1682): 844, 845, 907  
 Иван Дмитриевич — см. *Бердников И. Д.*  
 Иванов Александр — певчий Воронежского архиерейского дома (1710-е — 1720-е) и Придворного хора (1722—1726): 61  
 Иванов Александр — патриарший певчий, с 1716 в Придворном хоре: 93  
 Иванов Александр Андреевич (1806—1858) — живописец: 1183, 1184  
 Иванов Алексей — подьяк, певчий дьяк Патриаршего хора (1690—1699), певчий Казанского архиерейского дома (1700-е — нач. 1720-х), с 1722 в Придворном хоре: 58, 61  
 Иванов Алексей Степанович (1867/1868 — 1917) — певчий (бас) Синод. хора (1911—1914), учитель пения, регент и содержатель церк. хора в Москве (1910-е): 479, 540

- Иванов (Златоустовский) Богдан (?—1654) — патриарший певчий дьяк (1627 — нач. 1650-х): 24, 36, 37, 42
- Иванов В. — псевдоним *В. В. Держановского*: 904, 914, 929, 1110
- Иванов Василий (1729? — после 1795) — пономарь Синод. дома, певчий Синод. хора (1764 — 1790-е): 79
- Иванов Василий — патриарший певчий дьяк (с 1698), с 1710-х в Придворном хоре: 93
- Иванов Галактион — певчий Нижегородского архиерейского дома (1710-е — 1720-е) и Придворного хора (1722—1726): 58
- Иванов Даниил — патриарший певчий дьяк 2-й станицы (1620-е — 1630-е): 24
- Иванов Дмитрий — поддьяк 1-й станицы Синод. хора (с 1759): 79
- Иванов Иван — синод. певчий (поддьяк) (1720-е): 94
- Иванов Карп (?—1765) — певчий Синод. хора (1720—1765): 79
- Иванов Ларион (Иларион) Иванович (?—1682) — дьяк Посольского приказа: 47
- Иванов Михаил Михайлович (1849—1927) — муз. критик, композитор, сотрудник газеты «Новое время»; эмигрант: 738, 836, 893, 898, 899, 929, 1010
- Иванов Сергей — певчий Синод. хора (с 1748): 79
- Иванов Федор Алексеевич (1853—1920) — регент и содержатель дух.-певч. капеллы в Москве (1886—1889, 1907—1918), автор дух.-муз. сочинений: 332, 335, 337, 339, 340, 450, 481, 544
- Иванова (Иванова-Миронова) Ольга Кузьминична (1888—?) — певица, воспитанница Моск. консерватории (1907—1913, класс В. М. Зарудной): 815
- Иванцов-Платонов Александр Михайлович (1835—1894) — протонерей, историк церкви, доктор богословия (1877), профессор Моск. университета (с 1872): 742
- Ивашев Николай (у Д. В. Разумовского — Петр) — канцелярист герольдмейстерских дел в Сенате (1760-е): 231
- Ивашев Николай Николаевич — подканцелярист герольдмейстерских дел в Сенате (1760-е): 231
- Игнатий (Смола) (?—1741) — митрополит Сарский и Подонский (1719—1721), митрополит Коломенский (1727—1730): 78
- Игнатъев Алексей — патриарший и придворный певчий (1710-е): 93
- Игнатъев Иван (XVII в.) — автор партесных сочинений: 231
- Игнатъев Руф Гаврилович (1819—1886) — археолог и этнограф, член Моск. Археологического общества: 947
- Игумнов Николай Васильевич (1845—?) — моск. купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, домовладелец: 1183
- Иеремия II (1536 — 1595) — патриарх Константинопольский (1572—1579, 1580—1584, 1586—1595): 51
- Иероним (Илья Тихонович Экземплярский) (1835—1905) — архиепископ Варшавский и Холмский (с 1895): 145, 999, 1000
- Иерофей (нач. 1800-х — 1885) — архиепископ Фаворский (с 1833), патриарх Антиохийский (1850—1885): 589
- Иерофей (?—1920) — игумен, настоятель Саровской пустыни (1894—1920): 185
- Извеков Георгий (Юрий) Яковлевич (1874—1937) — священник, преподаватель Регентского училища в Петербурге (1910—1913), священник при рус. церкви в Германии (1913—1917), дух. композитор, новомученик: 288
- Извеков Николай Дмитриевич (1858 — после 1918) — протонерей, настоятель Архангельского собора (1915—1918), приват-доцент Моск. университета: 19
- Израилев (наст. Налетов) Аристарх Александрович (1817—1901) — протонерей, автор работ о колоколах и колокольном звоне: 464, 1153



- Изюмов Александр Филаретович (1885—1950) — зав. отделом бывших дух.-учебных заведений при Комиссариате народного образования (1918), преподаватель истории; эмигрант: 559
- Ильин Валентин Петрович — автор работ по истории хор. искусства: 21
- Ильин Василий Егорович (1878—?) — выпускник Синод. училища: 137, 1229
- Ильин Иван — поддьяк 1-й станицы Синод. хора (с 1754): 79
- Ильин Исидор — синод. иподиакон (1730-е): 75
- Ильин Павел Григорьевич (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Ильинский Александр Александрович (1859—1920) — муз. теоретик и композитор, профессор Моск. консерватории (1905—1920), автор дух.-муз. сочинений: 297, 418, 754, 758—761, 766, 769, 785, 786, 829, 989, 992, 995, 1008, 1009
- Ильинский Александр Андреевич (1877—?) — выпускник Синод. училища, регент Киевского митрополитического хора: 136, 1229
- Ильинский Иван Иванович (1853 — после 1915) — учитель приготовительного класса училища при Синод. хоре; малолетний певчий Синод. хора (с 1864): 1221
- Ильинский Михаил Николаевич — помощник пристава в Москве (нач. 1910-х): 468
- Ильминский Николай Иванович (1822—1891) — филолог, востоковед, профессор Казанского университета и Казанской дух. академии, директор Казанской инородческой семинарии (1872—1891): 852
- Иннокентий (Иван Алексеевич Борисов) (1800—1857) — богослов и проповедник, епископ Харьковский и Ахтырский (1842—1845, с 1845 архиепископ), архиепископ Херсонский и Таврический (с 1848): 944, 947
- Инсарский Василий Антонович (1814—1882) — моск. почт-директор (1866—1872), автор мемуаров: 708
- Иоаким (Иван Петрович Савелов) (1620—1690) — архимандрит Чудова монастыря (1664—1672), патриарх Московский и Всея Руси (с 1674): 26, 28, 30, 33—35, 43, 46, 47—50, 592, 844, 845, 907
- Иоаким (?—1678) — епископ Архангельский и Сербославенский (1667—1677): 49
- Иоаким III (1834—1912) — патриарх Константинопольский (1878—1884, 1901—1912): 584
- Иоанн (?—1186) — архиепископ Новгородский (с 1165), святой: 237
- Иоанн (?—1503) — сын Стефана Великого и *Майки Ангелины*, претендент на трон деспота Сербии (1497—1503): 844
- Иоанн (Иван Александрович Кратиров) (1839—1909) — епископ Саратовский и Царицынский (с 1899), старший член Моск. Синод. конторы (1903—1908): 787
- Иоанн Дамаскин (ок. 675 — 753/754) — визант. богослов, философ и поэт, святой: 616, 943, 1125, 1139
- Иоанн Златоуст (345/347 — 407) — богослов и философ, архиепископ Константинопольский (397—404), святой: 150, 238, 239, 582, 591, 593, 616, 620, 624, 666, 674, 676
- Иоанн Константинович (1886—1918) — великий князь, сын вел. кн. *Константина Константиновича*: 1043
- Иоанн Лествичник (ок. 570 — ок. 650) — визант. богослов, святой: 581, 606, 647
- Иоанникий (Иван Максимович Руднев) (1826—1900) — митрополит Московский и Коломенский (1882—1891): 582, 587, 598
- Иоасаф II (?—1672) — архимандрит Троице-Сергиева монастыря (1656—1667), патриарх Московский и Всея Руси (с 1667): 43—45, 183, 943
- Иов (в миру Иоанн) (ок. 1525 — 1607) — патриарх Московский и Всея Руси (1589—1605): 51
- Иов (?—1716) — митрополит Новгородский и Великолуцкий (с 1697): 54, 64
- Иона (Опадшев) (1390-е—1461) — митрополит Московский и Всея Руси (с 1448), святой: 238, 241, 588, 590, 595, 600, 616, 630, 653, 675, 875

- Иона (Сысоевич) (ок. 1607—1690) — митрополит Ростовский и Ярославский (с 1652): 49
- Ионафан (Иван Наумович Руднев) (1816—1906) — епископ Ярославский и Ростовский (1877—1883, с 1883 архиепископ): 278
- Иосиф (?—1652) — патриарх Московский и Всея Руси (с 1642): 36, 41
- Иосиф (?—1681) — митрополит Рязанский и Муромский (с 1674): 49
- Иосиф (Волчанский) (?—1745) — архиепископ Московский и Владимирский (с 1742): 95
- Иосиф (?—1681) — архиепископ Коломенский и Каширский (1672—1675): 49
- Иосиф — архимандрит Новоспасского монастыря в Москве (1656—1663): 26
- Иосиф — см. *Иосиф II*
- Иосиф II (1741—1790) — австр. эрцгерцог, император Священной Римской империи (с 1765): 152
- Иосиф Волоцкий (Иван Иванович Санин) (1440—1515) — основатель (1479) и игумен Иосифо-Волоколамского монастыря, дух. писатель: 151, 237
- Иосифов (Осипов) Тит — патриарший певчий дьяк 2-й станицы (1620-е — 1630-е): 24, 39
- Ипполитов Павел Афанасьевич (1889—1947) — выпускник Синод. училища, композитор, зав. муз. частью и дирижер Малого театра (1918—1947): 163, 196, 487, 1232
- Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935) — композитор и дирижер, профессор (с 1893) и директор (1905—1922) Моск. консерватории, преподаватель Синод. училища и член Наблюдательного совета: 11, 133, 134, 196, 264, 266, 295, 297, 387, 416, 417, 426, 464, 519, 712, 713, 715, 759—761, 766, 774—776, 781, 782, 785—788, 790, 796, 802, 813, 816—818, 821, 826, 830, 897, 966, 1009, 1017—1019, 1023, 1024, 1041, 1066, 1098, 1099, 1103, 1156, 1157, 1159, 1219, 1224
- Ираклий (575—641) — визант. император (с 610): 580
- Ирина Михайловна (1627—1679) — царевна, дочь царя *Михаила Феодоровича*: 37
- Ириней (Харисим Михайлович Орда) (1837—1904) — епископ Тульский и Белевский (с 1893): 185
- Исавров — автор партесных сочинений: 231
- Исидор (Яков Сергеевич Никольский) (1799—1892) — митрополит Санкт-Петербургский (с 1856), Киевский и Галицкий (с 1858), Новгородский и Санкт-Петербургский (с 1860): 908
- Истомин Григорий Ионович (1854—1924) — пресвитер Большого Успенского собора (1884—1895), составитель указателя достопримечательностей и описи книг Большого Успенского собора: 874

## Й

Йенсен (Jensen) Адольф (1837—1879) — нем. композитор: 1168

## К

- К. П. С. — коллективный псевдоним: Князь (*А. А. Ширинский-Шихматов*), Попов (*Н. П. Попов*), Серебrenицкий (*И. И. Серебrenицкий*): 835, 867, 928
- К. С. — автор заметки в журнале «Светоч и дневник писателя» (1911): 1043, 1086
- К. С. К. — псевдоним *С. Н. Кругликова*: 975, 1084
- К-в Сергей — псевдоним *С. П. Каблукова*: 700
- Кр-в А. — псевдоним *А. Красева*: 1068, 1086
- Кабанова Надежда Ивановна — исследователь наследия *С. В. Смоленского*: 14, 254, 392
- Каблуков Сергей Платонович (1881—1919) — учитель математики в Петербурге, секретарь Религиозно-философского общества: 700
- Кавос Катерино (Альбертович) (1775—1840) — капельмейстер и композитор, руководитель итал. и рус. оперы в Петербурге: 1151

- Казакон — содсржатель цсрк. хора в Москве (кон. XVIII — нач. XIX в.): 899
- Казакон Матвей Федорович (1738—1812) — архитектор: 947, 1182
- Казали (Casali) Джованни Баттиста (1715—1792) — итал. композитор, руководитель капеллы св. Иоанна Латеранского в Риме (1759—1792): 741, 757, 831
- Казанец Алексей — певчий Казанского архиерейского дома (1710-е — 1720-е), певчий Придворного хора (1722—1726): 61
- Казанский Петр Сионович (1819—1878) — историк церкви, профессор Моск. дух. академии (1842—1874): 622
- Казаченко Георгий Алексеевич (1858—1938) — хормейстер и композитор, учитель хора Мариинского театра (1883—1910-е): 920
- Кайзер (Kaysler) Генрих Эрнст (1815—1888) — нем. композитор: 1117, 1118, 1170, 1171
- Калачников-Сифов — печатка, см *Калашников Н. М.* и *Сифов М.*
- Калашников (Калачников) Николай Михайлович (кон. XVII — 1-я пол. XVIII в.) — автор партесных сочинений: 200, 231
- Калининков Василий Сергеевич (1866—1900) — композитор: 919
- Калининков Виктор Сергеевич (1870—1927) — композитор, автор дух.-муз. сочинений, преподаватель Синод. училища и член Наблюдательного совета: 11, 146, 180, 264, 269, 276, 297, 423, 426, 432, 441, 460, 480, 498, 500, 519, 712, 713, 715, 777, 783, 785, 786, 788, 790, 791, 793, 794, 796—798, 804, 807, 810, 818, 819, 821—823, 827, 897, 1020—1022, 1025, 1030, 1031, 1047, 1065, 1066, 1070, 1099, 1156, 1219, 1225
- Калишевский Яков Степанович (1856—1923) — певец (бас), регент хора Софийского собора в Киеве (1883—1920), автор дух.-муз. сочинений: 881
- Калмыков Борис В. (1884—?) — выпускник Синод. училища: 159, 426, 1231
- Калугин Николай Васильевич (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Калугин Стефан Яковлевич (1879—?) — певчий (бас) Синод. хора (1907—1918): 467
- Кальдара (Caldara) Антонио (ок. 1670 — 1736) — итал. композитор: 1150
- Каменские — братья: Федор Кузьмич и Григорий Кузьмич — пермские купцы 1-й гильдии, потомственные почетные граждане, учредители фирмы (1871) пассажирских и грузовых перевозок по Волге и Каме: 429
- Каменский Никифор Тимофеевич — см. *Никанор*
- Камнев Георгий Иванович — певчий (тенор) Синод. хора (1912—1913): 486
- Канова (Canova) Антонио (1757—1822) — итал. скульптор: 1183
- Капнист Петр Алексеевич, граф (1839—1904) — рус. посол в Вене (1895—1904), сенатор (1892): 766, 864, 1003
- Карабанов Алексей Егорович (1882—?) — чиновник Моск. Синод. конторы (с 1906): 505
- Карабанов Владимир Егорович (1875—?) — письмоводитель при канцелярии Синод. училища: 499, 1227
- Караваев Н. — псевдоним *А. Н. Соколовского*: 609, 1050, 1086
- Карасев Алексей Николаевич (1854—1914) — учитель пения в Пензе и Москве, организатор и руководитель летних регентско-учительских курсов в разных городах (1887—1909): 428
- Кариганов А. — неправильно прочитанная фамилия в архивном документе, см. *Карабанов А. Е.*
- Карл I (1839—1914) — князь (с 1866), король Румынии (с 1881): 761
- Карл (Karl) XII (1682—1718) — король Швеции (с 1697), полководец: 241
- Карнаев Александр Иванович — диакон церкви при Училище правоведения в Петербурге, автор дух.-муз. сочинений (1910-е): 269
- Карпов Василий — воспитанник Синод. училища (нач. 1890-х — 1895): 136

- Карпов Конон (?—1738) — патриарший певчий (1710-е — 1720-е), певчий Придворного хора (1722—1726): 61, 93
- Карраччи (Carracci) — семья итал. живописцев: Лодовико (1555—1619) и его двоюродные братья Агостино (1557—1602) и Аннибале (1560—1609): 1180
- Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — товарищ обер-прокурора и обер-прокурор Св. Синода (1917), министр исповеданий Временного правительства, религ. историк, впоследствии профессор Православного богословского института в Париже (1925—1960): 556, 558, 920
- Касарин (Косарин) Николай Степанович (1883—?) — выпускник Синод. училища: 159, 1230
- Касимов Александр Сергеевич (1872 — после 1915) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887), учитель пения в Москве: 125
- Касимов Михаил Сергеевич — воспитанник училища при Синод. хоре (1885—1889): 125, 129
- Кастальская (урожд. Павловская) Наталья Лаврентьевна (1861—1941) — жена *А. Д. Кастальского*: 806—809, 904
- Кастальский Александр Дмитриевич (1856—1926) — дух. композитор, преподаватель и директор Синод. училища, помощник и регент Синод. хора: 7, 10—12, 22, 126, 128, 134, 145, 147, 176, 180, 196, 263—265, 267, 269, 272, 273, 275, 276, 282, 288, 290, 294—297, 299—303, 357, 375, 378—380, 382, 387, 389, 396, 397, 399, 407—409, 411—413, 416, 419, 420, 424, 426, 430, 432, 440, 441, 453, 454, 458, 460, 461, 464, 466, 470, 472, 479, 480, 483, 486—490, 498, 500, 507—510, 513, 519, 526—528, 530, 531, 534—536, 541, 544, 556, 558—563, 565, 566, 577, 688, 702, 712—716, 753—770, 772—798, 800—802, 804—822, 826, 827, 830, 836, 838, 839, 858, 876—882, 891, 892, 896, 899, 901, 903, 904, 906, 911, 914, 918, 922—926, 929, 966, 969, 990—992, 994—1000, 1002, 1008, 1009, 1012—1018, 1022, 1025—1028, 1030, 1032—1034, 1036, 1039—1041, 1043, 1045—1048, 1050, 1054—1059, 1066, 1068, 1070, 1071, 1079—1082, 1084, 1087, 1095, 1096, 1098—1101, 1103, 1105, 1107, 1109—1111, 1140, 1143, 1156, 1157, 1159, 1217—1219, 1222
- Каталани (Catalani) Анджелика (1780—1849) — итал. певица (сопрано): 693
- Каульбах (Kaulbach) Вильгельм фон (1805—1874) — нем. живописец и график: 1183
- Качановский — опечатка, см. *Каченовский М. Т.*
- Каченовский — см. *Кочановский П. О.*
- Каченовский Михаил Трофимович (1775—1842) — историк, профессор Моск. университета (1810—1842): 84, 102
- Кашин Даниил Никитич (1770—1841) — композитор, пианист, дирижер, собиратель народных песен, педагог в Москве: 628
- Каширенинов Владимир (1886—?) — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х — 1901) и Моск. дух. семинарии (1901—1907): 158
- Кашкин Николай Дмитриевич (1839—1920) — муз. критик, профессор Моск. консерватории (1866—1894), преподаватель училища при Синод. хоре и член Наблюдательного совета: 12, 108, 180, 264, 416, 419, 432, 453, 460, 480, 488, 759, 767, 780, 781, 827, 838, 847, 884, 888, 929, 962, 968, 999, 1003, 1009, 1011, 1018, 1019, 1023, 1029, 1036, 1084—1086, 1094, 1122, 1124, 1143, 1146, 1151, 1219, 1221
- Кашперов Владимир Никитич (1826—1894) — композитор, педагог, профессор сольного пения в Моск. консерватории (1866—1872), один из учредителей Общества любителей церк. пения (1880), автор дух.-муз. переложений: 727
- Кедров Виктор Иванович (1861 — после 1931) — протоперей, настоятель церкви Николая Чудотворца на Долгоруковской улице, преподаватель Синод. училища: 135, 454, 487, 528, 535, 559, 1227

- Келдыш Юрий Всеволодович (1907—1995) — музыковед: 217, 258
- Кёлер (Koehler) Луи Генрих (1820—1886) — нем. пианист, композитор, педагог: 1115
- Кёненан Федор Федорович (1873—1937) — композитор и пианист, воспитанник Моск. консерватории (1890—1897, классы В. И. Сафонова и М. М. Ипполитова-Иванова), впоследствии профессор Моск. консерватории (1899—1932): 784, 1025
- Керский Сергей Васильевич (1831—1903) — член-ревизор Учебного комитета при Св. Синоде (1860-е — 1880-е), управляющий канцелярией Св. Синода (нач. 1890-х — 1903): 113
- Керубини (Cherubini) Луиджи (1760—1842) — франц. композитор: 695, 725, 962, 984
- Керцелли (Керцели) Иван Иосифович (1730 — 1790-е) — композитор и капельмейстер, автор дух.-муз. сочинений: 943
- Кильмансегг Анастасия — графиня, русская по происхождению: 1001
- Кильпо Сергей — воспитанник Синод. училища (кон. 1890-х — 1903): 159
- Кипренский Орест Адамович (1782—1836) — живописец и график: 1183
- Киприан (ок. 1336 — 1406) — митрополит Киевский и Литовский (с 1375), митрополит Киевский и Всея Руси (с 1378), святой: 588, 600
- Киприан — иеромонах, синод. ризничий (1770-е): 571
- Киреев Андрей Максимович (1867—?) — эконом в Синод. училище: 1226
- Киреев Поликарп Миронович (?—после 1928) — певчий Петербургского митрополичьего хора и издатель дух.-муз. сочинений (1911—1928): 258
- Кирилл (Кирилл II) (1792—1877) — архиепископ Пальмирский (Лиддский) (с 1838), патриарх Иерусалимский (1845—1872): 589
- Кирилл (в миру Константин) (ок. 827 — 869) и Мефодий (ок. 815 — 885) — братья из Солуни, просветители славянские, святые: 675, 724, 728, 730, 737, 740, 957
- Кирхнер (Kirchner) Теодор (1823—1903) — нем. композитор: 1166, 1167
- Киут Эраст Мамсирович (1896—?) — выпускник Синод. училища: 559, 1233
- Клейнмихель (Kleinmichel) Рихард (1846—1901) — нем. композитор и пианист: 851
- Клементи (Clementi) Муцио (1752—1832) — итал. композитор и пианист: 1116, 1166—1168
- Кленгель (Klengel) Август Александр (1783—1852) — нем. композитор: 1168
- Кленовский Николай Семенович (1853—1915) — музыкант-фольклорист, дирижер, композитор, преподаватель Синод. училища, автор дух.-муз. сочинений: 134, 296, 407, 770, 774, 788, 1013, 1014, 1098, 1110, 1158, 1223
- Климов Михаил Георгиевич (1881—1937) — выпускник Синод. училища, воспитанник Петербургской консерватории (1904—1908, классы *Н. А. Римского-Корсакова* и *Н. Н. Черепкина*), младший учитель пения (1902—1904), старший учитель пения (1904—1906, 1913—1917) Придворной капеллы, преподаватель Петербургской консерватории (1908—1937, с 1916 профессор): 145, 159, 196, 1110, 1230
- Климов Петр Онисимович (1847 или 1849—1916) — священник, регент Рязанского архиерейского хора (1890-е — 1910-е), дух. композитор: 413, 414
- Клиппин Сергей Михайлович (1882—1959) — выпускник Синод. училища, преподаватель пения и музыки в Тамбовском Екатеринбургском учительском институте (1907—1956), автор дух.-муз. сочинений: 158, 1230
- Ключарев Иван Петрович (1858—1914) — преподаватель Синод. училища, впоследствии протоперей в Москве: 115, 131, 194, 325, 1222
- Ключарев Михаил Петрович (1856—1926) — эконом и преподаватель Синод. училища, архивариус Моск. Синод. конторы (с 1890): 127, 131, 325, 1222
- Ключевский Василий Осипович (1841—1911) — историк, академик (1900): 41
- Клюшников Иван Васильевич (1880—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 145, 1230
- Кнауц (Knaus) Людвиг (1829—1910) — нем. живописец: 1183

- Книппер-Нардов (наст. Книппер) Владимир Леонардович (1876—1942) — певец (тенор), оперный режиссер: 852
- Князев Дмитрий Петрович (1843? — 1879) — певчий Синод. хора (с 1875), преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Ковалевский Иван Никанорович (1859—1907) — учитель пения в Моск. театральном училище (1888—1907), руководитель хор. класса в Моск. народной консерватории; воспитанник Моск. консерватории (1882—1890, класс Г. Ф. Шпекина), композитор: 867
- Коваленко Иван Авксентьевич (1887—?) — певец, ученик Моск. консерватории (с 1911, класс У. А. Мазетти): 821
- Ковин Александр Михайлович (1880—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения и регент во Владимире, Баку, Царском Селе, Ставрополе: 145, 1230
- Ковин Николай Михайлович (1877—1936) — выпускник Синод. училища, преподаватель Регентского училища *С. В. Смоленского* и муз. техникума в Ярославле, автор работ по методике церк. пения: 137, 473, 811, 1110, 1229
- Ковтонюк Дмитрий Степанович (1876—?) — певец, воспитанник Моск. консерватории (1901—1906, класс У. А. Мазетти): 790
- Козловский Иосиф (Осип) Антонович (1757—1831) — композитор, директор музыки имп. театров в Петербурге (с 1803), автор дух.-муз. сочинений: 945
- Кокин Алексей Павлович (1852—1903) — певчий (бас) Синод. хора (1888—1903): 398, 401, 970
- Кокорин (Какорин) Дмитрий Иванович (1862—1932) — преподаватель Синод. училища: 160, 430, 499, 513, 528, 535, 562, 563, 565, 1223
- Колошин (Калошин) Сергей Павлович (1825—1868) — писатель и журналист, издатель журнала «Зритель общественной жизни, литературы и спорта» (1861—1863): 935, 937, 1083
- Колпенский Петр — диакон, автор партесных сочинений: 200, 231
- Колумб (Columbus) Христофор (1451—1506) — мореплаватель: 150
- Колычев Николай Степанович (1787 — после 1850) — певчий (1798—1830, 1833—1835) и регент Синод. хора, впоследствии учитель пения при Воспитательном доме и в Елизаветинском училище в Москве: 87, 91, 103, 1217
- Комаров Василий Федорович (1838—1901) — преподаватель математики (с 1869) в Моск. дух. семинарии, исследователь рус. церк. пения, автор дух.-муз. сочинений; член Наблюдательного совета, член Общества любителей церк. пения и Кирилло-Медфордневского братства: 180, 257, 264, 265, 288, 296, 297, 375, 380, 382, 387—389, 391, 395, 396, 399, 408—410, 429, 727, 753, 758, 759, 764, 773—777, 784, 785, 800, 830, 911, 965, 966, 982, 995, 1017—1019, 1021, 1023, 1032, 1084, 1099, 1143, 1157, 1219
- Комаров Сергей Андреевич (1853—1905) — пианист-педагог, преподаватель Синод. училища: 130, 375, 409, 749, 858, 1223
- Комарова Надежда Васильевна (?—после 1915) — учительница в городском начальном мужском училище, вдова *В. Ф. Комарова*: 429
- Компанейский Николай Иванович (1848—1910) — дух. композитор, муз. критик: 257, 266, 288, 296, 389—391, 426, 702, 783, 878, 882, 1025, 1043, 1079, 1153
- Конверистова Александра Андреевна (1889—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1909, класс В. М. Зарудной): 821
- Кондратьев Александр Федорович (1896—1920) — выпускник Синод. училища, хормейстер Большого театра (1920), зав. вечерней группой и преподаватель Моск. народной хор. академии (1919—1920): 499, 1233
- Кондратьев Иван Дмитриевич (1892—?) — воспитанник Синод. училища (1900—1909): 163
- Кондратьев Иван Евдокимович — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450

- Кондратьев Николай Федорович (1891—?) — воспитанник Синод. училища (1899—1905), певчий (бас) Синод. хора (1912—1913), впоследствии оперный певец; эмигрант: 159, 479, 813
- Кондратьев (в эмиграции Richter) Сергей Дмитриевич (1888 — после 1962) — выпускник Синод. училища, преподаватель музыки в Москве и Одессе: 163, 1231
- Конев Порфирий Тимофеевич (1845—1880-е) — пианист, преподаватель Моск. консерватории (1872—1882): 192
- Коневский Михаил Ферапонтович (1855—1914) — священник нижегородской Успенской церкви, учитель пения, автор дух.-муз. сочинений и работ по церк. пению: 472
- Конжуков Александр Пантелеймонович (1887—?) — певец (бас), воспитанник Моск. консерватории (1910—1915, класс А. И. Барцала): 816, 821
- Конконе (Concione) Джузеппе (1810—1861) — итал. вокальный педагог, органист, композитор: 1162
- Консидентов Николай Алексеевич (1852—?) — преподаватель училища при Синод. хоре: 193, 1221
- Констан Екатерина Евгеньевна — учредительница (1891) и директор частной женской гимназии в Москве: 971
- Константин I Великий (ок. 285 — 337) — рим. император (с 306), святой: 240, 244, 615, 675
- Константин Константинович (1858—1915) — великий князь, поэт под псевдонимом К. Р.: 751, 818
- Константинов Феодор (?—1675) — патриарший певчий дьяк (1620—1675): 26, 35—37, 42, 44, 579
- Коншин Иван Николаевич (1828—1898) — серпуховский купец 1-й гильдии, миллионер, благотворитель: 706
- Конюс Георгий Эдуардович (1862—1933) — муз. теоретик, композитор, преподаватель Моск. консерватории (1891—1899): 738, 739, 759, 781, 1122, 1129
- Копылов Александр Александрович (1854—1911) — преподаватель (1872—1897) и помощник учителя пения (1879—1897) в Придворной капелле, композитор, автор дух.-муз. сочинений: 262, 263, 288, 294, 327, 328, 419, 763, 770, 772, 774—776, 782, 784, 830, 1017—1019, 1099, 1156
- Корбут (Корбутов) Всеволод Васильевич (1886 — кон. 1940-х) — певчий (тенор) Синод. хора (1910—1918): 498
- Корейша Евгений Матвеевич (1869—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1877—1886), регент и псаломщик в Смоленской губернии: 124
- Корелли (Corelli) Арканджело (1653—1713) — итал. скрипач и композитор: 919, 1117, 1171
- Корещенко Арсений Николаевич (1870—1921) — композитор, пианист, муз. рецензент газеты «Моск. ведомости» (1894—1896), преподаватель Синод. училища: 133, 375, 738, 739, 753, 759—761, 830, 858, 976, 1084, 1223, 1224
- Корнелий Непот (кон. II в. до н. э. — после 32 до н. э.) — рим. историк и поэт: 84, 102
- Корнель (Cognelle) Пьер (1606—1684) — франц. драматург: 1181
- Корнилий (?—1698) — митрополит Казанский и Свияжский (1673—1674), митрополит Новгородский и Великолуцкий (1674—1695): 46
- Коро (Corat) Камиль (1796—1875) — франц. живописец: 1182
- Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — живописец и театр. художник: 1184
- Королев Сергей Аммонович (1869—?) — певчий (бас) Синод. хора (1903—1916), впоследствии псаломщик, учитель пения и регент в Москве; окончил классы при РХО (1902): 467
- Коротков Иван Васильевич (1885—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 159, 1231
- Корреджо (Correggio) Антонио (ок. 1490—1534) — итал. живописец: 1180

Корсаков — см. *Римский-Корсаков Н. А.*

- Корф Модест Николаевич, барон (?—1912) — дипломат, советник при рус. после в Риме: 806
- Костанда Апостол Спиридонович (1817—1898) — генерал от артиллерии, командующий войсками Моск. военного округа (1888—1896), член Гос. совета: 968
- Костин Михаил Алексеевич (1879—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Костромитин Владимир Федорович (1897 — 1-я пол. 1940-х) — выпускник Синод. училища, впоследствии бухгалтер в Москве: 500, 1233
- Котельников Сергей Федорович (1823—1873) — малолетний певчий (1836—1840), певчий (тенор, 1840—1870), помощник регента и регент Синод. хора; имел аттестат Придворной капеллы (1847), исполнял обязанности справщика в Моск. Синод. типографии (1850-е — 1860-е): 98, 364, 679, 1217, 1218
- Котляревский Сергей Андреевич (1873—1940) — историк, публицист, профессор Моск. университета (с 1911), товарищ обер-прокурора Св. Синода (1917), товарищ министра исповеданий Временного правительства: 556
- Котович Владимир Ильич (1882 — после 1930) — преподаватель Синод. училища: 160, 1227
- Кочановский Петр Онисимович (1801 — после 1857) — канцелярский чиновник в походной конторе митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского (с 1818), секретарь 1-го Штурманского полуэкипажа (с 1849), регент Александро-Невской лавры, автор дух.-муз. сочинений; в 1810-х малолетний певчий Черниговского архиерейского хора: 945
- Кочетков Василий Иванович — воспитанник Синод. училища (нач. 1890-х — 1895): 136
- Кочетов Николай Разумникович (1864—1925) — композитор, дирижер, муз. рецензент, преподаватель Синод. училища: 161, 453, 498, 803, 1014, 1085, 1150, 1151, 1226
- Кошелева Екатерина Афанасьевна (1890—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1908, класс И. Я. Горди): 821
- Крамер (Cramer) Иоганн Баптист (1771—1858) — нем. пианист, композитор, педагог: 1094, 1168
- Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — живописец: 1183
- Красев А. — автор очерков о моск. церк. хорах в журнале «Душеполезное чтение» (1914): 1068, 1086
- Красильников Иван Григорьевич (1884—1936) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 292, 1228
- Краснов Иван Корнеевич — певчий (тенор) Синод. хора (1900—1906): 399, 406, 446
- Красновский Иван Анникитич (1852—?) — полицейский врач Рогожской части в Москве (нач. 1910-х): 468
- Краснопольский Дмитрий Васильевич (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1880—1886) и Моск. дух. семинарии (с 1886): 124
- Краснопольский Константин Васильевич (1873-после 1917) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887): 125
- Краснопольский Лев Васильевич (1860-после 1915) — надзиратель в училище при Синод. хоре, впоследствии священник в Москве; малолетний певчий Синод. хора (1871—1875): 1222
- Красовский — автор дух.-муз. сочинений: 830
- Краузе (Krause) Антон (1834—1907) — нем. пианист-педагог и композитор: 1165
- Крейн Давид Сергеевич (1869—1926) — скрипач, артист оркестра Большого театра (1897—1926), участник Московского трио (с 1894), преподаватель Синод. училища: 133, 375, 858, 1008, 1224
- Крейцер (в замужестве Жуковская) Елена Юльевна (1875—1961) — певица (сопрано), воспитанница Моск. консерватории (1902—1906, класс У. А. Мазетти): 790



- Крейцер (Kreutzer) Родольф (1766—1831) — франц. скрипач: 1118, 1171
- Крестьянин (Христианин) Федор (XVI в.) — моск. священник, распевщик: 493
- Крестовоздвиженский Василий Васильевич (1827 — после 1880) — инспектор малолетних певчих и эконо́м при Синод. хоре, впоследствии преподаватель в военных учебных заведениях Москвы: 889, 1220
- Кржижановский Каспар Иванович (1861—1925) — вокальный педагог, артист, суфлер и режиссер Большого театра (1888—1907): 797
- Кронеберг Иван Яковлевич (1788—1838) — профессор латин. языка Харьковского университета, составитель «Латинско-русского лексикона» (1819—1820): 84, 190
- Кругликов Семен Николаевич (1851—1910) — муз. теоретик, рецензент моск. газет, преподаватель и директор Синод. училища, член Наблюдательного совета: 10, 12, 127, 134, 146, 147, 176, 179, 264—267, 288, 295—297, 321, 375, 382, 387, 389, 390, 393, 395, 399, 407, 409, 416, 418, 419, 421, 423, 424, 432, 441, 453, 454, 709, 759, 838, 850, 858, 892, 893, 895, 906, 928, 939, 971, 974, 975, 984, 989, 1084, 1085, 1091, 1094, 1218, 1219, 1224
- Крылов Алексей Андреевич (1890—?) — певчий (бас) Синод. хора (1912—1918): 486, 534
- Крылов Василий Антипович (1858—?) — малолетний певчий (альт) Синод. хора (1868—1871): 957, 958
- Крылов Дмитрий Платонович (нач. 1840-х — 1903) — протонерей Сретенской церкви и благочинный в Ярославле: 278
- Крылов Иван Андреевич (1769—1844) — баснописец: 487, 488
- Крылов Михаил Евграфович (1877—?) — выпускник Синод. училища: 137, 1229
- Крылов Павел Дмитриевич (1883—1935) — муз. теоретик и композитор, профессор Моск. консерватории (1919—1935), автор дух.-муз. сочинений: 715, 823, 1070
- Крылов Павел Иванович (1875—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1885—1889): 125, 129
- Крылов Семен Иванович — певчий (бас) Чудовского хора (1860-е): 717, 719, 933, 957, 958
- Крылов Федор Евграфович (1879—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Крылов Федор Иванович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1889): 125, 129
- Крюков Николай Григорьевич (1839?-после 1909) — певчий Синод. хора (1880—1886): 41, 324
- Куваев-Дмитричев (Куваев-Дмитричев, Дмитричев-Куваев) Павел Андреевич (1894—?) — выпускник Синод. училища: 1233
- Кудрин Павел Александрович (1879—1927) — певчий (бас) Синод. хора (1903—1918): 498
- Кудрявцев Петр Дмитриевич (1841—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1858 — кон. 1860-х); малолетний певчий Придворной капеллы (с 1853): 841
- Кузнецов Вавила Алексеевич (1829 — сер. 1900-х) — генерал-лейтенант, начальник моск. дворцового управления (с 1886): 967
- Кузнецов Гавриил Федосеевич — регент дух.-певч. капеллы (1907—1910-е), выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 451
- Кузовников (кон. XVIII — 1-я пол. XIX в.) — автор дух.-муз. сочинений: 945
- Кузьмин Андрей (?—1641) — патриарший певчий дьяк (1615—1640): 24
- Кузьмин Дмитрий Васильевич (1882—1933) — выпускник Синод. училища, псаломщик в Москве, впоследствии директор муз. школы — техникума имени *М. М. Ипполитова-Иванова*: 159, 1230
- Кузьмичев Сергей Дмитриевич (1850-е—?) — моск. купец 2-й гильдии, староста Архангельского собора в Кремле, содержатель любительского церк. хора (1880-е): 706
- Куинджи Архип Иванович (1841—1910) — живописец: 1184
- Кукуев Александр Иванович — моск. домовладелец: 468
- Кулау (Kuhlau) Фридрих (1786—1832) — нем. композитор: 1116, 1166

- Кулижской (Кулижский) Петр — малолетний певчий (альт) Синод. хора (с 1758): 79
- Куллак (Kullack) Теодор (1818—1882) — нем. пианист и композитор: 1169
- Куминский Петр Иванович (1767/1768 — 1839) — автор учебников по арифметике: 84, 102
- Куммер (Kummer) Фридрих Август (1797—1879) — нем. виолончелист: 1172
- Кунау (Kuhnau) Иоганн (1660—1722) — нем. композитор: 1150
- Куницын Григорий Иванович (1844—1898) — певчий (бас) Синод. хора (1865—1870, 1874—1886), в 1870—1874 регент грузинского экзаршего хора: 111, 324
- Кунц (Kunz) Конрад Макс (1812—1875) — нем. композитор: 1165
- Купер Эмиль Альбертович (1877—1960) — дирижер Оперы Зимина (1907—1910) и Большого театра (1910—1919): 799
- Купец-любитель — псевдоним автора рецензии в «Общей газете» (1869): 837, 955, 1083
- Курлов Николай Иванович — священник Спасо-Преображенской церкви в Петербурге, автор дух.-муз. сочинений (1900-е): 464
- Курнаев А. — неправильно прочитанная фамилия в архивном документе, см. *Карнаев А. И.*
- Куров Дмитрий Васильевич (1817 — после 1866) — малолетний певчий (с 1830), певчий и помощник регента Синод. хора, впоследствии оперный певец (бас), солист Большого театра в Петербурге и Москве (1841—1866): 1217
- Куров Никита Захарович — дом. учитель в Москве (1860-е), бывший малолетний певчий Синод. хора (с 1839): 843
- Куров Николай Николаевич (1883—1945) — присяжный поверенный в Москве, муз. критик; эмигрант: 1070, 1086
- Курский Иван Яковлевич (1869?—?) — певчий (бас) Синод. хора (1893—1914, с перерывом): 357, 398, 404
- Кусевницкий Сергей Александрович (1874—1951) — контрабасист, дирижер, организатор «Симфонических концертов Кусевницкого» в Москве (1909—1917), основатель Российского муз. издательства (1909): 272, 501
- Кусков Василий Васильевич (1896 — нач. 1920-х) — выпускник Синод. училища: 500, 1233
- Кусков Иван Васильевич (1883—1955) — выпускник Синод. училища, учитель пения и музыки в Оренбурге: 159, 1230
- Кустов Алексей Иванович (1869—1936) — певчий (бас) Синод. хора (1894—1899, 1904—1918), впоследствии артист Госуд. академ. хор. капеллы в Москве (1920-е): 398, 402, 528
- Кухач (Kuhač) Франьо (1834—1911) — хорват. музыковед и фольклорист: 740
- Кученков Сергей Дмитриевич (1894—1977) — певчий (бас) Синод. хора (1912—1914): 486, 911
- Кучин Сергей Михайлович (1882—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения, регент Ярославского архиерейского хора (до 1906): 159, 1230
- Кучков Николай Павлович — старообрядец Федосеевского согласия, руководитель издательства «Знаменное пение» в Москве: 380, 381
- Кюн Цезарь Антонович (1835—1918) — генерал, профессор Военно-инженерной академии, композитор и муз. критик, автор дух.-муз. сочинений: 479, 851

## Л

- Л. — псевдоним критика газеты «Моск. ведомости» (1840): 930, 1083
- Л-н А. — псевдоним *А. Л. Маслова*: 797, 1030, 1085
- Л-ъ — псевдоним *И. В. Липаева*: 890, 929
- Лаврентьев Сергей Васильевич (1859—1915) — надзиратель в училище при Синод. хоре, впоследствии священник церкви преп. Марона на Б. Якиманке: 1221
- Лавров Василий Васильевич (1862—1936) — регент и содержатель церк. хора в Москве (1910-е), окончил классы при РХО (1897): 450

- Лавров Василий Николаевич — вероятно, опечатка в документе, см. *Лавров В. В.*
- Лавровская Елизавета Андреевна (1845—1919) — певица (контральто), солистка Мариинского и Большого театров, профессор Моск. консерватории (1888—1919): 734
- Лавровский И. — священник, автор дух.-муз. сочинений (1890-е — 1900-е): 288
- Ладухин Алексей Михайлович (1857—1917?) — пианист-педагог, преподаватель Синод. училища: 135, 375, 858, 1224
- Ладухин Николай Михайлович (1860—1918) — муз. теоретик и композитор, профессор Моск. консерватории (1904—1917): 473, 738, 739
- Лазарев Виктор Георгиевич (1896—1977) — выпускник Синод. училища, виолончелист, сын *Ю. А. Лазарева*: 1233
- Лазарев Михаил Евгеньевич (1866 — нач. 1920-х) — певчий (тенор) Синод. хора (1890—1911), впоследствии псаломщик в Москве: 357, 398, 402, 467, 479
- Лазарев Михаил Михайлович (1895—1942) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1921—1926, класс Г. Л. Катуара), композитор, преподаватель муз. техникума имени Октябрьской Революции, сын певчего Синод. хора *М. Е. Лазарева*: 196, 500, 1233
- Лазарев Юрий (Георгий) Артемьевич (1862—1920) — виолончелист, артист оркестра имп. моск. театров (1891—1911), преподаватель Синод. училища: 131, 498, 1223
- Лакнер Николай Николаевич (1860—?) — преподаватель пения и музыки в Москве, руководитель хора (светское пение) студентов Моск. университета (1884—1887): 966
- Ламурё (Lamoignon) Шарль (1834—1899) — франц. дирижер, организатор «Концертов Ламурё» в Париже: 1046
- Ларош Герман Августович (1845—1904) — муз. критик, профессор Петербургской (1872—1879) и Московской (1883—1886) консерваторий: 12, 263, 838, 960, 961, 1083
- Лассо (Lasso) Орландо ди (ок. 1532—1594) — франко-фламанд. композитор: 215, 375, 858, 897, 1100, 1131, 1147, 1149, 1157, 1159
- Лауб Людмила Фердинандовна (1867—1939) — певица (сопрано), ученица Моск. консерватории (с 1889, класс Е. А. Лавровской): 734
- Лебедев Александр Степанович (1840 — после 1902) — преподаватель гражданской истории в Моск. дух. семинарии (1868—1902): 125
- Лебедев Василий Степанович (1833/1834 — 1897?) — учитель пения, регент и содержатель церк. хора в Москве (1850-е — 1897); выпускник Моск. дух. семинарии (1856): 331, 333, 335, 336, 338, 710, 711, 948
- Лебедев Илья Николаевич — священник, преподаватель Подольского женского училища дух. ведомства, сотрудник «Подольских епархиальных ведомостей», соавтор *Е. А. Богданова* по книге «Пособие к церковному чтению» (1891): 1162
- Лебедев Николай Афанасьевич (1813—1896) — автор брошюр по истории церк. пения (1880-е): 194
- Лебедев Павел Васильевич (1832—?) — певчий и уставщик Синод. хора (1857 — нач. 1870-х): 841
- Лебедев Павел Николаевич (1868/1869—?) — певчий (бас) Синод. хора (1891—1903); потомственный почетный гражданин: 357, 398, 400
- Лебедев Сергей Алексеевич (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887): 125
- Леберт (Lebert) Зигмунд (1822—1884) — нем. пианист и композитор: 473, 1114, 1165
- Лебрен (Lebrun) Шарль (1619—1690) — франц. живописец: 1181
- Лёв (Löw) Йозеф (1834—1886) — чеш. композитор: 1168
- Леванидов Андрей Яковлевич — генерал-майор (с 1784), правитель Харьковского наместничества (1795—1796): 205, 210

- Левашев Евгений Михайлович — музыковед: 217, 308
- Левашев Иван Александрович (1769—1848) — моск. домовладелец: 84, 191
- Левина Мария Николаевна (1891—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1910, класс А. И. Барцала): 821
- Левитан Исаак Ильич (1860—1900) — живописец: 1178, 1184
- Левитский Сергей Дмитриевич (1849—?) — преподаватель Синод. училища: 160, 1226
- Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735/1736—1822) — художник-портретист: 1182
- Левков Владимир Федорович (1889—?) — певец (тенор), воспитанник Моск. консерватории (1911—1917, класс Е. А. Лавровской): 821
- Левшин Александр Георгиевич (1732—1798) — протопресвитер Большого Успенского собора (1767—1798), брат митрополита *Платона (Левшина)*: 606
- Левшин Алексей Михайлович (1835—?) — певчий (бас) Синод. хора (1868—1870), в 1861—1868 певчий Чудовского хора; артист хора имп. моск. театров (1872—1875): 957, 958
- Левшинский Петр Николаевич (1875—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 136, 1229
- Ле Куппе (Le Courrey) Феликс (1811—1887) — франц. композитор, пианист-педагог: 1166
- Лемуан (Lemoine) Анри (1786—1854) — франц. композитор: 1166
- Ленгольд Павел Карлович (1812—1896) — нотондатель и торговец нотами в Москве (1840—1864): 934
- Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci) (1452—1519) — итал. живописец, архитектор, ученый: 1179
- Леонид (Лев Александрович Кавелин) (1822—1891) — церк. историк, архимандрит, настоятель Воскресенского Новоерусалимского монастыря (с 1869), наместник Троице-Сергиевой лавры (с 1877): 844, 845, 910, 928
- Леонид (Лев Васильевич Краснопевков) (1817—1876) — архимандрит, ректор Моск. дух. семинарии (1853—1859), епископ Дмитровский, викарий Моск. епархии (с 1859), архиепископ Ярославский и Ростовский (1876): 672, 694
- Леонид — см. *Львов А. Ф.*
- Леонтий (Иван Алексеевич Лебединский) (1822—1893) — митрополит Московский и Коломенский (с 1891): 738
- Леонтий, монах — автор партесных сочинений: 231
- Леонтьев Иван — автор партесных сочинений: 200, 231
- Лепехин Алексей Васильевич (1874 — после 1915) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888), диакон в Москве; сын певчего *В. Е. Лепехина*: 125
- Лепехин Василий Егорович (1853?—?) — певчий Синод. хора (1873—1894): 323, 324
- Лепехин Иван Васильевич (1877 — 1940-е) — выпускник Синод. училища, регент и учитель пения в Ярославле и Москве; сын певчего *В. Е. Лепехина*: 125, 129, 1229
- Лепешинский Пантелеймон Николаевич (1868—1944) — революц. деятель, публицист, преподаватель Синод. училища: 499, 1228
- Лепешкин Василий Николаевич (1842/1843—1915) — моск. купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, содержатель любительского хора при церкви преп. Марона (1880-е), член совета Общества любителей церк. пения: 706
- Лепешкины — моск. купеческий род: 706
- Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — поэт: 151, 882
- Лесков Николай Семенович (1831—1895) — писатель: 622
- Лешетницкий Теодор (Федор Осипович) (1830—1915) — польск. пианист и композитор, профессор Петербургской консерватории (1862—1878): 1000, 1005
- Лёшхорн (Löschhorn) Альберт (1819—1905) — нем. композитор и пианист-педагог: 1166, 1167

- Ли (Lee) Луи (1819—1896) — нем. виолончелист, композитор, педагог: 1172
- Либерт — печатка, см. *Леберт З.*
- Ливин А. — псевдоним *И. В. Липаева*: 781
- Лизгачев Валентин Степанович (1892—?) — воспитанник Синод. училища (1902—1908): 163
- Линева (урожд. Паприц) Евгения Эдуардовна (1853—1919) — певица (контральто), этнограф, хор. дирижер, педагог, член МЭК: 801, 1097, 1153
- Липаев Иван Васильевич (1865—1942) — муз. критик и рецензент, редактор-издатель журналов «Музыкальный труженик» (1906—1910) и «Оркестр» (1910—1912): 712, 769, 771, 773, 781, 787, 791, 795, 798, 839, 883, 890, 892, 928, 929, 993, 996, 998, 1013, 1020, 1021, 1026, 1084, 1085, 1105, 1110
- Липеровский Павел Дмитриевич (1821 — после 1873) — певчий Синод. хора (1866—1873), преподаватель училища при Синод. хоре: 1220
- Липецкий (наст. Филадельфийский) Василий Кузьмич (1883—1925) — певец (тенор), солист Большого театра (1912—1918): 816, 821
- Лисицын Адриан Васильевич (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1886): 124
- Лисицын Михаил Александрович (1872—1918) — протонерей, настоятель церкви и законоучитель Пажеского корпуса в Петербурге; муз. критик, автор дух.-муз. сочинений: 267, 296, 396, 407, 576, 577, 783, 785, 836, 874, 928, 1042, 1086
- Лист (Liszt) Ференц (1811—1886) — венг. композитор, пианист, дирижер: 1135, 1150, 1168, 1169
- Листвинов Феодор Мартимианович — протопресвитер Большого Успенского собора (1745—1767): 79
- Листопадов Александр Михайлович (1873—1949) — муз. этнограф, член МЭК: 1153
- Лихов Иван Иванович — певчий (бас) Синод. хора (1910—1911): 479
- Локшин Даниил Львович (1907—1966) — хор. дирижер и педагог, автор работ по истории хор. искусства: 21
- Ломакин Гавриил Якимович (Иоакимович) (1811—1885) — старший учитель пения в Придворной капелле (1848—1861), дирижер капеллы графа *Д. Н. Шереметева* (1830—1872), один из организаторов Бесплатной музыкальной школы (1862—1868), композитор, автор дух.-муз. сочинений и работ по методике хорового пения: 144, 208, 212, 213, 255, 262, 263, 265, 294, 295, 327, 328, 387, 393, 395, 396, 414, 439, 694, 695, 707, 709, 720, 723, 724, 730, 736, 740, 745, 748, 751, 753, 755, 761, 766, 773, 830, 877, 958, 959, 967, 979, 1009, 1015, 1099, 1120, 1125, 1140
- Лопатин Николай Михайлович (1854—1897) — судебный деятель в Москве и Клину, собиратель, исследователь и исполнитель рус. народ. песен: 1153
- Лопухин Алексей Александрович (1813—1872) — прокурор Моск. Синод. конторы (1849—1862): 886
- Лоррен (Logrin) Клод (1600—1682) — франц. живописец и график: 1181
- Лосенко Антон Павлович (1737—1773) — живописец и график: 1182
- Лотти (Lotti) Антонио (1667—1740) — итал. композитор и органист: 215, 741, 752, 777, 1150
- Лукиянов Сергей Михайлович (1855—1935) — сенатор (1905), обер-прокурор Св. Синода (1909—1911): 177, 1043
- Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933) — гос. и парт. деятель, нарком просвещения (1917—1929): 561
- Лучиев (Лучаев, Лучев) Иван Сергеевич (1897—?) — выпускник Синод. училища: 1233
- Лыткин Владимир Виссарионович (1893—?) — воспитанник Синод. училища (1903—1909) и Моск. дух. семинарии (1909—1916): 163

- Львов Алексей Федорович (1798/1799 — 1870) — сенатор (1855), обер-гофмейстер (1862), композитор и скрипач, директор Придворной капеллы (1837—1861): 11, 92, 98, 103, 144, 145, 196, 203, 206, 208, 209, 212, 213, 217, 233, 255, 263, 265, 306, 327, 394, 397, 413, 414, 419, 461, 464, 472, 575, 678, 696, 714, 715, 717, 720, 722—727, 729, 730, 732, 733, 735—737, 739, 740, 745, 747, 749—761, 763—769, 773, 774, 779, 782, 783, 792, 798, 800, 802, 806, 809, 811, 817, 818, 828, 830, 853, 856, 874, 877, 882, 934, 937, 947, 948, 957, 959, 967—969, 973, 979, 981—986, 988—992, 997, 1001, 1015, 1031, 1032, 1060, 1069, 1084, 1099, 1103, 1120, 1122, 1123, 1125, 1126, 1140, 1155, 1156, 1159
- Львов Владимир Николаевич (1872—1934) — обер-прокурор Св. Синода (1917): 301, 302, 526—528, 536, 827
- Львов Леонид Федорович (1813—1890) — музыкант-любитель, помощник директора Придворной капеллы (1850-е — 1860), управляющий имп. моск. театрами (1860—1864), брат *А. Ф. Львова*: 217, 853
- Львов Николай Александрович (1751—1803) — архитектор, поэт, переводчик, музыкант, член Российской Академии наук: 208
- Львов Федор Петрович (1766—1836) — директор Придворной капеллы (1826—1836), автор работ по истории церк. пения и поэтических сборников: 87, 208, 211, 853, 944, 945, 947
- Львов Федор Федорович (1820—1895) — художник, архитектор, искусствовед, директор Строгановского училища в Москве (1885—1895), брат *А. Ф. и Л. Ф. Львовых*: 853
- Львовский Григорий Федорович (1830—1894) — регент Петербургского митрополичьего хора (1856—1893), дух. композитор: 145, 214, 397, 414, 462, 465, 472, 727, 748, 749, 753, 755, 756, 759—761, 764—766, 768, 770, 774, 776, 779, 782, 789, 795, 806, 808—810, 812, 814, 815, 818, 819, 822, 830, 998, 1001, 1007, 1026, 1046, 1047, 1049, 1050, 1055, 1060, 1065, 1066, 1068, 1069, 1099, 1103, 1120, 1125, 1126, 1140, 1156
- Львовы — семья музыкантов: *Ф. П. Львов* и его дети — *А. Ф., Л. Ф. и Ф. Ф. Львовы*: 852
- Лэйтон Стивен — британский хоровой дирижер: 1062
- Любимов Иван Иванович (?—1904) — владелец судостроительной и транспортной фирмы (1877—1904): 429
- Любимов Николай Александрович (1858—1924) — протопресвитер Большого Успенского собора (1911—1918): 273, 289, 301—303, 502, 503, 511, 512, 536, 560, 561
- Любимов Сергей Иванович (1894 — после 1952) — выпускник Синод. училища, муз. работник в клубе Автозавода имени И. А. Лихачева в Москве: 1233
- Любитель пения — псевдоним критика газеты «Московские ведомости» (1863): 931, 1083
- Любке (Lübke) Вильгельм (1826—1893) — нем. филолог, историк искусства: 1184
- Людвик XIV (1638—1715) — франц. король (с 1643): 151, 1181
- Люси (Lussy) Матис (1828—1910) — швейц. музыковед: 896, 1143
- Лютш Карл Яковлевич (1839—1899) — пианист, преподаватель Петербургской консерватории (1868—1887, с 1880 профессор): 1115, 1116, 1165—1167
- Лядов Анатолий Константинович (1855—1914) — композитор и дирижер, профессор Петербургской консерватории (с 1886), автор дух.-муз. сочинений: 800, 918, 1153, 1161, 1169
- Лямин Иван Артемьевич (1822—1894) — моск. купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, моск. городской голова (1871—1873): 698
- Лящевский — см. *Варлаам* (Лящевский)

## М

- М-в П. — автор рецензии в газете «Современные известия» (1868): 952, 1083
- Мага де Лаплантьер А. — содержатель женского пансиона в Москве (1870-е — 1890-е): 351

- Маджини (Maggini) — итал. мастера смычковых инструментов: Джованни Паоло (1580—1630 или 1632) и Пьетро Санти (1630—1680): 984
- Мазас (Mazas) Жак (1782—1849) — франц. скрипач: 473, 1117, 1118, 1170, 1171
- Майборода Владимир Яковлевич (1852—1917) — певец (бас), солист Большого театра (1889—1892): 734
- Майка Ангелина — супруга Стефана Великого, мать Иоанна, претендента на трон деспота Сербии: 844
- Макаренко Автоном Лаврентьевич (1875—1953) — певчий (тенор) Синод. хора (1897—1901, 1906—1907), воспитанник Моск. консерватории (1899—1909, класс У. А. Мазетти), учитель пения и регент в Москве: 398, 404
- Макарий (Михаил Петрович Булгаков) (1816—1882) — митрополит Московский и Коломенский (с 1879), доктор богословия, доктор истории, академик (1854), автор «Истории русской церкви»: 51, 262, 389
- Макарий (Михаил Андреевич Невский) (1835—1926) — митрополит Московский и Коломенский (1912—1917): 274, 284, 292, 301, 499, 506, 507, 516, 734, 825, 1069, 1070
- Макарий (Макарий III) (Иоанн Заим) (?—1672) — патриарх Антиохийский (1647—1672), вселенский патриарх: 26, 43—45, 586
- Макаров Алексей Михайлович (1870?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1892—1907): 398, 403, 446
- Макаров Иван Михайлович — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Макаров Федор Федорович (1761/1762—1826) — придворный певчий, учитель пения в Придворной капелле (1801—1821), автор дух.-муз. сочинений: 288, 679, 828, 830, 945, 947, 948
- Макеев — содержатель церк. хора в Москве (1879—1890-е): 332, 335, 336, 338
- Макеев Семен Иванович (1896—1941) — выпускник Синод. училища, ученик Моск. консерватории (с 1923, класс Н. Я. Мясковского), преподаватель педагогического техникума имени Профинтерна: 196, 559, 1233
- Максимов Иван — патриарший и придворный певчий (1710-е — 1730-е): 93
- Максимов Никита (Никифор) (?—1749) — певчий Казанского архиерейского дома (1710-е — нач. 1720-х), с 1722 Придворного хора: 58, 61
- Максимов Петр — певчий Крутицкого архиерейского дома (1710-е—1720-е) и Придворного хора (1722—1725): 58
- Максимов Сергей (1738? — после 1795) — синод. иподиакон (1762 — 1790-е): 79, 80, 191
- Максимович Лев Максимович (2-я пол. XVIII — 1-я четв. XIX в.) — переводчик, составитель географических карт: 84, 102
- Малашкин Леонид Дмитриевич (1842—1902) — симф. и хор. дирижер, регент, композитор, автор дух.-муз. сочинений: 288, 413, 465, 1126
- Мальцев Николай Иванович (1889—?) — выпускник Синод. училища, регент Орловского архиерейского хора: 163, 1231
- Малютин Евгений Николаевич (1867—1943) — врач-ларинголог в Синод. училище, профессор Моск. консерватории (1927—1940): 480, 1227
- Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — живописец и график: 1184
- Малюшины, братья: Федор Иванович (1842—1899) и Семен Иванович (1847—1907) — моск. купцы 1-й гильдии, потомственные почетные граждане, владельцы доходных домов: 908
- Малявин Филипп Андреевич (1869—1940) — живописец: 1184
- Мандычевский (Mandyczewsky) Евсевич (1857—1929) — австр. музыковед, композитор, педагог: 609, 1051

- Мане (Manet) Эдуард (1832—1883) — франц. живописец: 1182
- Мануил (Виктор Викторович Лемешевский) (1884—1968) — митрополит Куйбышевский и Сызранский (с 1962), историк рус. церкви: 607
- Марев Игнатий Михайлович (1857? — после 1915) — певчий (тенор) Синод. хора (1888—1904), учитель пения в Москве: 357, 398, 401, 970
- Мареннич Григорий Алексеевич (1836—1918) — муз. теоретик, композитор, преподаватель Петербургской консерватории (1871—1909, с 1883 профессор), автор дух.-муз. сочинений; помощник *Г. Я. Ломакина* в Шереметевской капелле: 433
- Мария Александровна (1824—1880) — императрица, супруга имп. *Александра II*: 657
- Мария Павловна (1854—1920) — великая княгиня, супруга вел. кн. Владимира Александровича: 818
- Мария Павловна (1890—1958) — великая княгиня, дочь вел. кн. *Павла Александровича*: 1027
- Мария Федоровна (1759—1828) — императрица, супруга имп. *Павла I*: 657, 693
- Мария Федоровна (1847—1928) — императрица, супруга имп. *Александра III*: 692
- Марк (1834/1835 — 1893) — архимандрит, наместник Чудова монастыря (1885—1889): 967, 968
- Марк Аврелий (121—180) — рим. император (с 161): 151
- Маркези (Marchesi) Матильда (1821—1913) — нем. певица (меццо-сопрано) и вокальный педагог: 1162
- Марков Василий Васильевич — учитель пения в Москве, помощник регента в хоре *В. С. Галичникова*; выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450, 468
- Марков Владимир Семенович (1841—1917) — протопресвитер Большого Успенского собора (1900—1911), автор работ по истории собора: 11, 297, 420, 569—573, 575, 579, 605, 606, 624, 633, 882
- Марков Константин Михайлович (1853/1854 — после 1923) — протонерей, преподаватель литургии в Моск. дух. семинарии (с 1883): 125
- Марков Семен Георгиевич (1884—1941) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 159, 1231
- Мартос Иван Петрович (1754—1835) — скульптор: 1182
- Мартынов Алексей Прокофьевич (1827—1875) — певчий (бас) Синод. хора (1856—1875): 841
- Марцелл (Marcellus) II (Марчелло Червини) (1501—1555) — папа римский (1555): 746, 747
- Марчелло — см. *Марцелл II*
- Маслов Александр Леонтьевич (1876—1914) — муз. этнограф, критик и рецензент, член МЭК, издатель-редактор журнала «Музыка и жизнь» (1908—1912): 797, 1030, 1085, 1097, 1153
- Матвеев Артамон (Артемон) Сергеевич (1625—1682) — ближний боярин, стрелецкий голова: 47
- Матвеев Иван — подьяк, патриарший певчий дьяк (нач. 1630-х — 1655): 36
- Маттисон Михаил Федорович (1881 — 1940) — выпускник Синод. училища, учитель пения в Полоцком кадетском корпусе, преподаватель Минского муз. техникума (с 1925) и Минской консерватории (с 1932): 158, 919, 1230
- Маурер Людвиг Вильгельм (1789—1878) — скрипач, дирижер, композитор, с 1821 капельмейстер имп. театров в Петербурге, инспектор оркестров имп. театров (1851—1862), автор сочинений на православные богослужебные тексты: 144, 204, 744, 746, 977, 978
- Махов Иван Андреевич (1779—1864) — подполковник, моск. домовладелец: 191



- Меандров Сергей Иванович (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1888): 125
- Мегюль (Méhul) Этьен (1763—1817) — франц. композитор: 931
- Медичи (Medici) Лоренцо (Великолепный) (1449—1492) — итал. поэт, меценат, правитель Флоренции (с 1469): 1179
- Мезенец (Стремоухов) Александр Иванович (нач. XVII в. — 1670-е) — монах, старец Саввина Сторожевского монастыря, справщик Моск. печатного двора, один из авторов «Известия о согласнейших пометах...»: 199, 217, 228, 233, 245, 256, 257, 277, 291, 376, 853, 1126, 1140, 1141
- Мезенец Григорий — автор партесных сочинений: 231
- Мейербер (Meयरbeer) Джакомо (1791—1864) — франц. композитор: 1150
- Мейссонье (Мейсонье или Месонье, Meissonier) Эрнест (1815—1891) — франц. живописец: 1182
- Мекк (урожд. Фроловская) Надежда Филаретовна фон (1831—1894) — жена железнодорожного магната, меценатка: 322
- Мекк Николай Карлович фон (1863—1929) — правовед, член Наблюдательного совета; сын *Н. Ф. фон Мекк*: 130, 179, 262, 322, 1219
- Мекленбург-Стрелицкий Михаил Георгиевич, герцог (1863—1934) — генерал-лейтенант: 818
- Мелетий — константинопольский иеродиакон, мастер пения при дворе царя *Алексея Михайловича* (1656—1666?); обучал патриарших певчих в 1656—1659: 43, 45
- Мельгунов Юлий Николаевич (1846—1893) — муз. теоретик и этнограф, пианист: 1097, 1152, 1153
- Мендельсон-Бартольди (Mendelssohn-Bartholdy) Феликс (1809—1847) — нем. композитор, дирижер, пианист: 208, 510, 934, 1133, 1135, 1150, 1166—1168
- Менцель (Menzel) Адольф фон (1815—1905) — нем. живописец и график: 1183
- Мерк (Merk) Йозеф (1795—1852) — австр. виолончелист: 1172
- Мертс (Meerts) Ламбер Жозеф (1800—1863) — бельг. скрипач и композитор: 1118
- Металлов Василий Михайлович (1862—1926) — протодьякон, настоятель Казанского собора в Москве (1914—1925), преподаватель Синод. училища и член Наблюдательного совета, профессор Моск. консерватории (1901—1926) и Археологического института (с 1907), исследователь церк. пения, автор дух.-муз. сочинений: 8—10, 19, 20, 22, 23, 51, 54, 94, 96, 99, 134, 180, 181, 187—189, 191, 192, 214, 251, 257, 264—269, 274, 276, 279—284, 287, 288, 290—292, 298, 300, 301, 375, 381, 382, 389, 399, 409, 416, 419, 422, 424, 430, 432, 434, 441, 443, 451, 453, 454, 458—460, 462, 466, 480—483, 485, 488, 500, 506, 507, 515, 516, 519, 688, 753, 757, 760, 766, 774, 830, 835, 845, 855, 857, 860, 866, 882, 910, 922, 966, 1008, 1009, 1028, 1091, 1094, 1097, 1108, 1126, 1140, 1141, 1143, 1152, 1161, 1219, 1224
- Метерлинк (Maeterlinck) Морис (1862—1949) — бельг. драматург и поэт: 876
- Метнер Александр Карлович (1877—1961) — скрипач, преподаватель Синод. училища: 133, 440, 487, 1227
- Мефодий (?—1679) — патриарх Константинопольский (1668—1671): 45
- Мефодий (Маврикий Львович Герасимов) (1856—1930) — епископ Бийский (1894—1914): 283
- Мечёв Алексей Алексеевич (1859—1923) — протодьякон, сын *А. И. Мечёва*, святой: 707
- Мечёв Алексей Иванович (1812—1907) — регент и учитель церк. пения в Москве, малолетний певчий, помощник регента (1840—1874) и регент (1874—1879) Чудовского хора; автор дух.-муз. сочинений: 336, 707
- Мещерский Петр Сергеевич, князь (1778—1856) — обер-прокурор Св. Синода (1817—1833), сенатор (1833): 85

- Микеланджело Буонаротти (Michelangelo Buonarroti) (1475—1564) — итал. скульптор, живописец, архитектор и поэт: 898, 1179
- Микулин Николай Семенович (1878?—?) — певчий (бас) Синод. хора (1898—1901): 399, 406
- Милле (Millet) Жан Франсуа (1814—1875) — франц. живописец и график: 1182
- Милловидов Иоанн Иоаннович (1849 — после 1915) — диакон, преподаватель Синод. училища, впоследствии священник в Москве: 134, 1224
- Мильчевский (Мельчевский, Mielczewsky) Марциан (1590—1651) — польск. композитор: 192
- Минеев Анатолий Константинович (1883—1951) — выпускник Синод. училища, певец (баритон), солист Большого театра (1914—1929, 1935—1947): 159, 1231
- Минеев Владимир Константинович — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х — 1902): 159
- Минин Кузьма Минич (?—1616) — нижегородский посадский человек, земский староста, один из организаторов и руководителей Второго ополчения (1611—1612): 150, 205, 628
- Минцлова (урожд. Пенькова) Мария Алексеевна (1871—1911) — педагог, основательница Рождественского коммерческого училища в Петербурге: 509
- Миролюбов Алексей Дмитриевич (1847 — после 1917) — священник в Москве, автор воспоминаний о Чудовском хоре «Образцовый церковный хор времён митрополита Филарета» (1917): 703
- Мироносицкий Порфирий Петрович (1867 — после 1934) — член Училищного совета при Св. Синоде, редактор журнала «Народное образование» (1897—1917), регент и учитель церк. пения: 465, 913, 1105
- Миропольский Сергей Иринеич (1842—1907) — деятель народного образования, педагог-методист, член-ревизор Учебного комитета при Св. Синоде (1872—1892): 309, 897, 1144
- Митрополит Алексей (2-я пол. XVII — нач. XVIII в.) — автор партесных сочинений: 231
- Михаил — см. *Муравьев М. Н.*
- Михаил Всеволодович (1179—1246) — князь Черниговский, великий князь Киевский (с 1238), святой: 237, 579, 590, 593
- Михаил Георгиевич — см. *Мекленбург-Стрелицкий М. Г.*
- Михаил Николаевич (1832—1909) — великий князь: 658, 659, 673
- Михаил Петрович — см. *Погодин М. П.*
- Михаил Феодорович (1596—1645) — рус. царь (с 1613): 844, 845
- Михайлов Андрей — поддьяк 2-й станицы Синод. хора (с 1755): 79
- Михайлов Василий Михайлович (1779—1849) — прокурор Моск. Синод. конторы (1825—1849): 87, 88
- Михайлов Иван — поддьяк 1-й станицы Синод. хора (с 1740): 79
- Михайлов (Ключарев) Леонтий — патриарший певчий дьяк (1628—1636): 24
- Михайлов Савин — патриарший певчий дьяк (1624—1653): 24
- Михайловский Александр Филиппович (1842 — после 1904) — певчий (тенор) Синод. хора (1866—1886): 324, 841, 957, 958
- Михайловский Владимир Александрович (1872—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887), сын певчего Синод. хора *А. Ф. Михайловского*: 125
- Михайловский Петр Филиппович (1838/1839 — 1881) — малолетний певчий (с 1851), помощник регента Синод. хора: 111, 1218
- Михайловский Сергей Александрович (1877—?) — выпускник Синод. училища, сын певчего Синод. хора *А. Ф. Михайловского*: 137, 1229
- Модест (Тихон Николаевич Никитин) (1867—1937) — архимандрит, настоятель Знаменского монастыря в Москве (1908—1913), впоследствии епископ: 458—460
- Мозжухина — служащая Синод. училища (1918): 565

- Монсей (Матвей Михайлович Богданов-Платонов) (1783—1834) — ректор Киевской дух. семинарии (с 1817), ректор Киевской дух. академии (1819—1824), епископ, автор дух.-муз. сочинений: 945
- Мокроусов Илья Тимофеевич (1825—?) — певчий Синод. хора (1864 — 1-я пол. 1870-х): 841
- Моллов Русчу (Гавриил) Георгиевич (1867—1925) — болгарин, директор департамента полиции Министерства внутренних дел в Петрограде (1915): 497
- Молодой музыкант — псевдоним *С. Н. Кругликова*: 974
- Молодцов Алексей Алексеевич — регент и содержатель церк. хора в Москве (1887—1910-е); выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 332, 335, 336, 338, 450
- Молочков Иван Павлович — певчий (бас-октава) Синод. хора (1908—1911, 1915—1916), впоследствии диакон: 467, 479
- Молчанов Платон Дмитриевич (1846/1847 — 1900) — младший учитель в училище при Синод. хоре: 192, 1221
- Моне (Monet) Клод (1840—1926) — франц. живописец: 1100, 1183
- Мономах — см. *Владимир II Всеволодович Мономах*
- Морнигеровский Иван Никифорович (?—после 1854) — певчий (1844—1845) и регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 91, 104, 110, 941, 945, 1217
- Морнигеровский Павел Васильевич (1892—1969) — выпускник Синод. училища, учитель пения, композитор, гуслиар: 487, 1232
- Моро (Moreau) Гюстав (1826—1898) — франц. живописец: 1183
- Морозан Владимир Петрович — амер. музыковед, издатель: 22
- Морозов Арсений Иванович (1850—1932) — фабрикант-старообрядец: 380
- Морозов Борис (Илья) Иванович (ок. 1590—1661) — боярин, воспитатель (дядька) и зять царя *Алексея Михайловича*, гос. деятель: 591, 603, 665, 677
- Морозов Илья Иванович — см. *Морозов Б. И.*
- Морозов Михаил Абрамович (1870—1903) — миллионер-меценат, историк и публицист, староста Большого Успенского собора (1897—1903): 705
- Морозов Осип (Иосиф) Матвеевич (1888—?) — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х — 1903) и Моск. дух. семинарии (1903—1909): 159
- Московский приходский священник — автор статьи «Напоминание московским любителям духовных концертов» в журнале «Душеполезное чтение» (1865): 955
- Моцарт (Mozart) Вольфганг Амадей (1756—1791) — австр. композитор: 132, 204, 375, 731—735, 743, 744, 748, 749, 751, 752, 783, 789, 812, 830, 871, 872, 930, 936, 944, 988, 1059, 1073, 1100, 1116, 1118, 1132, 1135, 1150, 1158, 1167, 1168, 1171
- Мошелес (Moscheles) Игнац (1794—1870) — австр. пианист и композитор: 1169
- Мошинов (Машнов) Петр Семенович (1884—?) — певчий (бас) Синод. хора (1912—1916): 486
- Мужическо, Мужическу — см. *Музыкаску Г.*
- Музалевский (наст. Бунимович) Владимир Ильич (1894—1964) — муз. критик, автор работ по истории рус. фортепианного искусства: 21
- Музыкаску (наст. Музыченко Гавриил Вакулович) Гавриил (1847—1903) — рум. композитор и хор. дирижер, профессор Ясской консерватории (с 1872), автор дух.-муз. сочинений: 419, 740, 741, 748—750, 756, 757, 761, 762, 764, 769, 782, 789, 830, 870, 897, 975, 988, 1026, 1099, 1156
- Муравьев Александр Николаевич (1792—1863) — генерал-лейтенант, нижегородский губернатор (1855—1861), сенатор (1861), брат *Андр. Н. Муравьева*: 621
- Муравьев Андрей Николаевич (1806—1874) — дух. писатель: 11, 51, 570, 577, 578, 610, 621—623, 627, 629, 630
- Муравьев Михаил Николаевич, граф (1796—1866) — генерал от инфантерии, сенатор (1842), генерал-губернатор Северо-Западного края (1863—1865), брат *Андр. Н. Муравьева*: 621

- Муравьев (Карский) Николай Николаевич (1794—1866) — генерал, наместник Кавказа, брат *Андр. Н. Муравьева*: 621
- Муравьев Николай Николаевич (1768—1840) — генерал-майор, основатель и директор Школы колонновожатых в Москве (1816—1824), отец братьев Муравьевых: 621
- Мурильо (Murillo) Бартоломе Эстебан (1618—1682) — испан. живописец: 1181
- Мусин-Пушкин Иван Алексеевич, граф (1661—1729) — боярин, начальник Монастырского приказа (1701—1720), сенатор (1711): 78, 94, 95
- Мусоргский Модест Петрович (1839—1881) — композитор: 216, 731, 732, 736, 737, 739, 799, 924, 925, 1061, 1076, 1135, 1151, 1169
- Мясоедов Петр Иванович — походный регент Чудовского хора (1820-е), автор дух.-муз. сочинений: 945
- Мячиков Николай Иванович — малолетний певчий (дискант) Синод. хора (1864 — нач. 1870-х): 958
- Мячиков Петр Иванович (1863—?) — надзиратель в училище при Синод. хоре; малолетний певчий Синод. хора (1870—1875): 115, 123, 126, 1222

## Н

- Н. В. — автор рецензии в газете «Весть» (1870): 956, 1083
- Н. К. — псевдоним *Н. Д. Кашкина*: 1011, 1018, 1019, 1023, 1085
- Н. К. — псевдоним предположительно *Н. М. Ковина*: 1110
- Н. К. — псевдоним *Н. Н. Курова*: 1070, 1086
- Н. П. — псевдоним предположительно *Н. В. Попова*: 861, 928
- Н. П. К. — псевдоним *Н. П. Кучкова*: 380, 381
- Н-ий А. — псевдоним *А. В. Никольского*: 1032, 1085
- Не Я — псевдоним *С. П. Колошина*: 935, 937, 1083
- Наваль (Naval) Франц Ксавьер (1865—1939) — нем. певец (тенор), солист Венской оперы: 1005
- Нагаев Михаил Васильевич (1886 — 1910-е) — выпускник Синод. училища: 163, 1231
- Надеждин Василий Владимирович (1885—?) — воспитанник Синод. училища (1895—1901) и Моск. дух. семинарии (1901—1907): 158
- Назаров Михаил Михайлович (1896—1949) — выпускник Синод. училища, регент митрополичьего хора в Риге, пианист-концертмейстер Латвийской консерватории: 500, 1233
- Найденов Николай Александрович (1834—1905) — моск. купец 2-й гильдии, предприниматель, благотворитель, издатель трудов по истории Москвы: 1183
- Найденовы — моск. купеческий род: 711
- Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт) (1808—1873) — франц. император (1852—1870): 1183
- Направник Эдуард Францевич (1839—1916) — композитор, дирижер Марининского театра (1863—1916), автор дух.-муз. сочинений: 131, 297, 423
- Нарицын (Норицын) Петр (2-я пол. XVII в.) — автор партесных сочинений: 200, 231
- Нарышкина Наталья Кирилловна (1651—1694) — вторая жена царя Алексея Михайловича: 1028
- Наталья — см. *Нарышкина Н. К.*
- Наумов Алексей Александрович — музыковед: 7, 9, 13, 14
- Наумов Иван Григорьевич — регент хора церкви Тронцы в Странноприимном доме графа Шереметева (2-я пол. 1830-х — 1843), учитель пения в Моск. Театральном училище, автор дух.-муз. сочинений: 707, 945
- Наумов Николай Дмитриевич (1893 — кон. 1910-х/нач. 1920-х) — выпускник Синод. училища: 1232

- Наумов Сергей Дмитриевич (1897—1961) — выпускник Синод. училища, учитель пения и хормейстер в Москве, преподаватель военно-дирижерского факультета Моск. консерватории (1945—1958): 1233
- Нафанаил (Никита Яковлевич Бочкало) (1866 — 1930-е) — послушник (с 1895), монах (с 1897) и регент Троице-Сергиевой лавры, дух. композитор: 458—460, 466
- Нафанаил (Николай Иванович Соборов) (1824—1907) — епископ Архангельский и Холмогорский (1879—1882 и 1885—1890), управляющий Спасо-Андрониковым монастырем (1896—1907): 778, 1027
- Нашокин Павел Войнович (1801—1854) — друг *А. С. Пушкина*: 206
- Неаполитанский Аркадий Иванович (1837? — после 1901) — священник в селе Боголюбове Владимирской губернии (с 1870), автор книги «Церковный устав в таблицах» (1878): 1164
- Невоструев Александр Николаевич (1830—1882) — помощник инспектора малолетних певчих Синод. хора; редактор «Екатериннославских епархиальных ведомостей» (1870-е): 1220
- Неёлов Пр. — автор статей о церк. пении в журнале «Музыкальный труженик»: 1023
- Нежданова Антонина Васильевна (1873—1950) — певица (сопрано), солистка Большого театра (1902—1934): 609, 816, 823, 1071
- Незнакомец — псевдоним *А. С. Суворина*: 949, 1083
- Нейдгарт Алексей (у Металлова ошибочно — Борис) Александрович (1832—1915) — прокурор Моск. Синод. конторы (1883—1885), публицист: 132
- Нейдгарт Борис Александрович — см. *Нейдгарт А. А.*
- Неклюдов Дмитрий — священник, регент Вологодского архиерейского хора (1850-е): 937
- Некрасов Иван Михайлович (1874—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888), сын певчего Синод. хора *М. А. Некрасова*: 125
- Некрасов Михаил Алексеевич (1838 — кон. 1870-х) — певчий Синод. хора (1867—1876): 841
- Нектарий (1602—1676) — патриарх Иерусалимский (1660—1669): 45
- Неофит (?—1853) — митрополит Илнупольский (Ливанский): 589
- Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — живописец: 1184
- Нестор (Алексей Сергеевич Метанцев) (1830—1910) — епископ Смоленский и Дорогобужский (с 1881), епископ Дмитровский (1894—1901), член Моск. Синод. конторы и управляющий Новоспасским монастырем (с 1899): 978
- Неустроев Александр Александрович (1860—1908) — старший хранитель Эрмитажа, автор трудов по искусству: 897, 1144
- Нефф Тимофей Андреевич (1805—1876) — живописец: 1014
- Нечаев Петр Иванович (1842—1905) — член-ревизор Учебного комитета при Св. Синоде (с 1888), дух. писатель: 148, 155
- Нечаев Степан Дмитриевич (1792—1860) — историк и поэт, обер-прокурор Св. Синода (1833—1836), сенатор (1836): 87
- Нешумов Алексей Иванович (1832—1895) — регент и содержатель церк. хора в Москве (1864 — 1880-е), регент в хоре *Н. П. Быстрова* (1880-е), автор дух.-муз. сочинений: 336, 465, 702, 942, 946, 948, 979
- Никанор (Никифор Тимофеевич Каменский) (1847—1910) — епископ Архангельский и Холмогорский (с 1893), епископ Смоленский и Дорогобужский (с 1896): 181, 184
- Никанор (Николай Степанович Клементьевский) (1787—1856) — митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский (с 1848): 672
- Никанор (?—1869) — митрополит Фиваидский, патриарх Александрийский (1866—1869): 589
- Никитин Андрей — синод. иподиакон (1720-е — 1730-е): 75, 93
- Никитин Василий — патриарший и придворный певчий (1710-е): 93

- Никитин Василий — синод. певчий (1739—1763): 74
- Никитин (Тверитин) Иван (?—1671) — подьяк, патриарший певчий дьяк 1-й станицы (1610-е — 1671): 24, 36
- Никитин Иван — синод. певчий и иподиакон (1728—1770-е): 80, 191
- Никифор (Алексей Михайлович Бажанов) (1835—1895) — архимандрит, настоятель Высокопетровского монастыря (с 1888), дух. писатель: 967
- Никиш (Nikisch) Артур (1855—1922) — нем. дирижер: 712, 881, 1026
- Никодим (1827—1910) — патриарх Иерусалимский (1883—1890): 596
- Никодим (Никита Иванович Белокуров) (1826—1877) — архимандрит, инспектор Моск. дух. семинарии (1858—1862), впоследствии епископ: 887
- Николаев — моск. купец, содержатель любительского церк. хора (1-я пол. 1890-х): 333, 336
- Николаев Михаил Матвеевич (1815 — после 1863) — инспектор малолетних певчих Синод. хора: 84, 102, 885, 889, 1220
- Николай — см. *Муравьев Н. Н.-сын*
- Николай I (1796—1855) — рос. император (с 1825): 98, 207, 654, 668, 696, 886, 909
- Николай II (1868—1918) — рос. император (1894—1917): 458, 768, 864, 922
- Николай Александрович (1843—1865) — цесаревич, наследник престола, сын имп. *Александра II*: 669, 673
- Николай Петрович — см. *Шереметев Н. П.*
- Николов Анастас Николаевич (1876—1924) — болгарин, сверхштатный ученик Синод. училища (1895—1898); учитель пения и регент в Петербурге, автор переложений болгарского распева: 145
- Никольская-Береговская Клавдия Филипповна — хормейстер, профессор Моск. Педагогического государственного университета: 21
- Никольский Александр Васильевич (1874—1943) — композитор, муз. критик, педагог; певчий (бас) Синод. хора (1894—1897), преподаватель Синод. училища и член Наблюдательного совета, воспитанник Моск. консерватории (1897—1900, класс *С. И. Танеева*) и Филармонического училища (1900—1903, классы *А. А. Ильинского* и *В. Кеса*): 10, 137, 264, 269, 270, 273, 276, 301, 302, 346, 352, 499, 500, 519—521, 526, 528, 537, 540, 712, 715, 791—794, 798, 823, 839, 867, 1031—1033, 1070, 1085, 1143, 1219, 1228
- Никольский Андрей Яковлевич — протодиакон пензенского кафедрального собора (1-я пол. 1900-х): 420
- Никольский Иаков Димитриевич (1765—1839) — протопресвитер Большого Успенского собора (1816—1839): 101, 126, 885
- Никольский Иван Васильевич (1841/1842—?) — помощник инспектора малолетних певчих Синод. хора, впоследствии диакон в Москве: 1220
- Никольский Константин Андреевич (1863—?) — старший воспитатель и преподаватель Синод. училища, впоследствии священник в Москве: 127, 454, 1223
- Никольский Константин Тимофеевич (1824—1910) — протонерей в Петербурге, доктор богословия, автор работ по литургике: 1164
- Никольский Феодосий Степанович (1870 — 1937?) — священник, впоследствии протонерей, настоятель церкви Василия Кесарийского в Москве (1923—1935), преподаватель Синод. училища; репрессирован: 135, 430, 873, 1225
- Никон (Никита Минов) (1605—1681) — патриарх Московский и Всея Руси (1652—1666): 53, 183, 198, 570, 584, 586, 592, 878, 943
- Ниман (Niemann) Рудольф Фридрих (1838—1898) — нем. пианист и композитор: 1166
- Новиков Сергей — певчий Синод. хора (1880-е — нач. 1890-х): 323, 324
- Новоженин Михаил Константинович (1889—1973) — певчий (тенор) Синод. хора (1912—1913), впоследствии солист Большого театра (с 1926): 479

- Новский Василий Дмитриевич (1831 — нач. 1900-х) — врач в училище при Синод. хоре, сын протопресвитера Большого Успенского собора *Д. П. Новоско:* 1221
- Новский Дмитрий Петрович (1799—1879) — протопресвитер Большого Успенского собора (1856—1879): 677, 842
- Новский Сергей Дмитриевич (1836—?) — врач в училище при Синод. хоре, сын протопресвитера Большого Успенского собора *Д. П. Новоско:* 1221
- Носков Дмитрий Григорьевич (1882—1918) — регент, помощник учителя пения в Придворной капелле (1906—1913), автор дух.-муз. сочинений: 1103

## О

- Обвивальнев Борис Васильевич (1898—1956) — выпускник Синод. училища, учитель пения и хормейстер, директор муз. школы в г. Павлово Горьковской области (1937—1956), сын певчего Синод. хора В. И. Обвивальнева: 559, 1233
- Обновленский Александр Никитич (1827/1828—?) — инспектор малолетних певчих Синод. хора, впоследствии священник в Звенигородском уезде Моск. губернии: 889, 1220
- Оболенский (предположительно Василий Андреевич, 1818—1883, служивший Моск. Синод. конторы), князь — содержатель церк. хора в Москве (1850-е — 1860-е): 942, 946
- Оболенский Алексей Дмитриевич, князь (1855—1933) — сенатор (1901), обер-прокурор Св. Синода (1905—1906): 267, 432, 439, 789
- Оболенский Алексей Иванович (1881—1936) — регент и учитель пения в Москве, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Оболенский Д. А. — опечатка, см. *Оболенский А. Д.*
- Овчинников Михаил Павлович (1850-е — 1913) — предприниматель, содержатель любительского церк. хора в Москве (1880-е): 707
- Одоевский Владимир Федорович, князь (1804—1869) — писатель, критик, композитор, муз. теоретик: 208, 213, 217, 257, 307, 308, 697, 698, 707, 709, 720, 959, 963, 965, 966
- Одоевский Яков Никитич, князь (?—1697) — ближний боярин и воевода, начальник приказов Казанского дворца, Стрелецкого, Аптекарского (1666—1683): 46
- Озерецковский Михаил Никитич — потомственный почетный гражданин, содержатель церк. хора в Москве (1882 — кон. 1890-х): 332, 335, 336
- Озеров Лавр — священник из Ярославля: 278
- Окегем (Ockeghem) Йоханнес де (ок. 1425 — 1497) — франко-фламанд. композитор: 1149
- Окороков Григорий Владимирович (1887—1956) — выпускник Синод. училища, воспитанник (1909—1914, класс А. А. Брандукова) и преподаватель Филармонического училища, профессор Русской консерватории в Париже: 163, 196, 1232
- Оленина-д'Альгейм (урожд. Оленина) Мария Алексеевна (1869—1970) — камерная певица (меццо-сопрано), организатор Дома песни в Москве (1908—1917): 776, 797
- Орел Иван Игнатьевич (1896—?) — выпускник Синод. училища: 559, 1233
- Орлов Василий Михайлович (1858—1901) — регент и композитор, автор дух.-муз. сочинений и работ по методике церк. пения; малолетний певчий (дискант) Синод. хора и воспитанник училища при Синод. хоре (1868—1872), воспитанник Петербургской консерватории (1879—1881): 465, 958, 1153
- Орлов Василий Платонович (1887 — 1950-е) — выпускник Синод. училища, регент; эмигрант: 163, 1232
- Орлов Василий Сергеевич (1857—1907) — воспитанник училища при Синод. хоре (1870—1874), регент Синод. хора, преподаватель и директор Синод. училища: 10, 11, 98, 111, 123, 124, 126—128, 130, 147, 154—158, 160, 162, 166, 171, 175, 179, 193, 216, 262, 264, 265, 275, 279, 288, 294—298, 323, 325, 346, 356—358, 374, 375, 379, 382, 384, 387, 389, 396, 398, 399, 408, 409, 411, 412, 414, 416, 419, 420, 422, 424, 428, 430, 432, 440, 441,

- 445—447, 482, 529, 541, 704, 712—716, 727—734, 737, 740—763, 765—768, 771, 772, 774—784, 786—792, 796, 798, 828, 838, 857, 858, 864, 867—873, 879, 881, 883, 888—890, 892, 893, 904, 905, 914, 918, 922, 928, 964, 966—972, 974, 975, 977, 978, 980, 985, 987, 988, 990, 991, 993, 1000—1004, 1006, 1007, 1015—1017, 1022, 1025, 1026, 1031, 1032, 1042, 1069, 1072, 1077, 1092, 1094, 1099, 1217, 1218, 1222
- Орлов Дмитрий Платонович (1892—1974) — выпускник Синод. училища, регент; эмигрант (США): 163, 1232
- Орлов Матвей Михайлович (1869—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1879—1886): 124
- Орлов-Давыдов Анатолий Владимирович, граф (1837—1905) — генерал-лейтенант, обер-штальмейстер императорского двора: 967
- Орлова (урожд. Лакнер) Елена Николаевна (1857—1940/1941) — жена *В. С. Орлова*: 428
- Орловский Александр Прокофьевич (1866 — после 1916) — певчий (тенор) Синод. хора (1894—1896), учитель пения в учебных заведениях Полтавы: 357
- Осберг Лев Юльевич (1872—1937) — преподаватель Синод. училища: 160, 430, 1226
- Осин Николай Петрович (1883—1975) — скрипач, артист оркестра Большого театра (1911—1947), преподаватель Синод. училища: 498, 1228
- Осипенко Иван Зиновьевич — певец (тенор), ученик Моск. консерватории (с 1908, класс И. Я. Горди): 816
- Осипов Василий Васильевич (1879—1942) — певец (бас), солист Большого театра (1908—1911, 1914—1928): 821
- Осипов Михаил — патриарший певчий (1710-е — 1720-е), певчий Придворного хора (1722—1726): 61, 93
- Осипов Никита (?—1778) — ключарь Большого Успенского собора (1770-е), протонерей: 571
- Осипов Яков Николаевич (1887—?) — певец (тенор), ученик Моск. консерватории (с 1910, класс У. А. Мазетти): 821
- Остаде (Ostade) Адриан ван (1610—1685) — голл. живописец и офортист: 1181

## П

- По-в Николай — автор рецензии в журнале «Зритель общественной жизни, литературы и спорта» (1863): 937, 1083
- Пабст Павел Августович (1854—1897) — пианист, композитор, преподаватель Моск. консерватории (1878—1897, с 1881 профессор): 1224
- Павел (в миру Петр) III (?—1675) — митрополит Сарский и Подонский (с 1664): 46, 47, 49
- Павел Александрович (1860—1918) — великий князь, сын имп. *Aлександра II*: 730
- Павлев Симон (1873?—?) — болгарин, воспитанник училища при Синод. хоре (1880—1888): 125
- Павлов Николай Севастьянович (1891—?) — воспитанник Синод. училища (1900—1907): 163
- Павлова Клеопатра — служащая в Синод. училище (1916—1918): 565
- Павловский Дмитрий Лаврентьевич (1870—?) — врач в Синод. училище: 1226
- Павловский Митрофан Лаврентьевич (1853—1898) — врач в Синод. училище, ординатор Басманной больницы: 1224
- Пансий (?—1681) — патриарх Александрийский (1657 — ок. 1665 и 1668—1678), вселенский патриарх: 26, 43—45, 586
- Пансий — см. *Паисий Лигарид*
- Пансий Лигарид (1610—1678) — митрополит Газский (с 1652): 26
- Палестрина (Palestrina) Джованни Пьерлуиджи (ок. 1525—1594) — итал. композитор: 208, 215, 358, 375, 695, 741, 746, 747, 752, 777, 812, 831, 871, 872, 944, 1059, 1100, 1131, 1133, 1147, 1149, 1157, 1159



- Палладий (Николай Константинович Добронравов) (1865—1922) — архимандрит, синод. ризничий (1901—1903), впоследствии епископ: 640
- Палладий (Павел Иванович Раев) (1827—1898) — митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский (с 1892): 740
- Пальчиков Николай Евграфович (1838—1888) — муз. фольклорист: 1153
- Пальшков Лука Павлович (1843—1916) — певчий Синод. хора (1875—1893): 323, 324
- Пальшков Федор Лукич (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888), сын певчего Синод. хора *Л. П. Пальшкова*: 125
- Панченко Семен Викторович (1867—1937) — композитор, педагог, автор дух.-муз. сочинений: 266, 285, 297, 416, 417, 424, 426, 713, 777, 779, 781, 782, 785, 786, 788, 789, 793, 794, 796, 797, 820, 821, 878, 882, 919, 1020—1024, 1030, 1098, 1099, 1140, 1158, 1159
- Папиашвили Иван Фомич (1883—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1907—1918), регент в Тифлисе: 467, 528
- Парижский Василий Федорович — регент Синод. хора; в 1832—1836 регент Чудовского хора: 88, 90, 92, 97, 103, 1217
- Парфений (С. В. Деятин) — иеромонах Киево-Печерской лавры, регент, дух. композитор (1890-е — 1910-е); воспитанник Придворной капеллы: 465
- Парфений (Панфил Левницкий) (1858—1921) — епископ Можайский, викарий Моск. епархии (1899—1904), впоследствии архиепископ: 409, 774
- Парфенов Гавриил Васильевич (?—1943) — певчий (тенор) Синод. хора (1907—1910) и учитель пения в Москве: 467
- Парфенов Тихон Гаврилович (1889—1942) — выпускник Синод. училища, врач, сын певчего Синод. хора *Г. В. Парфенова*: 163, 1231
- Парфентьев Николай Павлович — историк, автор работ о патриарших и государевых певчих дьяках: 21, 38, 40—42, 93
- Паславская (в замужестве Михельсон) Лидия Герасимовна (1887—?) — певица, воспитанница Моск. консерватории (1907—1913, класс А. И. Барцала): 816
- Патокин (Патакин) Сергей Иванович (1866?—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1884—1886), сын певчего Синод. хора И. В. Патокина: 124
- Паушкин Михаил Михайлович — комиссар по народному образованию Моск. учебного округа (1918): 559
- Пахер (Pacher) Йозеф Адальберт (1818—1871) — нем. пианист и композитор: 1169
- Пахомов-Иванов Митрофан Романович — сверхштатный певчий Синод. хора (1893—1895), учитель пения в Москве, регент в Покровском миссионерском монастыре (1910-е — 1928); окончил классы при РХО: 137
- Пекалицкий Симеон Авдеевич (ок. 1630 — после 1688) — укр. певец и композитор, в 1660-х руководил капеллой архиепископа Черниговского Лазаря Барановича, автор партесных сочинений: 231
- Первухин Михаил Константинович (1870—1928) — беллетрист и журналист, обосновавшийся в Италии: 1048, 1086
- Перголези (Pergolesi) Джованни Баттиста (1710—1736) — итал. композитор: 232
- Перепелицын Поликарп Дмитриевич (1818—1887) — полковник, муз. критик и историк: 72
- Пересыпкин Михаил Николаевич — певчий Синод. хора (1911—1912): 486
- Перика (ок. 490 — 429 до н. э.) — афинский политич. и военный деятель: 1175
- Перов Василий Григорьевич (1833—1872) — живописец: 1183
- Перози (Perosi) Лоренцо (1872—1956) — аббат, итал. композитор, руководитель Сикстинской капеллы (1898—1915): 900, 1000, 1003, 1004
- Перфильев Афанасий — патриарший и придворный певчий (1710-е): 93

- Петерсон Павел Васильевич (?—1922) — председатель правления Общества духовных певцов г. Москвы (с 1909), журналист, сотрудник газ. «Раннее утро», автор публикаций о жизни моск. певчих: 537, 538, 540
- Петр (?—1326) — митрополит Киевский и Всея Руси (с 1308), святой: 47, 238, 239, 242, 243, 586, 588, 590, 591, 600, 602, 603, 616, 617, 625, 630, 659, 673, 676, 677, 729, 731, 787, 1179
- Петр I Великий (1672—1725) — рус. царь (с 1682), с 1721 император: 17, 34, 55, 60, 66, 68, 69, 71, 73, 74, 93, 94, 152, 604, 643, 652, 844, 845, 907, 943, 1151, 1182
- Петр II (1715—1730) — рос. император (с 1727): 61, 71, 77, 642, 673
- Петр III (1728—1762) — рос. император (с 1761): 644, 655
- Петр Вацлав (Вячеслав Иванович) (1848—1923) — чеш. филолог и муз. теоретик, директор 5-й киевской гимназии (с 1885), профессор Нежинского историко-филологического института (1908—1917): 1097, 1152
- Петр Алексеевич — см. *Петр I Великий*
- Петр Ильич — см. *Чайковский П. И.*
- Петрарка (Петрагса) Франческо (1304—1374) — итал. поэт: 1179
- Петров Александр Петрович — регент капеллы А. П. Воротникова, содержатель церк. хора в Москве (1900-е — 1910-е): 450, 786
- Петров Алексей Алексеевич (1876 — после 1925) — выпускник Синод. училища, эконом (с 1901) и делопроизводитель (1908—1920) в Придворной капелле: 125, 129, 1229
- Петров Андрей Андреевич (1873—1951) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 161, 499, 513, 562, 563, 565, 1227
- Петров Василий Родионович (1875—1937) — певец (бас), солист Большого театра (1902—1935): 802, 816, 821
- Петров Григорий — подьяк 1-й станицы Синод. хора (с 1760): 79
- Петров Иван (1735—1819) — певчий 1-й станицы Синод. хора (1756—1819): 79, 103, 191
- Петров Константин Дмитриевич (1893—?) — выпускник Синод. училища: 487, 1232
- Петров Осип — подьяк 1-й станицы Синод. хора (с 1757): 79
- Петров (псевд. Петров-Бояринов) Петр Алексеевич (1880—1922) — выпускник Синод. училища, воспитанник Петербургской консерватории (1901—1906, класс *Н. А. Римско-го-Корсакова*), композитор, регент, редактор-издатель журнала «Хоровое и регентское дело» (1909—1917), автор дух.-муз. сочинений: 145, 196, 508, 1230
- Петров Яков Васильевич (1876—?) — выпускник Синод. училища: 136, 1229
- Петухов Михаил Онисифорович (1843—1895) — муз. критик, сотрудник петербургских журналов: 1153
- Печатников Иван — малолетний певчий (альт) Синод. хора (с 1760): 79
- Печкин Александр Андреевич (1885—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 159, 1231
- Пивнов Сергей С. — певчий (бас) Синод. хора (1911): 479
- Писемский-Нижегородец — коллекционер певческих рукописей: 376
- Пиуновский Николай Павлович (1830—1896) — эконом в училище при Синод. хоре: 1220
- Платон (Петр Георгиевич Лёвшин) (1737—1812) — архиепископ Московский (с 1775), митрополит Московский (с 1787), митрополит Московский и Коломенский (1799—1811), богослов, дух. писатель: 587, 889
- Платон (Павел Малиновский) (?—1754) — архиепископ Московский и Севский (с 1748): 42
- Платон (Петрункевич) (1700—1757) — епископ Владимирский и Яропольский (с 1748): 77
- Платонин Александр Васильевич — пом. регента в хоре Г. Е. Захарченко, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Платонов Василий Иоаннович (1788—1856) — протопресвитер Большого Успенского собора (1840—1856): 91, 103

- Платонов Никифор Семенович (1866—?) — надзиратель в Синод. училище, впоследствии священник Моск. епархии; малолетний певчий Синод. хора (с 1875): 123, 126, 1222
- Плевако Федор Никифорович (1842—1908) — юрист, адвокат, депутат 3-й Гос. думы: 294, 329
- Плейель (Pleyel) Игнац Йозеф (1757—1831) — австр. скрипач и композитор, основатель муз. издательства и фортепианной фабрики в Париже: 1117, 1171
- Плейель и Вольф — фирма муз. инструментов в Париже (с 1807): 984
- Плюшар Адольф Александрович (1806—1865) — книгоиздатель в Петербурге: 947
- Побединский Павел — певчий (бас) Синод. хора (1886): 324
- Победоносцев Константин Петрович (1827—1907) — гос. деятель, сенатор (1868), обер-прокурор Св. Синода (1880—1905), автор историко-юридических трудов: 10, 105, 113, 124, 128, 132, 144, 161, 252, 261, 277, 280, 293—295, 304—306, 310, 328, 330, 346, 352, 371, 377, 378, 427, 439, 710, 732, 738, 749, 750, 762, 779, 782, 828, 894, 899, 903, 986
- Победоносцева (урожд. Энгельгардт) Екатерина Александровна (1848—1932) — жена *К. П. Победоносцева*: 732, 749, 762
- Погодин Михаил Петрович (1800—1875) — историк: 17, 720, 841
- Поддубняк Роман Митрофанович (1870?—?) — певчий (бас) Синод. хора (1898—1901): 399, 406
- Пожарский Дмитрий Михайлович, князь (1578—1642) — боярин, гос. и военный деятель: 205, 628
- Покровский Василий Дмитриевич (1870—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1886): 124
- Покровский Иван Васильевич (1876—1906) — композитор, ученик *Н. А. Римского-Корсакова* и *С. В. Пакчечко*, автор дух.-муз. сочинений: 433
- Покровский Николай Васильевич (1848—1917) — археолог, доктор церк. истории (1892), директор Археологического института в Петербурге (с 1898): 295, 296, 386, 391
- Покровский Сергей Иванович (1855 — после 1915) — преподаватель Синод. училища: 112, 115, 325, 430, 440, 1222
- Полетаев Петр Михайлович — учитель пения в Москве, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Поликарп (Петр Ефимович Гойтанников или Гайтанников) (1787—1837) — архимандрит Новоспасского монастыря (с 1824), профессор и ректор Моск. дух. академии (1824—1835), автор «Латинской хрестоматии» (1835): 84, 102
- Полоцкий Симеон — см. *Симеон Полоцкий*
- Полторацкий Марк Федорович (1729—1795) — певец (баритон), певчий, уставщик, в 1763—1795 директор Придворной капеллы: 947
- Полунин Николай Алексеевич (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1885—1889): 125, 129
- Полуэтов Александр Гаврилович (1853—1893) — воспитанник училища при Синод. хоре (1866—1870), преподаватель Синод. училища, дух. композитор: 11, 108, 111, 112, 115, 133, 192, 214, 262, 325, 346, 397, 713, 715, 727, 729, 730, 733, 737, 740, 743, 746, 748—751, 754—756, 758, 762—769, 772, 776, 779, 782, 787, 789, 796, 830, 964, 965, 967, 968, 975, 988, 989, 992, 1001, 1099, 1156, 1221
- Поль Удо Петрович (1832—1888) — скрипач, артист оркестра имп. моск. театров, преподаватель училища при Синод. хоре: 112, 126, 193, 1221, 1222
- Померанцев Михаил Семенович (1872—1958) — преподаватель Синод. училища: 146, 1226
- Понциан (Понтиан, Pontiano) (?—235) — папа римский (230—235), святой: 1176
- Попандопуло Петр Федотович (1899 — 1930-е) — выпускник Синод. училища, скрипач: 559, 1234

- Попов Александр Иванович (1872<sup>?</sup>—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1897—1911): 399, 405, 467, 479
- Попов Александр Петрович (1846/1847—?) — моск. купец 2-й гильдии, содержатель любительского церк. хора (1880-е — 1890-е): 333
- Попов Андрей Семенович — подьяк 1-й станицы — певчий Синод. хора (1746 — 1770-е): 79, 80, 191
- Попов Иван Петрович (1858/1859 — 1898) — моск. купец, содержатель любительского церк. хора (1880-е — 1890-е), один из организаторов и старшина РХО (1878—1898); брат *А. П. Попова*: 333, 336
- Попов Николай Васильевич — сотрудник церк. изданий 1890-х — 1900-х гг.: 861, 928
- Попов Николай Петрович (1864—1938) — делопроизводитель и преподаватель Синод. училища, заведующий Синодальной (бывш. Патриаршей) библиотекой (с 1900): 147, 162, 292, 409, 412, 867, 928, 1225
- Попов Нил Александрович (1833—1891) — историк, славяновед, архивист, секретарь Славянского благотворительного комитета (кон. 1860-х — 1878), профессор Моск. университета (с 1869): 724
- Поппер (Porper) Давид (1843—1913) — чеш. виолончелист, композитор и педагог: 1173
- Пороховщиков Александр Александрович (1834—1917) — строитель и подрядчик в Москве, предприниматель; публицист, редактор-издатель газеты «Русская жизнь» (1890—1895): 193, 194, 908, 910, 947
- Порубиновский Иван Романович (1849—1912) — фаготист, артист оркестра имп. моск. театров (с 1879), преподаватель скрипки в училище при Синод. хоре: 1222
- Порфирий (Петр Гаврилович Божанов) (1797—1834) — иеромонах, синод. ризничий (1828—1834): 101, 126, 885
- Поспелов Иван — певчий (тенор) Синод. хора (1860-е — 1870-е): 841
- Поспелов Михаил Константинович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1889): 125, 129
- Постников Василий Николаевич (1834<sup>?</sup> — 1900) — псаломщик, содержатель церк. хора в Москве (1854 — 1896<sup>?</sup>): 331, 333, 335, 336
- Постников Дмитрий Васильевич (?—1913) — эконо́м в Синод. училище, казначей Моск. Синод. конторы (1894—1913): 1223
- Потемкин Александр Николаевич (1830—1895) — прокурор Моск. Синод. конторы (1866—1883): 105, 107, 109, 113, 123, 128, 132, 189, 193, 842, 846, 849, 888, 946, 963
- Потемкин Григорий Александрович, граф, светлейший князь Таврический (1739—1791) — генерал-фельдмаршал, гос. и военный деятель: 210
- Потоцкий Сергей Иванович (1883—1958) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1909—1917, классы К. Н. Игумнова и *С. Н. Василенко*), композитор: 159, 196, 1230
- Потулов Николай Михайлович (1810—1873) — исследователь рус. церк. пения, автор дух.-муз. переложений: 144, 208, 213, 214, 217, 233, 472, 707, 708, 745, 746, 774, 959, 1125, 1140, 1141
- Прасковья Ивановна — см. *Жемчугова П. И.*
- Праут (Prout) Эбenezер (1835—1909) — англ. муз. теоретик, педагог и композитор: 1132, 1133, 1135, 1157, 1160
- Прейс А. Е. — см. *Евгеньев-Прейс А. Е.*
- Преображенский — учитель пения при хоре *А. А. Андреева* (1890-е): 336
- Преображенский (наст. Шичалин) Александр Васильевич (1890—1963) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1910—1914, класс У. А. Мазетти), хормейстер в оперных театрах Москвы, Алма-Аты, Свердловска, профессор Моск. консерватории: 163, 196, 816, 1232

- Преображенский Антонин Викторович (1870—1929) — исследователь рус. церк. пения, преподаватель Синод. училища и Придворной капеллы: 8, 19, 21, 134, 145, 147, 156, 160, 191, 217, 279, 280, 282, 284, 291, 409, 412, 442, 812, 867, 899, 1094, 1097, 1110, 1141, 1225
- Преображенский Николай Алексеевич (1854—1910) — певец (тенор), солист Большого театра (1888—1893): 734
- Преображенский Николай Алексеевич (1872—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887): 125
- Преображенский Петр Алексеевич (1828—1893) — протонерей, один из основателей и редактор (1860—1891) журнала «Православное обозрение»: 887
- Преображенский Сергей Семенович (1861—1927) — врач в Синод. училище, профессор Моск. университета: 499, 1228
- Привалов Николай Иванович (1868—1928) — музыкант-этнограф, дирижер, композитор: 1097, 1153
- Приклонский Алексей Тимофеевич (1817—1898) — инспектор малолетних певчих Синод. хора, впоследствии протонерей Ваганьковской кладбищенской церкви в Москве: 1220
- Приклонский Василий Петрович (1869—1932) — преподаватель Синод. училища: 146, 430, 440, 1225
- Прозоровский Иван Семенович, князь (?—1670) — астраханский воевода (с 1667): 44
- Прокофий (Прокопий) — см. *Ерхов П. Д.*
- Прокофьев Григорий Петрович (1883—1962) — муз. критик, преподаватель Моск. консерватории (1911—1924): 839, 1072, 1073, 1079, 1080, 1087
- Прокунин Василий Павлович (1848—1910) — муз. фольклорист и педагог: 1097, 1153
- Протасов Иван Петрович (1821 — 1883?) — певчий (тенор) Синод. хора (1841 — нач. 1880-х): 841
- Протасов Модест — певчий Синод. хора (1886—1890): 323
- Протасов Николай Александрович, граф (1798—1855) — генерал-лейтенант, обер-прокурор Св. Синода (1836—1855), член Гос. совета: 622
- Протасов Сергей Иванович (1866—?) — певчий Синод. хора (1883—1889); малолетний певчий Синод. хора (1870-е): 323, 324
- Протасьева Татьяна Николаевна (1904—1987) — историк, реставратор ткани, сотрудница Отдела древних рукописей и старопечатных книг Исторического музея: 292
- Протопопов Александр Владимирович — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Протопопов Владимир Васильевич (1908—2004) — историк рус. муз. искусства: 21
- Протопопов Иван Михайлович (?—1729?) — подьяк, патриарший певчий дьяк (с 1693), придворный певчий (с 1716), уставщик Придворного хора (1724—1729), автор партесных композиций: 53, 58, 60, 71, 93, 94, 200, 231
- Протопопов Михаил Андреевич (1817—?) — певчий (бас) (1838—1868, 1871), уставщик (или помощник регента) Синод. хора: 1217
- Протопопов Тихон (?—1724) — патриарший певчий дьяк (1710-е — 1724): 59, 93
- Прянишников Ипполит Петрович (1847—1921) — певец (баритон), режиссер, вокальный педагог: 1163
- Птицын Дмитрий Алексеевич (1806? — после 1864) — певчий (тенор; 1831—1837, 1850—1854), помощник регента и регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 12, 87, 88, 90, 91, 103, 104, 688, 717, 836, 931, 1217
- Пузенкин Николай Иванович (1894—?) — выпускник Синод. училища: 500, 1233
- Пузенкин (Пузенков) Сергей Алексеевич (1881 — после 1952) — выпускник Синод. училища, учитель пения в Туле и Кировограде: 158, 1230

- Пузырев Александр Яковлевич (1885—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения и регент: 159, 426, 1231
- Пузыревский Алексей Ильич (1855—1917) — историк музыки, преподаватель Петербургской консерватории (1893—1917, с 1907 профессор): 472, 1142, 1163
- Пуссен (Poussen) Никола (1594—1665) — франц. живописец: 1181
- Пухов Василий Петрович (1894—?) — выпускник Синод. училища: 1232
- Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — поэт: 150, 151, 153, 206, 217, 488, 621
- Пушкин Борис Сергеевич (1879—1939) — преподаватель Синод. училища, сын *С. И. Пушкина*: 147, 1227
- Пушкин Иван Михайлович (1806—1890) — инспектор малолетних певчих Синод. хора, впоследствии священник в Москве: 84, 102, 885, 889, 1220
- Пушкин Сергей Иоаннович (1845/1846 — после 1902) — диакон церкви Малое Вознесение, преподаватель училища при Синод. хоре; сын *И. М. Пушкина*: 1221
- Пшеничников Николай Иванович (1848—1929) — протонерей, старший сакелларий Большого Успенского собора (1894—1918): 503
- Пуви де Шаванн (Puvis de Chavannes) Пьер (1824—1898) — франц. живописец: 1183

## Р

- Радченко Семен Иванович (1887?—?) — певчий (бас) Синод. хора (1912—1915): 486
- Раевский Александр Николаевич (1872—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1888): 125
- Размадзе Александр Соломонович (1845—1896) — муз. критик, пианист, композитор, профессор Моск. консерватории (1869—1875): 725
- Разумов Иван Федорович (1847/1848—?) — певчий (1874—1896) и уставщик Синод. хора: 323, 324
- Разумовский Алексей Кириллович, граф (1748—1822) — гос. деятель, министр народного просвещения (1810—1816): 1182
- Разумовский Владимир Александрович (1868 — после 1918) — диакон Казанского собора в Москве, собиратель рукописей; малолетний певчий Синод. хора (кон. 1870-х — 1884): 482
- Разумовский Дмитрий Васильевич (1818—1889) — протонерей, историк рус. церк. пения, преподаватель Моск. консерватории (1866—1889, с 1871 профессор), член Наблюдательного совета: 8, 10, 18, 19, 21, 22, 24, 37—39, 42, 52—54, 68, 72, 78, 93, 122, 123, 129, 179, 191, 192, 213, 217, 218, 246, 257, 258, 262, 287, 293, 304—306, 308, 309, 315, 321, 322, 330, 381, 688, 706—709, 729, 848, 854, 904, 910, 946, 959, 964—966, 1091, 1097, 1126, 1140, 1218
- Разумовский Кирилл Григорьевич, граф (1728—1803) — гетман Левобережной Украины (1750—1764), владелец муз. театра и капеллы в Глухове (1750-е): 693
- Райчев Петр (1887—1960) — болг. певец (тенор), ученик Моск. консерватории (с 1910, класс У. А. Мазетти): 815
- Раковский Евгений Владимирович (1877—1949) — преподаватель Синод. училища: 146, 1226
- Рамо (Rameau) Жан Филипп (1683—1764) — франц. композитор и муз. теоретик: 1171
- Расин (Rasin) Жан (1639—1699) — франц. драматург: 1181
- Расторгуев Алексей Дмитриевич (1829—1895) — моск. купец 1-й гильдии, содержатель церк. хора: 707
- Расторгуев Дмитрий Алексеевич (1855 — после 1917) — моск. купец, содержатель церк. хора (1880-е — 1900-е); эмигрант: 707
- Растрелли Бартоломео Карло (1675—1744) — итал. скульптор, с 1716 работал в Петербурге: 1180, 1182

- Рафаэль Санти (Raffaell Santi) (1483—1520) — итал. живописец и архитектор: 898, 1054, 1180
- Рафф (Raff) Иоахим (1822—1882) — нем. композитор: 851
- Рахлецкий Николай Николаевич (?—1897?) — помощник экспедитора Моск. почтамта (1850-е — 1878), регент почтамтского хора: 708
- Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943) — композитор, пианист, дирижер, автор дух.-муз. сочинений: 12, 267, 308, 688, 700, 713, 714, 742, 753, 759, 800, 802—815, 818—820, 823—825, 827, 836, 839, 919, 966, 970, 972—974, 1032, 1033, 1035—1039, 1040—1043, 1045, 1046, 1050, 1053—1055, 1059, 1065, 1066, 1071—1078, 1085—1087, 1098, 1100, 1158, 1169
- Рахманова Марина Павловна — музыковед: 7, 9, 13, 14, 716, 840
- Рачинский Сергей Александрович (1833—1902) — ученый-ботаник, писатель, публицист, основатель и учитель Татевской сельской школы (с 1875): 23, 218, 852, 853, 928
- Ребиков Владимир Иванович (1866—1920) — композитор, автор дух.-муз. сочинений: 297, 416, 417, 487, 488
- Регер (Reger) Макс (1873—1916) — нем. композитор, дирижер, муз. теоретик: 1057
- Редриков Федор (кон. XVII — 1-я пол. XVIII в.) — уставщик, автор партесных сочинений: 200, 201, 216, 231
- Резников Алексей Степанович (1854?—?) — певчий Синод. хора (1884—1888): 323, 324
- Рейнке (Reincke) Карл Генрих (1824—1910) — нем. композитор: 1166
- Рейсдал (Reisdahl) Якоб ван (1628/1629 — 1682) — голл. живописец и офортист: 1181
- Рейха (Reicha) Антонин (1770—1836) — чеш. муз. теоретик, профессор Парижской консерватории: 208
- Рейхман (Reichmann) Теодор (1849/1850 — 1903) — австр. певец (баритон): 1000, 1005
- Рембрандт Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmensz van Riin) (1606—1669) — голл. живописец и офортист: 1181
- Ремезов Сергей Михайлович (1854 — после 1919) — пианист-педагог, преподаватель Моск. консерватории (1881—1903); воспитанник Моск. консерватории (1871—1879, класс К. Клиндворта): 131
- Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — писатель: 576, 577, 710, 711
- Рени (Reni) Гвидо (1575—1642) — итал. живописец: 898, 1180
- Репин Илья Ефимович (1844—1930) — живописец: 1048, 1183
- Рерберг Федор Иванович (1865—1938) — живописец, автор «Краткого курса истории искусств» (1908): 1184
- Рерих Николай Константинович (1874—1947) — живописец, археолог и философ: 1028, 1184
- Реформатский Леонид Николаевич (1872—1955) — преподаватель Синод. училища: 146, 1225
- Речменский Александр Иванович (1869—1938) — моск. священник, исследователь рус. церк. пения, член Наблюдательного совета: 264, 519, 1219
- Решке (урожд. Кучук) Валерия Каэтановна (1874—?) — певица, воспитанница Моск. консерватории (1899—1906, класс Е. А. Лавровской): 790
- Рибера (Ribera) Хусепе (1591—1654) — испан. живописец и гравер: 1181
- Ризположенский Василий Петрович (1875—1930) — диакон Большого Успенского собора (1904—1918): 420
- Риман (Riemann) Гуго (1849—1919) — нем. муз. теоретик и историк: 896, 1143, 1148, 1150, 1151
- Римский-Корсаков Андрей Николаевич (1878—1940) — музыковед, редактор-издатель журнала «Музыкальный современник» (1915—1917): 839

- Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908) — композитор, профессор Петербургской консерватории (1881—1908), автор дух.-муз. сочинений: 131, 134, 144, 145, 213, 214, 216, 233, 261—263, 294, 327, 328, 412, 413, 461, 465, 709, 714, 730, 735, 736, 742, 743, 745, 749, 751, 756, 764, 767, 770, 773, 774, 777, 783, 784, 795, 798—800, 807, 809, 830, 897—899, 924, 925, 966—968, 972, 974—976, 988, 998, 1013—1015, 1022, 1032, 1048, 1061, 1070—1072, 1091, 1099, 1103, 1108, 1109, 1113, 1122, 1126, 1131, 1133, 1135, 1140, 1151, 1153, 1156, 1157, 1161, 1168, 1169
- Рихтер (Richter) Ганс (1843—1916) — австр. дирижер: 864, 865, 870, 999, 1000, 1002, 1003, 1005
- Ровинский Дмитрий Александрович (1824—1895) — сенатор (1870), юрист, историк искусства: 1184
- Рогальский Евгений Иванович (1876—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Роде (Rode) Жак Пьер Жозеф (1774—1830) — франц. скрипач и композитор: 919, 1118, 1171
- Роден (Rodin) Огюст (1840—1917) — франц. скульптор: 1100, 1183
- Родионов Лука — подьяк Патриаршего хора (1710-е), певчий Придворного хора (1718—1726): 55, 59, 60, 93
- Рождественский Иван Порфирьевич (1878 — нач.1920-х) — врач и преподаватель Синод. училища: 160, 499, 1226
- Розанов Александр Гаврилович (1865 — после 1915) — диакон, преподаватель Синод. училища: 1227
- Розанов Николай Александрович (1842—1917) — протонерей, ключарь Храма Христа Спасителя (с 1893), преподаватель Синод. училища; пресвитер и сакелларий Большого Успенского собора (1887—1893): 126, 297, 408, 1223
- Розанов Николай Павлович (1809—1883) — архивист, историк, секретарь Моск. дух. консистории: 55, 64, 190, 589
- Розов Иван Михайлович (1850—1897) — певчий Синод. хора (1872—1892); малолетний певчий (1857—1866): 323, 324
- Розов Константин Васильевич (1874—1923) — протодиакон Большого Успенского собора (1902—1904, 1907—1918): 454, 708, 802
- Роман Сладкопевец (кон. V — ок. 560) — визант. церк. поэт-гимнограф: 246, 454
- Романовы — династия рус. царей и императоров (1613—1917): 715
- Ромашков Евгений Григорьевич (1899—1978) — выпускник Синод. училища, ученый-географ: 559, 1234
- Ромберг (Romberg) Бернард (1767—1841) — нем. виолончелист: 1172
- Росляк Николай Павлович (1855—1917) — диакон (с 1880), протодиакон (с 1906), пресвитер (с 1907) Большого Успенского собора, регент с аттестатом Придворной капеллы: 1028
- Россини (Rossini) Джоаккино (1792—1868) — итал. композитор: 1150
- Россихин (псевд. Россинин) Петр Петрович (1884—1965) — певец (бас), солист Большого театра (1917—1921): 821
- Ростов Иван — протодиакон церкви Ржевской Божией Матери в Москве, автор партесных сочинений: 231
- Ростуновский Михаил Васильевич (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1888): 125
- Рубенс (Rubens) Питер Пауль (1577—1640) — фламанд. живописец: 1181
- Рубини (Rubini) Джованни Баттиста (1794—1854) — итал. певец (тенор): 984
- Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — пианист, композитор, дирижер, профессор и директор Петербургской консерватории (1862—1867, 1877—1891): 731, 1151



- Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — пианист и дирижер, профессор и директор Моск. консерватории (1866—1881): 694, 734, 790, 873, 934, 1151
- Рублев Андрей — см. *Андрей Рублев*
- Руделева Дарья Кирилловна (1885—?) — певица (меццо-сопрано), ученица Моск. консерватории (с 1910, класс У. А. Мазетти): 821
- Румянцев И. П. — автор дух.-муз. сочинений (1880-е): 288
- Румянцев Николай Дмитриевич (1873—1933) — диакон, затем протодиакон Большого Успенского собора (1903—1918): 609
- Румянцев Николай Ефимович (у Металлова ошибочно — Павлович) (1876—?) — преподаватель Синод. училища, воспитатель и преподаватель в Придворной капелле (1902—1913): 146, 1225
- Румянцев Николай Павлович — см. *Румянцев Н. Е.*
- Русанов Петр Яковлевич — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Рушманов Евгений Тимофеевич (1874?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1899—1909), впоследствии священник Пермской епархии: 399, 405
- Рыбаков П. — вероятно, опечатка в документе, см. *Рыбаков С. Г.*: 289
- Рыбаков Сергей Гаврилович (1867—1921) — муз. этнограф, воспитанник Петербургской консерватории (1889—1893, класс *Н. А. Римского-Корсакова*), автор дух.-муз. сочинений: 1153
- Рыбасов Иосиф Михайлович (1809—1887) — певчий (с 1831) и помощник учителя пения в Придворной капелле (1840—1864), регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 98, 104, 289, 679, 1217
- Рыбасов П. — неправильно прочитанная фамилия в архивном документе, см. *Рыбаков П.*
- Рыжков Алексей Андреевич (1879—1957) — эконом в Синод. училище: 499, 1227
- Рыжкова Ольга Сергеевна (1878—1968) — жена эконома *А. А. Рыжкова*, н. о. эконома в Синод. училище: 499, 1228
- Рылеев Виктор Михайлович (1887—?) — выпускник Синод. училища: 163, 1231
- Рычагов Александр Павлович (1880 — после 1930) — учитель пения, регент и содержатель церк. хора в Москве (1910-е), окончил классы при РХО (1900) и класс специальной теории в Моск. консерватории (1912), автор дух.-муз. сочинений: 450
- Рюнсдаль — см. *Рейсдал Я. ван*
- Рютов Георгий Иванович (1873—1938) — моск. регент и дух. композитор; окончил классы при РХО (1896), регент хора Г. Е. Захарченко (с 1915): 537, 540, 544
- Рязский Александр Дмитриевич (1835—1910) — преподаватель латинского языка в Рязанской дух. семинарии (1867—1908), исследователь рус. церк. пения, член-сотрудник Наблюдательного совета: 264, 296, 388, 389, 1219
- Рязанец Никита (?—1732) — государев певчий дьяк — певчий Придворного хора (1690-е — 1726): 61, 94
- Ряузов Алексей Лукич (1876?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1896—1902): 399, 404

## С

- С. М. — автор рецензии в газете «Новое время» (1911): 896, 899, 1038, 1086
- С. П. — псевдоним *С. П. Яковлева*: 942, 951, 955, 1083
- Ст. Ф. Е. — псевдоним *Ф. Е. Степанова*: 1022, 1085
- С-ов М. — псевдоним *М. А. Сукенникова*: 901
- Сабанеев Борис Леонидович (1880—1918) — органист, преподаватель Моск. консерватории (1903—1905, 1913—1918): 815, 816, 821
- Сабанеев Леонид Леонидович (1881—1968) — музыковед, критик, композитор: 839, 852, 1074, 1078, 1081, 1087

- Саблер (с 1915 — Десятовский) Владимир Карлович (1845—1929) — сенатор (1896), товарищ обер-прокурора (1892 — 1906), обер-прокурор Св. Синода (1911—1915): 128, 427, 711, 732, 757, 818, 916, 1000, 1003
- Сава — патриарший певчий дьяк (1610-е): 27
- Савва (Иван Михайлович Тихомиров) (1819—1896) — иеромонах, затем архимандрит, синод. ризничий (1850—1859), архиепископ Тверской и Кашинский (с 1880), доктор церк. истории (1894): 605
- Савицкий А. Н. — см. *Свавицкий А. Н.*
- Садиков Андрей Яковлевич (1842—1911) — певчий Синод. хора (1863—1886), впоследствии псаломщик в Москве: 323, 324
- Садиков Сергей (1903—?) — воспитанник Синод. училища (1912—1914): 490
- Садовников Виктор Иванович (1886—1964) — певец (тенор), дирижер, певчий Синод. хора (1904—1905), воспитанник Моск. консерватории (1905—1911, класс У. А. Мазетти): 797
- Садовский Елисей — автор партесных сочинений: 231
- Садоков Константин Иванович (1820—1898) — педагог и общественный деятель, помощник попечителя Моск. учебного округа (1880-е — 1890-е): 967
- Саенкова Елена Михайловна — искусствовед, сотрудница Гос. Третьяковской галереи, автор статьи о Чине Православия (2001): 607
- Саккетти Ливерий Антонович (1852—1916) — музыковед, преподаватель Петербургской консерватории (1878—1916, с 1886 профессор): 1144, 1145, 1151
- Салтыков — автор партесных сочинений: 231
- Самарин Петр Дмитриевич (1861—1916) — историк, исследователь рус. церк. пения, автор дух.-муз. переложений, член Наблюдательного совета, председатель Общества любителей церк. пения (1907—1916): 180, 264, 775, 776, 779, 1017, 1019, 1219
- Самарин Яков (1878—?) — выпускник Синод. училища: 137, 1229
- Самаров — псевдоним *И. В. Луцаева*: 892, 929
- Самсоненко Василий Григорьевич (1877 — 1940-е) — регент хора С. П. Елисеева в Петербурге (1900-е — 1910-е), дух. композитор; репрессирован: 1040
- Самсонов Георгий Александрович (1894 — 1915?) — выпускник Синод. училища: 1233
- Самуил (Семен Григорьевич Миславский) (1731—1796) — дух. писатель, преподаватель (с 1759) и ректор (1761—1768) Киевской дух. академии, архиепископ Ростовский и Ярославский (с 1877), митрополит Киевский и Галицкий (с 1783): 571
- Сапиенца (Sapienza) Антонио (Антон Антонович) (1755—1829) — итал. композитор, капельмейстер и учитель пения в Петербурге, автор сочинений на православные богослужебные тексты: 144, 203, 717, 724, 725, 744, 962, 977, 978
- Сапиенца Петр Антонович (1794—1860) — учитель пения в Шереметевской капелле, капельмейстер и композитор в Петербурге: 208, 707
- Сараджев Константин Соломонович (1877—1954) — скрипач, дирижер, преподаватель Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1889—1900, класс И. В. Гржимали): 133, 1225
- Саратовский Алексей Платонович (1871—1933) — певчий (тенор) Синод. хора (1901—1918): 467
- Сарти (Sarti) Джузеппе (1729—1802) — итал. композитор, капельмейстер при императорском дворе в Петербурге (1784—1801) и у *Г. А. Потемкина*, автор сочинений на православные богослужебные тексты: 11, 91, 104, 144, 198, 203, 204, 210, 394, 693, 698, 704, 717, 718, 721, 723, 726, 744, 746, 749, 750, 756—758, 760, 761, 806, 809, 830, 943—945, 948, 955, 956, 958—960, 973, 977—979, 988, 990, 994, 1055, 1120, 1125, 1140
- Сафонов Василий Ильич (1852—1918) — пианист, дирижер, профессор и директор Моск. консерватории (1885—1905), член Наблюдательного совета: 122, 130, 132, 179, 262, 322, 732, 734, 774, 776, 777, 1218

- Сахаров Петр Ионович (1848—1895) — ученик *Ф. А. Басрецова*, малолетний певчий (с 1858), учитель, помощник регента и регент (1891—1895) Чудовского хора, содержатель церк. хора (1870-е — 1880-е); учитель пения в хоре *Ф. М. Шохорова*; автор дух.-муз. сочинений: 336, 698, 727, 979, 981
- Сахновский Юрий Сергеевич (1866—1930) — композитор, муз. критик и дирижер, автор дух.-муз. сочинений: 713, 760, 777, 779, 781, 782, 784, 786, 788, 790, 796, 799, 839, 1019, 1020, 1025, 1060, 1071, 1086, 1099, 1157, 1159
- Сац Илья Александрович (1875—1912) — композитор, зав. муз. частью Художественного театра (с 1906): 919
- Савицкий (у Металлова ошибочно — Савицкий) Аполлинарий Николаевич (1871—?) — преподаватель Синод. училища: 160, 1226
- Световидов Евгений Дмитриевич (1878?—?) — певчий (октавист) Синод. хора (1897—1904); потомственный почетный гражданин: 399, 404
- Свечников Николай Васильевич (1875?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1895—1901): 399, 405
- Свирелин Александр Иванович (1830—1906) — протонерей, смотритель Переславского дух. училища, автор пособия «Изъяснения богослужения с церковным уставом» (1872): 329, 1164
- Селезнев Алексей Дементьевич (1824—?) — хорист имп. моск. театров (1842—1864), содержатель церк. хора (1850-е): 946
- Семенов Петр Семенович (1876—?) — выпускник Синод. училища, регент: 136, 1229
- Сен-Санс (Saint-Saens) Камиль (1835—1921) — франц. композитор, пианист, дирижер: 919
- Серапион (Сергей Иванов) (1812—?) — иеромонах, служил при церкви Двенадцати Апостолов в Москве (с 1840), инспектор малолетних певчих Синод. хора: 84, 102, 104, 190, 191, 1220
- Серафим (Дмитрий Георгиевич Боявленский) (1821—1890) — архимандрит, настоятель Сретенского монастыря в Москве (1884—1890): 965
- Серафим (Сергей Георгиевич Голубятников) (1856—1921) — епископ Можайский, викарий Моск. епархии (1905—1908): 1027
- Сербский Анатолий Вячеславович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888): 125
- Сервий Туллий — шестой царь Древнего Рима (578 — 534/533 до н. э.): 152
- Сергеев — автор партесных сочинений: 231
- Сергеев Алексей Алексеевич (1889—1953) — выпускник Синод. училища, композитор, педагог, автор воспоминаний: 163, 1232
- Сергеев Петр Сергеевич (1861—1915) — воспитанник (1869—1875) и надзиратель училища при Синод. хоре, впоследствии священник в Москве: 1222
- Сергей Дмитриевич — см. *Шереметев С. Д.*
- Сергий — иеромонах, синод. ризничий (1750-е): 75
- Сергий (Николай Яковлевич Ляпидевский) (1820—1898) — митрополит Московский и Коломенский (с 1893): 184, 570, 587, 604, 607
- Сергий (Иван Александрович Спасский) (1830—1904) — архиепископ Владимирский и Суздальский (с 1892), доктор богословия, дух. писатель: 182, 221
- Сергий (Иван Николаевич Страгородский) (1867—1944) — архиепископ Финляндский и Выборгский (1905—1917), впоследствии патриарх Московский и Всея Руси: 913, 1105
- Сергий Александрович (1857—1905) — великий князь, моск. генерал-губернатор (1891—1905), командующий войсками Моск. военного округа (с 1896): 130, 147, 351, 708, 731, 732, 737, 746, 748, 753, 757, 759, 766—769
- Сергий Михайлович (1868—1918) — великий князь: 759, 770, 818

- Сергий (в миру Варфоломей) Радонежский (1314—1392) — церк. и полит. деятель, основатель (1335) и игумен Троицкого монастыря, святой: 45, 46, 49, 149, 237, 241, 243, 376, 590, 625, 655, 662, 675, 676, 953, 966
- Серебrenицкий Иван Иванович (1864—1910) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 127, 160, 279, 412, 430, 440, 453, 454, 867, 928, 1223
- Серединский Михаил Михайлович (1878—?) — псаломщик, учитель пения в Москве, выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Серов Александр Николаевич (1820—1871) — композитор, муз. критик: 728, 1151
- Серов Валентин Александрович (1865—1911) — живописец: 1048, 1183
- Сеченов Иван Михайлович (1829—1905) — ученый-физиолог: 1163
- Сиверс-Аксакова Татьяна Александровна (1892—1982) — мемуаристка: 708
- Сидоров Алексей Алексеевич (1864 — после 1937) — председатель моск. Комитета по делам печати (1909—1917): 922, 923
- Сикст (Sixto) IV (Франческо дельла Ровере) (1414—1484) — папа римский (с 1471): 623
- Сикст VI — опечатка, см. *Сикст IV*
- Сильванов Виктор Иванович — певчий (бас) Синод. хора (1912): 479, 486
- Симеон — диакон, автор партесных сочинений: 231
- Симеон Полоцкий (Самуил Емельянович или Гаврилович Петровский-Ситнианович) (1629—1680) — церк. деятель, дух. писатель, поэт: 198—200, 216, 248
- Симеон Фессалоникский (?—1429) — архиепископ Солунский (с 1406), церк. писатель: 581, 594
- Симон (?—1512) — митрополит Московский (1495—1511): 51
- Симон (?—1685) — архиепископ Вологодский и Белозерский (1664—1684): 46
- Симон Азарьин (?—1665) — келарь Троице-Сергиева монастыря, ученик и келейник преподобного *Дионисия*: 813
- Синицын Василий Михайлович (1882—1967) — певчий (тенор) Синод. хора (1909—1911), с 1912 артист хора Большого театра: 467, 479
- Синицына (наст. Скворцова) Серафима Андреевна (1878? — 1920) — певица (контральто), солистка Большого театра (1896—1920): 802
- Ситник Иван Максимович (1878—?) — певчий (бас) Синод. хора (1897—1901): 399, 405
- Сифов Михаил — государев певчий дьяк, автор партесных сочинений: 200, 231
- Скарлатти (Scarlatti) Алессандро (1660—1725) — итал. композитор: 215, 1150
- Скарятин Александр Яковлевич (1815—1884) — секретарь русского посольства в Риме (1840-е — 1850-е), гофмейстер, владелец рукописной нотной библиотеки: 1148
- Скворцов Николай Алексеевич (1861—1917) — протоиерей, преподаватель Синод. училища; церк. историк и москвовед: 134, 1224
- Скворцов Павел Арсеньевич (1850—1910) — ученик *Ф. А. Багряцова*, малолетний певчий и регент (1879—1888, 1901—1903) Чудовского хора, регент и содержатель церк. хора (с 1888), автор дух.-муз. сочинений: 332, 335, 703
- Скрябин Александр Николаевич (1871—1915) — композитор, пианист, профессор Моск. консерватории (1898—1903): 839, 924, 1082
- Скрябин Николай Константинович (1884?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1912—1916): 479, 498
- Славянский — см. *Азренев-Славянский Д. А.*
- Слатин Илья Ильич (1888 — после 1929) — дирижер, пианист, преподаватель Моск. консерватории (1912—1918); эмигрант: 817
- Слонов Иван Андреевич (1851 — после 1915) — моск. купец, домовладелец, автор воспоминаний: 704, 705
- Слюсарь Петр Юлианович (1886—?) — воспитанник Синод. училища (кон. 1890-х — 1903) и Моск. дух. семинарии (1903—1909): 159

- Смирнов Александр Алексеевич (1842—?) — певчий (бас) Синод. хора (1868—1870): 841, 957, 958
- Смирнов Александр Константинович (1869—1942) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища, воспитатель и преподаватель в Придворной капелле (с 1902): 133, 1223
- Смирнов Александр Петрович (1900—1992) — воспитанник Синод. училища (1909—1917), капитан 1-го ранга, автор воспоминаний: 290, 324, 573, 577, 819
- Смирнов Алексей Васильевич (1859?—?) — певчий Синод. хора (1880—1890); малолетний певчий (1869—1875): 323, 324
- Смирнов Евгений Павлович (1850—?) — певчий Синод. хора (1877—1889): 323, 324
- Смирнов Иван Тихонович — певчий Синод. хора (1860-е — 1880-е): 841
- Смирнов Николай Андреевич (?—1882) — регент и содержатель церк. хора в Москве (нач. 1860-х — 1882): 702, 942, 946, 948
- Смирнов (псевд. Прихожанин) Николай Иванович (1860—?) — псаломщик придворной церкви в Петербурге, автор дух.-муз. сочинений (1890-е), впоследствии диакон в Москве: 288, 295, 387
- Смирнов Николай Павлович (1824—1905) — товарищ обер-прокурора Св. Синода (1876—1892), сенатор (1892): 737
- Смирнов Павел Иванович (1852—?) — сверхштатный преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Смирнов Петр Иванович (1877—?) — выпускник Синод. училища: 137, 1229
- Смирнов С. П. — моск. домовладелец: 906
- Смирнов Сергей Константинович (1818—1889) — протонерей, историк церкви, доктор богословия, профессор (1844—1886) и ректор (1878—1886) Моск. дух. академии: 698
- Смирнов Федор Дмитриевич (1869—1898) — преподаватель Синод. училища: 127, 134, 1223
- Смирнова-Россет (урожд. Россет) Александра Осиповна (1809—1882) — фрейлина, приятельница *А. С. Пушкина* и *Н. В. Гоголя*, автор мемуаров: 693, 694, 709
- Смоленская (урожд. Альсон) Анна Ильинична (1850-е — 1912) — жена *С. В. Смоленского*: 454
- Смоленский Владимир Платонович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887): 125
- Смоленский Степан Васильевич (1848—1909) — ученый-медиевист, директор Синод. училища, директор Придворной капеллы, автор дух.-муз. сочинений и воспоминаний: 8—11, 14, 22, 23, 128, 130, 131, 133, 143, 144, 149, 155, 156, 159, 176, 179, 181, 188, 196, 197, 214—218, 251—258, 262—265, 267, 272, 277—284, 287, 288, 290, 291, 294—296, 299, 346, 352, 355—357, 359, 369, 370, 374, 376, 377, 379, 380, 382, 383, 385, 389, 391, 392, 397, 399, 400, 407, 409, 418, 442, 443, 453, 454, 465, 479, 481, 490, 500, 507—510, 529, 688, 695, 699, 702, 704, 705, 710—716, 734, 735, 738, 739, 741, 743—747, 749—751, 754, 757—760, 762, 764, 766, 768, 771, 776, 784, 785, 790, 794, 796, 800, 801, 805, 807, 810, 812, 830, 831, 837, 838, 848, 849, 851—854, 857—859, 865—867, 873, 877, 881, 882, 892—897, 899, 903—906, 911, 914, 918, 919, 922, 928, 929, 948, 968, 971, 974, 977, 986, 987, 989, 990, 992, 1000, 1002, 1004, 1010, 1032—1034, 1047, 1092—1094, 1097, 1098, 1100, 1103, 1109, 1110, 1126, 1140, 1141, 1152, 1153, 1156, 1218, 1219, 1223
- Смоляков Борис Георгиевич — исследователь древнерусского церк. пения: 17
- Смыслов Александр Ларионович (1857?—?) — певчий Синод. хора (1886 — кон. 1890-х): 323, 357
- Смыслов Иван Михайлович (1895—1981) — выпускник Синод. училища, хормейстер в г. Вичуга: 500, 1233
- Снегирев Иван Михайлович (1793—1868) — археолог, фольклорист, профессор Моск. университета (1826—1835), цензор Моск. цензурного комитета (1828—1855): 717

- Собинов Леонид Витальевич (1872—1934) — певец (тенор), солист Большого театра (1897—1933): 804, 816
- Соболев Иван Петрович (1802—1845) — певчий (бас, 1828—1845) и уставщик (или помощник регента) Синод. хора: 1217
- Соболевский Николай Иванович (1853—1929) — преподаватель Синод. училища: 146, 1225
- Соболевский Сергей Александрович (1803—1870) — библиограф, друг *А. С. Пушкина*: 206
- Соболевский Сергей Иванович (1864—1963) — филолог, профессор Моск. университета (с 1899): 1027
- Сокальский Владимир Иванович (1863—1919) — укр. композитор и муз. критик: 487, 488
- Сокальский Петр Петрович (1832—1887) — укр. композитор, фольклорист, муз. критик: 1097, 1152, 1153
- Соколов Александр Александрович — певчий (бас) Синод. хора (1911—1912): 479, 486
- Соколов Александр Николаевич (1876—?) — выпускник Синод. училища, священник в Полтаве: 136, 1229
- Соколов Василий Иванович (1824—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1846 — 1870-е); малолетний певчий (1834—1840): 841
- Соколов Георгий Афанасьевич (1860? — после 1919) — воспитанник училища при Синод. хоре (1871—1875), псаломщик в Волоколамске (1880—1892), певчий (бас) и уставщик Синод. хора (1893—1910), регент и учитель пения в Москве: 398, 402, 450, 467, 479
- Соколов Иван Григорьевич (1887—1916) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1908—1913, класс *А. А. Ильинского*), композитор, учитель пения в Москве: 163, 811, 1231
- Соколов Иван Петрович (1874? — после 1926) — выпускник Синод. училища, учитель пения в Царицыне и Оренбурге: 136, 1229
- Соколов Николай Алексеевич (1880—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Соколов (Соколов 2-й) Николай Валерьянович (1879—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 145, 1230
- Соколов Николай Иванович (1837—1906) — помощник регента Синод. хора, учитель пения, дух. композитор; малолетний певчий (1850—1855), певчий и помощник учителя пения (1859—1867) в Придворной капелле: 111, 115, 123, 414, 728, 740, 749, 750, 753, 755, 830, 868, 988, 1218
- Соколов Николай Михайлович (?—1901) — псаломщик церкви Большое Вознесение, регент любительского хора при Обществе любителей церк. пения, автор переложений: 727, 728
- Соколов (Соколов 1-й) Николай Николаевич (1877—?) — выпускник Синод. училища: 145, 1230
- Соколов Николай Николаевич — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Соколов Петр Иванович (1753—1791) — живописец: 1182
- Соколов Петр Семенович (1837—1898) — старший учитель, инспектор и преподаватель училища при Синод. хоре: 104, 108, 110, 112, 115, 127, 1218, 1220
- Соколов Сергей — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х — 1902): 159
- Соколов (предположительно Федор Яковлевич, род. в 1822, малолетний певчий Синод. хора с 1833) — моск. мещанин, содержатель церк. хора (1850-е): 946
- Соколовский Лев Наумович (?—1915) — доктор медицины, журналист, корреспондент газ. «Русское слово»: 609, 1050, 1086
- Соколовский Николай Николаевич (1865—1921) — скрипач, муз. теоретик, воспитанник Моск. консерватории (1875—1888, класс *И. В. Гржимали*), преподаватель Синод. училища: 133, 1170, 1224

- Сокольский Николай Иванович (1847—1907) — учитель пения в городских начальных училищах Москвы, регент хора *В. С. Лебедева*, автор дух.-муз. сочинений; выпускник Моск. дух. семинарии (1868): 742, 970, 972, 973
- Сокольский Николай Николаевич (1870—1933) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 146, 430, 440, 513, 528, 531, 534, 559, 562, 563, 565, 1225
- Солнцев Сергей Антонович (1870/1871 — 1945) — певчий Синод. хора (1891—1893), регент Чудовского хора (1898—1901, 1915—1918), регент и содержатель церк. хора (1903 — 1910-е), автор дух.-муз. сочинений: 271, 351, 450, 481, 540, 759
- Солнцев Яков Максимович (1851? — после 1906) — скрипач и альтист, артист оркестра имп. моск. театров (1884—1906), преподаватель Синод. училища: 133, 1224
- Соловьев Александр Иванович (1844—?) — певчий Синод. хора (1866 — 1870-е): 841
- Соловьев Александр Сергеевич (1887—1973) — выпускник Синод. училища, композитор, учитель пения: 163, 1231
- Соловьев Дмитрий Николаевич (1843—1909) — член Училищного совета при Св. Синоде, директор канцелярии обер-прокурора Св. Синода (1896—1909), исследователь рус. церк. пения, автор дух.-муз. переложений: 214, 233, 297, 421, 424, 427, 439, 465, 728, 730, 737, 894, 895, 899, 1125
- Соловьев Иван Иванович (1848—?) — певчий Синод. хора (1868—1870): 841
- Соловьев (предположительно Илья) — моск. мещанин, содержатель церк. хора (1850-е): 946
- Соловьев Константин Иванович (1856—1902) — преподаватель Синод. училища: 115, 145, 325, 1222
- Соловьев Николай Феопемптович (1846—1916) — композитор, муз. критик, профессор Петербургской консерватории, помощник начальника Придворной капеллы (1906—1912): 1103
- Солодовников Гавриил Гаврилович (1826—1901) — моск. купец-миллионер, благотворитель: 294, 295, 370—373
- Соломин Иоанн Павлович — протоперей из Оренбурга, дух. композитор (1890-е — 1900-е): 288, 465
- Солон (640 или 635 — ок. 559 до н. э.) — афинский политич. деятель: 152
- Сомов Константин Андреевич (1869—1939) — живописец, график: 1184
- Сонки (наст. Зонкинд) Станислав Максимович (1844—1941) — певец (баритон), педагог, автор работ по методике сольного пения: 1163
- Сорокин Николай (1879—?) — выпускник Синод. училища: 137, 1229
- Сорокин Яков Кондратьевич (1862? — после 1918) — учитель пения и регент в хоре *В. С. Галичинова*, певчий Синод. хора (с 1890); окончил классы при РХО: 336, 450
- Сотников Михаил Сергеевич (1877—?) — певец, ученик Моск. консерватории (с 1902, класс Е. А. Лавровской); певчий (бас) Синод. хора (1901—1902): 790
- Софронов (Сафронов) Василий Софронович (1868—?) — пианист, педагог, композитор, регент хора *А. Д. Шереметева*; воспитанник Моск. консерватории (1883—1892, класс И. И. Эйхенвальд), преподаватель Синод. училища и Придворной капеллы, автор дух.-муз. сочинений: 131, 1223
- Спасская Аделаида Львовна (1848—?) — автор «Руководства к изучению элементарной теории музыки» (1873): 1122
- Спасский Алексей Николаевич (1879—?) — преподаватель Синод. училища: 488, 1227
- Спасский Николай Егорович (1814—1878) — инспектор малолетних певчих Синод. хора, впоследствии диакон церкви Троицы в Странноприимном доме графа Шереметева (1840—1866): 84, 102, 1220
- Спенсер (Spencer) Герберт (1820—1903) — англ. философ и социолог: 896, 1101, 1143

- Сперанский Константин Михайлович (1872—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887); сын певчего *М. А. Сперанского*: 125
- Сперанский Михаил Александрович (1845? — после 1914) — певчий (бас) Синод. хора (1864—1890): 323, 324, 841
- Спиридонов Василий Николаевич (подлинное Евдокимович) (1880—?) — выпускник Синод. училища, выпускник Петроградской консерватории (1915), преподаватель Регентского училища *С. В. Смоленского* и регентского класса Придворной капеллы: 145, 196, 509, 1230
- Спонтини (Sponcini) Гаспаре (1774—1851) — итал. композитор: 204, 984
- Сретенский Гавриил Григорьевич (1827—1890) — протоиерей, настоятель церкви Малое Вознесение, преподаватель Синод. училища: 126, 131, 1223
- Ставровский Алексей Евграфович (1848—1921) — малолетний певчий Синод. хора (1860—1864), регент Владимирского архиерейского хора (1870—1921), автор дух.-муз. переложений: 264, 465, 540, 1219
- Станиславский (наст. Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) — режиссер, актер, создатель Художественного театра: 876
- Станкович Корнелий (1831—1865) — серб. композитор, хор. дирижер, фольклорист: 722, 723, 725, 740, 956—959
- Старицкий М. (предположительно Михаил Петрович, 1840—1904, укр. режиссёр и драматург) — автор дух.-муз. сочинений: 288
- Старов Иван Егорович (1745—1808) — архитектор: 1182
- Стародубровский Петр Иосифович (1853—?) — сверхштатный преподаватель училища при Синод. хоре: 1221
- Старорусский Василий Федорович (1817—1871) — священник, регент Новгородского архиерейского хора (с 1863), дух. композитор: 439
- Стасов Василий Петрович (1769—1848) — архитектор: 1183
- Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — худож. и муз. критик, историк искусства: 17, 18, 257, 897, 1151
- Степан Васильевич — см. *Смоленский С. В.*
- Степанов Александр Сергеевич (1899—1963) — выпускник Синод. училища, хормейстер, педагог: 559, 1234
- Степанов Владимир Павлович (1890—1954) — выпускник и преподаватель Синод. училища, младший помощник регента Синод. хора, хормейстер Большого и Марининского театров; воспитанник Моск. консерватории (1908—1913, класс *С. Н. Василенко*): 163, 196, 486, 487, 498, 499, 502, 811, 1218, 1228, 1231
- Степанов Михаил — дьякон ярославской Николо-Наденнской церкви, автор партесных сочинений: 231
- Степанов Михаил Петрович (1853—1917) — генерал от кавалерии, адъютант вел. кн. Сергея Александровича (1891—1905); брат *Ф. П. Степанова*: 923, 1027
- Степанов Николай Дмитриевич (1873? — 1939) — певчий (бас) Синод. хора (1901—1918): 498
- Степанов Федор Ефимович (1870—1947) — регент Троицкой церкви в Тамбове (1890—1912), учитель пения, дух. композитор: 289, 969, 1016, 1022, 1085
- Степанов Филипп Петрович (1857 — 1930-е?) — камергер, прокурор Моск. Синод. конторы (1906—1917): 10, 128, 161, 177, 264, 271, 273, 275, 282, 290, 298—302, 441, 448, 449, 457, 458, 466, 479, 480, 483, 486, 488, 491, 498, 500—504, 513, 519, 521, 527, 528, 530, 534, 541, 542, 816, 818, 825, 892, 903, 904, 910, 916, 922, 923, 1027, 1048, 1107, 1219
- Степаша — патриарший певчий дьяк (1610-е): 27
- Степной Владимир Григорьевич — журналист, член Московского общества драматических писателей и оперных композиторов (МОДПИКа): 902



- Стефан (Семен Семенович Храп) (1340—1396) — епископ Пермский (с 1383), просветитель зырян, святой: 240, 599
- Стефан (Симеон Иванович Яворский) (1658—1722) — митрополит Рязанский и Муромский (с 1700), местоблюститель патриаршего престола (1701—1721), президент Св. Синода (с 1721): 55, 56, 66—68, 78, 94, 587
- Стефан (?—после 1680) — архиепископ Суздальский и Юрьевский (1658—1660, 1666—1679): 49
- Столыпин Аркадий Дмитриевич (1822—1899) — генерал-адъютант, генерал от артиллерии, обер-камергер, заведующий дворцовой частью в Москве (с 1892): 742, 967
- Стоянов Игнатий (Янакий) (1871—?) — болгарин, воспитанник училища при Синод. хоре (1880—1887): 124, 125
- Стоянов Янакий — см. *Стоянов Игнатий*
- Страделла (Stradella) Алессандро (1644—1682) — итал. композитор: 732
- Стрелалова (урожд. княжна Касаткина-Ростовская) Александра Николаевна (1821—1904) — кавалерственная дама, руководительница благотворительных обществ в Москве: 697
- Стрельцов Василий Матвеевич (1862?—?) — певчий Синод. хора (1880 — 1-я пол.1890-х): 323, 324
- Стремлянов Александр Иванович (1823—1891) — малолетний певчий и тенор-солист Чудовского хора (1832 — 1880-е): 703, 704, 719
- Строганов Иван Николаевич (1871—1944) — старший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 160, 172, 430, 440, 1226
- Строганов Иоанн Адрианович (1861—1910) — священник, преподаватель Синод. училища: 135, 430, 874, 1226
- Строганов Павел Адрианович (1874 — после 1920) — преподаватель Синод. училища, помощник секретаря канцелярии Моск. Синод. конторы (с 1900): 430, 499, 1226
- Строкин Михаил Порфирьевич (1832—1887) — учитель пения в учебных заведениях Петербурга и Кронштадта, дух. композитор: 289, 439, 544
- Ступенькин Александр — воспитанник Синод. училища (нач. 1890-х — 1895): 136
- Субботин Андрей Андреевич — меценат, основатель частной гимназии в Самаре, держатель церк. хора (регент *А. А. Воронцов*), почетный блюститель Синод. училища и хора (с 1909): 178, 481, 482, 489
- Субботин Николай Иванович (1827—1905) — историк церкви, профессор Моск. дух. академии (1855—1894): 732
- Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — публицист, сотрудник московских и петербургских газет и журналов, издатель: 949, 1083
- Суворов Александр Васильевич, граф Рымникский, князь Итальянский (1730—1800) — полководец, генералиссимус: 151
- Сугробов Иван Васильевич (1874—?) — выпускник Синод. училища, священник Гродненской епархии: 136, 1229
- Сугробов Иван Гаврилович (1848? — 1899) — певчий (октавист) Синод. хора (1873—1895, с перерывами): 294, 356, 704, 705
- Сукенников Михаил Александрович (2-я пол. 1870-х — 1930-е) — публицист, переводчик, сотрудник газ. «Раннее утро»: 901
- Суматохин Михаил Алексеевич (1872—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887) и Моск. дух. семинарии (с 1887): 125
- Суриков Василий Иванович (1848—1916) — живописец: 1184
- Суходский Алексей Николаевич (1853—1919) — протонерей, преподаватель Синод. училища: 112, 115, 126, 131, 325, 1221

## Т

- Табачников — содержатель церк. хора в Москве (1840-е): 946
- Таболовский Федор Гаврилович (1774—1830) — певчий (1787—1812) и регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 87, 91, 95, 103, 191, 1217
- Таврицкой (Таврицкий) Федор — малолетний певчий (дискант) Синод. хора (с 1763): 79
- Талапкович Емельян — хорват. композитор (сер. XIX в.): 740, 743, 975
- Талызин Александр Константинович (1893—1966) — выпускник Синод. училища, руководитель хор. самодеятельности в Красногорске Моск. области: 1233
- Тамерлан — см. *Тимур*
- Танеев Александр Сергеевич (1850—1918) — обер-гофмейстер, управляющий собственной его императорского величества канцелярией (1896—1917), композитор-любитель, автор дух.-муз. сочинений: 818
- Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — композитор, муз. теоретик, пианист, дирижер, профессор (1881—1905) и директор (1885—1889) Моск. консерватории, член Наблюдательного совета, автор дух.-муз. сочинений: 10, 122, 130, 179, 215, 262, 263, 294, 322, 327, 328, 712, 727, 732, 733, 735, 738, 739, 741, 746, 759, 768, 781, 852, 858, 968, 1025, 1124, 1132, 1151, 1159, 1218
- Тарилов Николай Тимофеевич (1894 — 1939/1940) — выпускник Синод. училища: 1233
- Татевский Петр Капитонович (1887—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 163, 1231
- Татьяна Николаевна (1897—1918) — великая княжна, дочь имп. *Николая II*: 824
- Таузинг (Tausig) Карл (1841—1871) — польск. пианист и композитор: 1167—1169
- Твен (Twain, наст. Клеменс) Марк (1835—1910) — амер. писатель: 1000, 1005
- Тенирс (Teniers) Давид (1610—1690) — фламанд. живописец: 1181
- Теньер — см. *Тенирс*
- Теодорих (ок. 454 — 526) — король остготов (с 493): 1176
- Теплов Алексей Григорьевич (1763—1826) — харьковский (1796—1798) и киевский (с 1798) губернатор, сенатор (1801—1813): 205, 210
- Тепляков Владимир Николаевич (1893—?) — воспитанник Синод. училища (1903—1909) и Моск. дух. семинарии (1909—1915): 163
- Терецкий Петр Алексеевич (1881—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 159, 1230
- Терещенко Владимир Яковлевич — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450
- Тернов Иван Яковлевич (1859—1925) — регент Петербургского митрополичьего хора (1893 — 1917?), автор дух.-муз. сочинений: 289, 896, 1039, 1040
- Терновский Сергей Владимирович (1868—1920) — преподаватель Синод. училища, впоследствии священник в Москве: 146, 1226
- Тимофеев Дмитрий Кирикович (1863—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1886—1918), потомственный почетный гражданин: 323, 324, 398, 402, 970
- Тимофеев Иван (1735—1803) — певчий 1-й станицы Синод. хора (1759—1803): 79, 80, 103, 191
- Тимофей (Тихон Иванович Щербатский) (1698—1767) — митрополит Московский и Севский (1757—1764), с 1764 митрополит Московский и Калужский: 79, 100, 103
- Тимур (Тамерлан) (1336—1405) — полководец-завоеватель, эмир (с 1370): 627
- Тинкторис (Tinctoris) Иоанн (ок. 1435 или ок. 1445 — 1511?) — франко-фламанд. муз. теоретик, композитор: 1149
- Титов Василий Поликарпович (ок. 1650 — ок. 1715) — государев певчий дьяк (1670-е — 1699), автор партесных сочинений: 144, 200, 201, 216, 217, 231, 249, 744, 746, 751, 773, 806, 976—978, 1015, 1046

- Тихов Петр Иванович (1860-е? — 1930-е?) — священник Казанской церкви города Перовска (Туркестанская область), член МЭК, автор статей о церк. пении: 41
- Тихомиров Дмитрий Максимович (1881—?) — выпускник Синод. училища, учитель пения: 158, 1230
- Тихомиров Иван Петрович (1874—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888): 125
- Тихомиров Павел Павлович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888): 125
- Тихон (Василий Иванович Белавин) (1865—1925) — патриарх Московский и Всея Руси (с 1917), святой: 276
- Тихон Задонский (Тимофей Савельевич Соколов) (1724—1783) — епископ Воронежский (1763—1767), дух. писатель, святой: 846, 847, 886
- Тихон Макарьевский (?—1707) — келарь Саввина Сторожевского монастыря (с 1680), казначей Патриаршего казенного приказа (с 1694), автор трактата «Сказание о нотном гласоужении...» (1670-е): 1126, 1140
- Тициан (Tiziano Vecellio) (ок. 1476/1477 или 1489/1490 — 1576) — итал. живописец: 898, 1180
- Ткачев Донат Васильевич (1903—1973) — певец (тенор), артист Гос. акад. капеллы им. М. И. Глинки (кон. 1930-х — нач. 1960-х), автор работ по истории Капеллы: 21
- Товня (Трофим Тихонович Цымбал) (1836—1916) — архимандрит, наместник Чудова монастыря (с 1891) и Троице-Сергиевой лавры (1904—1914): 458, 460, 461
- Толкачев Хрисанф Венедиктович (1871—1941) — певец (бас), солист Большого театра (1905—1933); певчий Синод. хора (1899): 1045, 1049, 1055
- Толоконников Василий Васильевич (1878—1946) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1898—1906, класс А. Э. Глена), виолончелист, композитор: 145, 196, 1230
- Толстая (урожд. Берс) Софья Андреевна, графиня (1844—1919) — жена Л. Н. Толстого: 746
- Толстой Дмитрий Андреевич, граф (1823—1889) — сенатор (1861), гофмейстер, обер-прокурор Св. Синода (1865—1880) и министр народного просвещения (1866—1880): 964
- Толстой Лев Николаевич, граф (1828—1910) — писатель: 747, 896, 1101, 1143
- Толстяков Николай Нилович (1883—1958) — выпускник и преподаватель Синод. училища, младший помощник регента Синод. хора; воспитанник Моск. консерватории (1905—1910, класс А. А. Ильинского), дух. композитор: 135, 159, 196, 255, 430, 440, 451, 467, 488, 498, 499, 502, 791, 798, 800, 805, 807, 810, 811, 903, 1031—1033, 1047, 1060, 1099, 1218, 1226, 1231
- Толстяков (псевд. Драгомиров, Драгомиров-Толстяков) Павел Нилович (1880—1938) — выпускник Синод. училища, старший учитель пения в Придворной капелле (1902—1904), главный хормейстер Мариинского театра (1912—1917), композитор, автор дух.-муз. сочинений: 145, 159, 196, 509, 920, 1110, 1230
- Толстяков-Драгомиров — псевдоним П. Н. Толстякова
- Томсон Густав Яковлевич (1853 — после 1916) — преподаватель Синод. училища, в 1912—1916 преподаватель Моск. дух. академии: 160, 1226
- Тон Константин Андреевич (1794—1881) — архитектор: 607, 1183
- Торвальдсен (Thorvaldsen) Бертель (1768 или 1770 — 1844) — дат. скульптор: 1183
- Точкин Лев Александрович — певчий (тенор) Синод. хора (1836—1842): 931
- Траян (Trajanus) Марк Ульпий (53—117) — рим. император (с 98): 1175
- Тредьяковский (Тредиаковский) Василий Кириллович (1703—1769) — поэт, академик Петербургской Академии наук, автор партерных сочинений: 231
- Третьяковы — моск. купеческий род: 706

- Трифон (князь Борис Петрович Туркестанов) (1861—1934) — епископ Дмитровский и Можайский, викарий Моск. епархии (с 1901), впоследствии митрополит: 409, 630, 631, 774, 787, 799, 818, 903, 1027, 1028
- Трифонов Иван — см. *Трофимов Иван*
- Троицкий Егор (Георгий) Васильевич — регент хора *М. П. Овчинникова* (1880-е) и учитель пения в Москве: 707
- Троицкий М. — рецензент журнала «Музыка и пенне» (1910-е): 1077, 1087
- Тропинин Василий Андреевич (1776—1857) — живописец: 1183
- Трофимов (возможно Трифонов) Иван — подьяк, затем патриарший певчий дьяк (1610-е — 1653): 36
- Троцкий (наст. Бронштейн) Лев Давыдович (1879—1940) — политич. и военный деятель: 558, 920
- Трубецкой, князь — хозяин домово́й церкви, в которой пел Синод. хор (1850-е): 641—652, 659—661, 664—670
- Трыкин Николай Иванович (1868?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1887—1910): 399, 404, 467
- Тугаринов Евгений Святославович — регент, автор статей о *В. С. Орлове*: 22, 828
- Турчанинов Петр Иванович (1779—1856) — протонерей дворцовых церквей в Петербурге (1833—1841), дух. композитор: 11, 87, 89—91, 144, 145, 203, 205, 208, 210—212, 233, 328, 413, 414, 461, 466, 472, 678, 713, 714, 717—726, 728, 729, 735, 738, 745, 748—752, 755—757, 760, 763—765, 769, 770, 777, 778, 782, 789, 791, 796, 800, 806, 809—811, 813, 817, 822, 828, 830, 889, 934, 937, 938, 941, 943, 945, 947, 950, 956—959, 965, 968, 973, 988, 997, 998, 1012, 1013, 1021, 1022, 1026, 1032, 1043, 1054, 1069, 1099, 1103, 1120, 1122, 1125, 1140, 1155, 1156, 1159
- Туголмин Александр Дмитриевич (1863—1925) — врач в Синод. училище: 1225
- Тютюнник Василий Саввич (1860—1924) — певец (бас) и режиссер, солист Большого театра (1888—1912); воспитанник Моск. консерватории (1880—1886, класс Ф. П. Комиссаржевского), преподаватель Синод. училища: 131, 384, 858, 1223

## У

- Уайльд (Wilde) Оскар (1854—1900) — англ. писатель и драматург: 876
- Угрюмов Григорий Иванович (1764—1823) — живописец: 1182
- Украинцев Емельян Игнатьевич (1641—1708) — думный дьяк, дипломат, глава Посольского приказа (1689—1699): 845
- Улизько Марк Дмитриевич (?—после 1917) — вокальный педагог, преподаватель Синод. училища; артист хора Марининского театра (1900—1903): 480, 487, 1227
- Ундольский Вукол Михайлович (1816—1864) — библиограф, сотрудник моск. архива Министерства иностранных дел (с 1842) и архива Министерства юстиции, собиратель рукописей и старопечатных книг: 17, 53
- Урусов, князь — владелец певческих рукописей: 376
- Урусов Герасим Гаврилович (1837—1900) — автор рецензий и статей в московских газетах, дух. композитор, ученик *Н. Н. Рахлецкого*: 11, 695, 704, 709, 715, 719, 727, 728, 735, 970, 979, 981, 1010, 1084
- Усачев — автор партесных сочинений: 231
- Успенский Александр Иванович (1873—1938) — археолог, искусствовед, директор Моск. Археологического института (1907—1918): 1027, 1184
- Успенский Андрей — певчий (бас) Чудовского хора: 703
- Успенский Борис Андреевич — языковед: 257
- Успенский Константин Павлович (1878—1946) — врач-анатом, старший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 160, 302, 499, 513, 527, 528, 531, 534, 535, 559, 562, 1227

- Успенский Михаил — воспитанник училища при Синод. хоре (1883—1889): 125, 129  
 Успенский Николай Дмитриевич (1900—1987) — литургист, исследователь древнерусско-го церк. пения, профессор Ленинградской дух. академии: 215, 217  
 Успенский Николай Сергеевич (?—1904) — товарищ прокурора Пензенского окружного суда, член-сотрудник Наблюдательного совета: 264, 295, 388, 1219  
 Утамаро Китагава (1753—1806) — япон. живописец: 898, 1183  
 Уткин Николай Иванович (1780—1863) — гравер: 1182  
 Ухтомский Дмитрий Васильевич, князь (1719—1774) — архитектор: 1182  
 Ушаков Симон Федорович (1626—1686) — иконописец: 1181

## Ф

- Ф. Е. С. — псевдоним *Ф. Е. Стенанова*: 969, 1016, 1085  
 Фалалеев (Фалелеев) Дмитрий — патриарший певчий дьяк (1618—1643): 24  
 Фальконе (Falconet) Этьенн Морис (1716—1791) — франц. скульптор: 1182  
 Фаминцын Александр Сергеевич (1841—1896) — муз. критик, историк, композитор: 1097, 1153  
 Фатеев Александр Семенович (в монашестве Феодосий) (1835/1836 — 1920) — регент в Курске, Петербурге (Казанский собор, 1886—1891), Киеве, автор дух.-муз. переложений, автор «Исповеди старого регента» (1912): 289, 396, 424, 458, 460, 466, 916  
 Фатеев Василий Александрович (1873—1942) — регент Казанского собора (1891 — 1922?), дух. композитор, воспитанник Петербургской консерватории (1891—1894, класс *Н. А. Римского-Корсакова*); сын *А. С. Фатеева*: 289, 413  
 Федор — см. *Львов Ф. Ф.*  
 Федоров Василий Саввич (1881—1941) — выпускник Синод. училища: 145, 1230  
 Федоров Емельян — певчий Нижегородского архиерейского дома (1710-е — 1720-е) и Придворного хора (1722—1726): 58  
 Федоров Петр — синод. иподиакон (1720-е — 1750-е): 78  
 Федоров Сергей Иванович (1889 — 2-я пол. 1940-х) — выпускник Синод. училища, преподаватель и директор муз. школы во Владимире (1921—1946): 163, 1232  
 Федотов Василий Васильевич (1863? — 1907) — регент любительского хора братьев *Половых* и Чудовского хора (1905? — 1907): 333  
 Федотов Павел Андреевич (1815—1852) — живописец: 1183  
 Феогност (?—1353) — митрополит Киевский и Всея Руси (с 1328), святой: 580  
 Феогност (Егор Иванович Лебедев) (1829—1903) — архиепископ Новгородский и Старорусский (с 1892), митрополит Киевский и Галицкий (с 1900): 182, 185, 221  
 Феодор (?—1246) — боярин князя Михаила Черниговского, святой: 237, 579, 590, 593  
 Феодор — см. *Листцев Ф. М.*  
 Феодор Алексеевич (1661—1682) — рус. царь (с 1676): 21, 26, 37, 40, 43, 48, 49, 617, 653, 772, 774, 780, 812, 1156  
 Феодор Иоаннович (1557—1598) — рус. царь (с 1584): 51, 653, 844, 845  
 Феодосий (Федор Михайлович Яновский) (1673—1726) — архиепископ Новгородский и Великолуцкий (1721—1725): 60, 67  
 Феодосий — см. *Фатеев А. С.*  
 Феодулов Василий П. — певчий (тенор) Синод. хора (1860 — кон. 1860-х): 841  
 Феофан (первоначально Федор Васильевич Некрасов, затем Федор Александров) (1785—1852) — архимандрит, настоятель Донского монастыря в Москве (1832—1850) и Троицкого Калыгина монастыря (с 1850), регент, дух. композитор: 84, 88, 102, 103, 212, 368, 882, 945  
 Феофан (Феофан III) (ок. 1570 — 1644) — патриарх Иерусалимский (с 1608): 586

- Феофан Прокопович (Елеазар Прокопович) (1681—1736) — префект (с 1708) и ректор (1711—1718) Киевской дух. академии, епископ Псковский и Нарвский (1718—1720, с 1720 — архиепископ), архиепископ Новгородский и Великолуцкий (с 1725), проповедник, дух. писатель: 67, 943, 947
- Фердинанд I (1865—1927) — наследный принц Румынии, с 1914 король: 761
- Фидий (нач. V в. до н. э. — ок. 432/431 до н. э.) — древнегреч. скульптор: 1175
- Филарет (Василий Михайлович Дроздов) (1782—1867) — митрополит Московский и Коломенский (с 1826), дух. писатель, святой: 85, 97, 189, 190, 217, 308, 570, 578, 587, 589, 598, 607, 608, 623, 624, 671, 695—698, 702, 710, 719, 843, 886, 894, 908, 910, 934, 946, 978, 979, 984
- Филарет (Михаил Прокофьевич Филаретов) (1824—1882) — епископ Рижский и Митавский (с 1877): 622
- Филарет Никитич (Федор Никитич Романов) (1554/1555 — 1633) — патриарх Московский и Всея Руси (с 1619, наречён в 1608): 24, 52, 183, 198, 570, 579, 590, 663, 677
- Филипп (Филипп II) (Федор Степанович Колычев) (1507—1569) — митрополит Московский и Всея Руси (1566—1568), святой: 239, 588, 590, 592, 601, 616, 630, 642, 655, 674, 675, 877
- Филипп, Филипп Петрович — см. *Степанов Ф. П.*
- Филиппов Александр Никитич (1853—1927) — историк рус. права, профессор Моск. университета (с 1903): 1027
- Филиппов Константин Иванович (1891—?) — выпускник Синод. училища: 500, 1233
- Филиппов Симеон — ключарь Большого Успенского собора (1750-е): 76
- Филюков Сергей Кузьмич (1876 — после 1919) — певчий (тенор) Синод. хора (1912), артист хора Большого театра (с 1912): 479, 486
- Финдейзен Николай Федорович (1868—1928) — муз. ученый, редактор-издатель «Русской музыкальной газеты» (1894—1918): 19—21, 23, 37, 252, 279, 290, 295, 374, 376, 835, 838, 852, 854, 859, 860, 928, 1094
- Флерин Павел Алексеевич (1866—?) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 133, 1224
- Флорестан — псевдоним *В. В. Держановского*: 817, 917, 929, 1076, 1080, 1087
- Фомин Василий — воспитанник Синод. училища (нач. 1890-х — 1895): 136
- Фортов Иван Аверьянович (1842—1907) — уставщик-старообрядец, составитель «Круга древнего знаменного церковного пения» (1884—1885): 258, 381
- Фортунатов Николай Дорофеевич (1818—?) — певчий (бас, 1842—1850) и уставщик (или помощник регента) Синод. хора: 1217
- Фотий (Фотий I) (810/820 — 891/897) — патриарх Константинопольский (858—867, 878—886), святой: 150
- Фотий (?—1431) — митрополит Киевский и Всея Руси (с 1408), святой: 600
- Фролов — священник, автор дух.-муз. переложений: 295, 387

## X

- Халневская Фейга (Фанни) Лазаревна (1883—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1909, класс У. А. Мазетти): 815
- Хальс (Халс, Hals) Франс (ок. 1580 — 1666) — голл. живописец: 1183
- Хамель (Hamel) Эдуард (1811—?) — нем. скрипач-педагог: 1117
- Хандошкин Иван Евстафьевич (1747—1804) — скрипач и композитор: 231
- Хапилин Иван — воспитанник Синод. училища (2-я пол. 1890-х — 1901): 158
- Харитонов Иван Митрофанович (1887—1973) — выпускник регентского класса Придворной капеллы (1904), чиновник Моск. Синод. конторы (с 1913), псаломщик церкви

- Двенадцати Апостолов, делопроизводитель и эконом в Синод. училище; зав. отделом муз. инструментов Моск. консерватории, регент: 499, 534, 562, 563, 565, 1228
- Хеллер (Heller) Стефен (1813—1888) — венг. пианист-педагог и композитор: 510, 1166—1168
- Хеннинг (Henning) Карл Вильгельм (1784—1867) — нем. композитор и скрипач: 473, 1116, 1117
- Херубини — см. *Керубини*
- Хиландарац Савва — автор книги о Хиландарском монастыре (1997): 845
- Хлебников Владимир Николаевич (1836 — после 1913) — генерал-лейтенант, почетный опекун Опекунского совета учреждений имп. Марии (с 1901): 787
- Хогарт (Hogarth) Уильям (1697—1764) — англ. живописец и график: 1182
- Ходня Илья Герасимович (1868—?) — диакон Большого Успенского собора (1904—1918); певчий Полтавского архиерейского хора (с 1892): 504
- Хокусай Кацусика (1760—1849) — япон. живописец и рисовальщик: 898, 1183
- Холмский Алексей Федорович — преподаватель Синод. училища: 163, 1227
- Хольбейн (Гольбейн; Holbein) Ганс Младший (1497/1498 — 1543) — нем. живописец и график: 1181
- Хорьговский (Херуговский) Григорий (2-я пол. XVII в.) — государев писец наречного пения, автор партесных сочинений: 231
- Хохлов Александр Павлович (1873 — после 1918) — выпускник Синод. училища, учитель церк. пения в Моск. Заиконоспасском дух. училище (1893—1917), регент: 125, 129, 1229
- Хохлов Владимир Гаврилович (1893—1954) — выпускник Синод. училища, служащий Министерства финансов РСФСР: 1232
- Хохлова Гали Сергеевна (1891—?) — певица, ученица Моск. консерватории (с 1911, класс В. М. Зарудной): 821
- Христианинов — см. *Крестьянин Федор*
- Худяков Владимир Корнеевич (1832—1908) — флигель-адъютант, полковник, командир 2-го гренадерского Ростовского полка (1887—1894): 335
- Худяков Григорий Гаврилович (?—1764) — певчий Синод. хора (1738—1764), уставщик (1760—1764): 74, 77, 79, 95, 103

## Ц

- Царев Василий Алексеевич (1885—?) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1906—1913, класс А. Е. Мартынова), контрабасист: 159, 196, 1231
- Царлино (Zarlino) Джозеффо (1517—1590) — итал. муз. теоретик и композитор: 1149
- Цветаев Иван Владимирович (1847—1913) — историк, филолог, искусствовед, профессор Моск. университета (1877—1913), академик (1903): 1027
- Цветков Николай Васильевич (1862 — после 1923) — протонерей, преподаватель Синод. училища: 134, 1225
- Цветков Николай Иванович (1860—?) — содержатель церк. хора в Москве (с 1901), выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище; малолетний певчий Синод. хора (1871—1875): 450
- Цветков Николай Николаевич (1859—?) — надзиратель в Синод. училище: 1222
- Цвирко Александр Иванович (1870? — 1911) — преподаватель Синод. училища: 146, 160, 430, 440, 1226
- Цибульский (Цыбульский) — автор партесных сочинений: 231, 425
- Цоппис (Zorppis) Франческо (1715—1781) — итал. композитор, капельмейстер при императорском дворе в Петербурге (1756—1765): 203
- Цымбал Иван Михайлович (1884—?) — выпускник Синод. училища: 159, 426, 1231

## Ч

- Чайковский Модест Ильич (1850—1916) — драматург, либреттист, биограф *П. И. Чайковского*: 1046
- Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — композитор, автор дух.-муз. сочинений, член Наблюдательного совета: 10, 11, 122—124, 126, 131, 144, 145, 166—168, 179, 192, 196, 213, 214, 262, 267, 287, 289, 293, 322, 374, 397, 413, 414, 419, 427, 472, 698, 709, 713—715, 727, 728, 730, 733, 736—743, 746, 748—750, 753—770, 773—777, 779, 780, 782, 783, 785—788, 790, 793, 794, 796, 798, 800, 805—807, 809, 812, 818—820, 822, 828, 830, 835, 838, 851, 853, 857, 867, 869—873, 877, 881, 898, 904, 910, 919, 928, 967, 968, 970, 972—976, 979, 982, 988—991, 993, 995, 998, 1001, 1003, 1011, 1012, 1015, 1017, 1018, 1022, 1024, 1032, 1035—1037, 1042, 1046, 1048, 1059, 1061, 1066, 1076, 1098, 1099, 1103, 1122, 1126, 1135, 1140, 1151, 1156—1159, 1161, 1166—1169, 1173, 1218
- Чекаловский Федор (Феодорит) Яковлевич (?—после 1690) — певчий дьяк и уставщик хора царя *Ивана Алексеевича* (1682—1690), автор партесных сочинений: 231
- Челлишев (псевд. Красносельский) Александр Сергеевич (1880 — после 1917) — композитор, воспитанник Моск. консерватории (1902—1908, класс *М. М. Ипполитова-Иванова*), автор дух.-муз. сочинений: 792, 814
- Челлини (Cellini) Бенвенуто (1500—1571) — итал. скульптор, ювелир, автор мемуаров: 1180
- Чемесов Евграф Петрович (1737—1765) — гравер и рисовальщик: 1182
- Черепнин Николай Николаевич (1873—1945) — композитор, дирижер, преподаватель Петербургской консерватории (1905—1918, с 1909 профессор), автор дух.-муз. сочинений: 792, 798, 800, 822, 1031—1033, 1041, 1060, 1159
- Черешнев Григорий Яковлевич (1873—1944) — композитор, муз. рецензент газ. «Русское слово» (1899—1901): 1008, 1085
- Черни (Czerny) Карл (1791—1857) — австр. пианист, композитор, педагог: 1114, 1116, 1165, 1167, 1168
- Чернов Осип (Иосиф) Федорович (1778? — 1837) — регент Синод. хора, учитель музыки и пения в Воспитательном доме (1818—1835), автор дух.-муз. сочинений: 88, 90, 92, 103, 1217
- Чернышев Григорий Петрович, граф (1672—1745) — генерал-аншеф, сенатор (1730): 62
- Чесноков Александр Григорьевич (1880—1941) — выпускник Синод. училища, воспитанник Петербургской консерватории (1900—1906, класс *Н. А. Римского-Корсакова*), композитор, автор дух.-муз. сочинений; помощник учителя пения (1902—1915) и преподаватель Придворной капеллы (1901—1921) и Петербургской консерватории (1912—1925); эмигрант: 145, 159, 196, 811, 1103, 1110, 1230
- Чесноков Алексей Григорьевич (1867—1934) — дирижер и композитор, певчий (тенор) Синод. хора (1886—1887): 288, 851
- Чесноков Григорий Петрович (?—1896) — регент и служащий на фабрике П. Г. Цурникова, отец братьев Чесноковых: 288, 964
- Чесноков Лев Григорьевич (1889 — 1918?) — выпускник Синод. училища, инженер: 163, 1231
- Чесноков Михаил Григорьевич (1875—1895) — выпускник Синод. училища, регент и учитель пения: 125, 129, 1229
- Чесноков Николай Григорьевич (1872—1899) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888): 125
- Чесноков Павел Григорьевич (1877—1944) — выпускник и преподаватель Синод. училища, помощник регента Синод. хора, воспитанник Моск. консерватории (1913—1917, класс *С. Н. Василенко*), дух. композитор, хор. дирижер: 11, 135, 136, 195, 196, 263, 267,



273, 288, 297, 375, 383, 397, 411, 423, 426, 515, 540, 712, 713, 715, 748, 758, 760, 761, 763—770, 772—777, 779, 784, 788, 790—794, 796, 798, 800—802, 804—812, 815—823, 827, 830, 851, 857, 867, 882, 902, 903, 906, 966, 994, 995, 999, 1008, 1009, 1012—1022, 1025, 1030—1034, 1044, 1046, 1047, 1050, 1055, 1058, 1060, 1066, 1070, 1071, 1098, 1099, 1103, 1157—1159, 1218, 1224, 1229

Чесноков Сергей Григорьевич (1871—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1882—1887): 125

Чесноков Яков Григорьевич (1874—1917) — воспитанник училища при Синод. хоре (1886—1889), бухгалтер: 125

Чехов Антон Павлович (1860—1904) — писатель: 804

Чижевский Евгений Станиславович (у Металлова ошибочно — Сергеевич) (1869—?) — скрипач, преподаватель Синод. училища: 133, 1224

Чижевский Иоанн Лукич (1821 — после 1894) — протоперей в Харькове, составитель сборника постановлений по церк. пеннию (1878), редактор «Харьковских епархиальных ведомостей» (1867—1882): 308

Чимароза (Cimarosa) Доменико (1749—1801) — итал. композитор, клавесинист, скрипач, певец: 951

Чистович Иларион Алексеевич (1828—1893) — историк церкви, профессор Петербургской дух. академии (1853—1873), член Учебного комитета при Св. Синоде (1867—1883), управляющий Контролем при Св. Синоде (с 1888): 54

Чтитель церковного пения — псевдоним рецензента газеты «Современные известия» (1876): 962, 1083

Чубарикова Наталья — служащая в Синод. училище (1916—1918): 565

Чубаринова — неправильно прочитанная фамилия в тексте архивного документа, см. *Чубарикова Н.*

Чугунов Александр Петрович (1891—1964) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1910—1918, класс *С. Н. Василенко*), дирижер Большого театра (1929—1944), композитор, профессор Института военных дирижеров: 163, 196, 811, 1232

Чудинова Ирина Анатольевна — музыковед, автор статей по истории Придворной капеллы и Синод. хора: 21, 95

Чудновский Александр Иванович (1817—1875) — придворный певчий (с 1827), помощник учителя пения в Придворной капелле (1839—1862), походный регент: 843

Чумаков Иван Семенович (1883—?) — выпускник Синод. училища, старший помощник регента Синод. хора, учитель пения и регент Саратовского архиерейского хора (1910—е): 159, 163, 467, 486, 1218, 1231

Чумаков Николай Дмитриевич (1887—1950) — выпускник Синод. училища, певец, хормейстер, педагог, руководитель оперного хора Всесоюзного радиокомитета (1945—1950): 163, 1231

Чумаков Николай Семенович (1891—1957) — выпускник Синод. училища, учитель пения в Перми, профессор Саратовской и Бакинской консерваторий: 163, 1232

### III

Шаборкин Григорий Иванович (1871—1951) — пианист-педагог, преподаватель Синод. училища: 131, 195, 375, 498, 858, 1095, 1223

Шагеев Василий Федорович — певчий (тенор) Синод. хора (1886): 323, 325

Шалапин Федор Иванович (1873—1938) — певец (бас), солист Московской Частной русской оперы, Большого и Марининского театров: 827, 925, 1045

Шанявский Альфонс Леонович (1837—1905) — деятель в области народного образования, на деньги Шанявского открыт Народный университет в Москве (1908—1918): 1228

- Шарапов Неустрой (?—2-я пол. 1630-х) — патриарший певчий дьяк (1618 — 2-я пол. 1630-х): 39
- Шванебах Борис Антонович (1823 — 1900-е) — генерал-лейтенант, начальник 3-го военного Александровского училища (1863—1874): 335
- Шведов Дмитрий Николаевич (1899—1981) — выпускник Синод. училища, композитор, дирижер, преподаватель Ленинградской консерватории (1923—1931), профессор Тбилисской консерватории: 559, 1234
- Шведов Иван Николаевич (1895—1919) — выпускник Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1914—1917, класс *А. А. Ильинского*), композитор, пианист, дирижер: 196, 1100, 1233
- Шведов Константин Николаевич (1886—1954) — выпускник и преподаватель Синод. училища, воспитанник Моск. консерватории (1904—1909, класс *М. М. Ипполитова-Иванова*), композитор, автор дух.-муз. сочинений; эмигрант: 11, 159, 160, 196, 426, 430, 440, 499, 713, 715, 792—794, 796—798, 808, 810, 811, 814, 816, 818—820, 822, 826, 903, 920, 1030, 1031, 1060, 1066, 1099, 1100, 1226, 1231
- Швецов (предположительно Вячеслав Александрович — с 1871 певчий (бас) Синод. хора) — содержатель церк. хора в Москве (1889 — 1890-е): 332, 335, 336, 338
- Шеве (Chevé) Эмиль Жозеф Морис (1804—1864) — франц. педагог, врач, автор цифирного метода обучения муз. грамоте: 1141
- Шевелев Виктор Михайлович (1879—?) — выпускник Синод. училища, преподаватель церк. пения в моск. Донском дух. училище (с 1896), воспитанник Моск. консерватории (1901—1904, класс *Г. А. Пахульского*): 137, 159, 1229
- Шевчик (Sevčík) Оттакар (1852—1934) — чеш. скрипач, педагог, композитор: 1170
- Шени Василий Павлович (1871—?) — депутат 4-й Гос. думы (товарищ секретаря), член Предсоборного присутствия: 562
- Шекуров Василий Яковлевич — певец, ученик Моск. консерватории (с 1907, класс *В. М. Зарудной*): 821
- Шенец Никифор Федорович — член Училищного совета при Св. Синоде: 556, 562, 566
- Шер Владимир Дмитриевич (1850—1894) — архитектор, смотритель за синод. недвижимыми имуществами в Москве; двоюродный брат *Ф. М. Достоевского*: 853, 1222
- Шереметев Александр Дмитриевич, граф (1859—1931) — генерал-майор, начальник Придворной капеллы (1901—1917), дирижер, композитор, автор дух.-муз. сочинений: 427, 708, 785, 896, 1103
- Шереметев Дмитрий Николаевич, граф (1803—1871) — гофмейстер, владелец Шереметевской капеллы: 695, 707, 708, 710
- Шереметев Николай Петрович, граф (1751—1809) — обер-камергер, сенатор (1786), владелец крепостного театра: 125, 204, 708
- Шереметев Сергей Дмитриевич, граф (1844—1918) — археолог, историк, член Гос. совета, начальник Придворной капеллы (1883—1894), председатель Общества любителей духовного просвещения (1888—1917): 257, 282, 708
- Шереметева (урожд. княжна Вяземская) Екатерина Павловна, графиня (1849—1929) — статс-дама, жена *С. Д. Шереметева*: 708
- Шереметевский Н. — автор работы по истории Чудовского хора (1884): 42
- Шереметевы — древний дворянский род: 707, 708
- Шереметьев Николай Александрович (1873—?) — воспитанник училища при Синод. хоре (1881—1888) и Моск. дух. семинарии (с 1888): 125
- Шерох (Шорохов) Иван — поддьяк — певчий дьяк Патриаршего хора (1699—1716), с 1716 в Придворном хоре: 93
- Шеховцев (Шеховцов) Андрей Захарович (1848—1901) — протодиакон Большого Успенского собора (1881—1901): 704

- Шиков Михаил — швейцар в Синод. училище (1900-е — 1910-е): 565
- Шилов — неправильно прочитанная фамилия в тексте архивного документа, см. *Шиков М.*
- Шимановский Михаил Александрович (1864—1918) — пианист-педагог, композитор, преподаватель Синод. училища, учитель пения и регент в Пажеском корпусе, автор духов. сочинений: 135, 440, 1095, 1226
- Ширинский — см. *Ширинский-Шихматов А. А.*
- Ширинский-Шихматов Алексей Александрович, князь (1862—1930) — прокурор Моск. Синод. конторы и управляющий Синод. хором и училищем (1894—1903), тверской губернатор (1903—1904), обер-прокурор Св. Синода (1906), гофмейстер, сенатор (1904): 10, 23, 128, 132, 147, 156, 161, 162, 181, 251, 264, 277—280, 288, 294—297, 346, 352, 355, 359, 369—371, 373, 378, 382, 383, 386, 389, 391, 392, 397, 399, 409, 411, 419, 426, 743, 754, 760, 762, 771, 774, 782, 818, 831, 859, 864, 867, 873, 928, 1093, 1219
- Шичалин — см. *Преображенский Александр Васильевич*
- Шишков Андрей Николаевич (1821—1909) — управляющий Моск. Синод. типографией и Синод. хором и училищем (1885—1893), с 1888 прокурор и управляющий Моск. Синод. конторой: 10, 115, 123, 124, 128, 130, 132, 166, 194, 196, 262, 263, 293, 294, 304—306, 309, 321—326, 328, 329, 355, 374, 710, 849, 867—869, 967, 968, 1218
- Шиншлов Дмитрий Иванович (1874 — 1940-е) — заштатный священник, певчий (октавист) Синод. хора (1911—1916): 479
- Шлезингер (Schlesinger) Д. — нем. композитор: 1165, 1166
- Шляпников Василий Георгиевич (1891 — после 1952) — выпускник Синод. училища, учитель пения и музыки: 487, 1232
- Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950) — писатель: 704
- Шмит (Шмйт) А. И. — моск. купец-предприниматель: 936
- Шмит (Schmitt) Алоиз (1788—1866) — нем. пианист и композитор: 1114, 1164, 1165, 1167
- Шмит — Вебер — см. *Шмит А. и Вебер К. Э.*
- Шокоров (Шокорев) Федор Михайлович — содержатель церк. хора в Москве (1880-е — 1890-е): 333, 335, 336, 338, 340
- Шопен (Schopin) Фридерик (1810—1849) — польск. композитор, пианист: 919, 1100, 1150, 1167—1169
- Шор Давид Соломонович (1867—1942) — пианист, воспитанник Моск. консерватории (1885—1889, класс *В. И. Сафонова*), организатор и участник Московского трио (1892—1907): 1008
- Шорин Илья Георгиевич (1898—1966) — воспитанник Синод. училища (1907—1917), методист-хоровик, аранжировщик: 1045, 1053, 1054
- Шостаковский Петр Адамович (1850—1917) — пианист, дирижер, основатель и директор Муз.-драматического училища Моск. Филармонического общества (1883—1898): 134, 1224
- Шпейер Федор (Фридрих) Филиппович (1849—1923) — хор. дирижер, органист, преподаватель пения в Москве, композитор: 867
- Шпекин Густав Федорович (1834—1899) — контрабасист, преподаватель Моск. консерватории (1867—1899): 192
- Шпиндлер (Spindler) Фриц (1817—1905) — нем. композитор и пианист: 1165, 1166
- Штارك (Stark) Людвиг (1831—1884) — нем. пианист-педагог: 473, 1114, 1165
- Штелин (Stählin) Яков (Яков Яковлевич) фон (1709—1785) — историк рус. искусства, поэт, автор книги «Von der Musik und Ballet in Russland» (1769): 19
- Штраус (Strauss) Рихард (1864—1949) — нем. композитор, дирижер: 157, 1150
- Шуберт Александр Васильевич (1853 — 1910-е) — врач в Синод. училище, ординатор больницы для чернорабочих: 1227

- Шуберт (Schubert) Франц (1797—1828) — австр. композитор: 851, 930, 1100, 1133, 1150, 1168, 1169
- Шубин Федот Иванович (1740—1805) — скульптор: 1182
- Шульгин Алексей Васильевич (1864? — 1908) — певчий (бас) Синод. хора (1890—1908): 398, 400
- Шуман (Schumann) Роберт (1810—1856) — нем. композитор, муз. критик: 208, 790, 792, 793, 878, 894, 1132—1134, 1150, 1166—1169, 1171
- Шумский Сергей Александрович (1892—1876) — выпускник Синод. училища, хормейстер в хоре *И. И. Юхова*, в оперных театрах Саратова и Москвы: 163, 574, 1232
- Шютц (Schütz) Генрих (1585—1672) — нем. композитор, органист, капельмейстер: 215, 1150

## Щ

- Щеглов Михаил Михайлович (1875—1973) — выпускник Синод. училища, учитель пения, регент, автор дух.-муз. сочинений: 136, 964, 1229
- Щеглов (в эмиграции Никола Куликович) Николай Николаевич (1896—1969) — выпускник Синод. училища, композитор: 500, 1233
- Щелкалов Андрей Яковлевич (?—ок. 1597) — думный дьяк, дипломат, начальник Посольского приказа (с 1570): 844
- Щепкина Марфа Вячеславовна (1894—1984) — историк, палеограф, зав. отделом древних рукописей и старопечатных книг Исторического музея (1944—1976): 292
- Щетнев Михаил Иванович (?—сер. 1890-х) — священник Тихвинской единоверческой церкви в селе Великое и Свято-Троицкой единоверческой церкви в Москве, собиратель певческих рукописей: 181, 729
- Щиглев Михаил Романович (1834—1903) — хор. дирижер, педагог, композитор, преподаватель регентского класса Придворной капеллы (1883—1902), автор дух.-муз. переложений: 293, 305, 309

## Э

- Эпштейн (Erstein) Юлиус (1832—1910) — австр. пианист, преподаватель Венской консерватории: 1005
- Эрарский Анатолий Александрович (1851—1897) — пианист, педагог, дирижер детского оркестра, преподаватель Синод. училища: 131, 136, 375, 376, 850—853, 928, 1223
- Эрдмансдёрфер (Erdmannsdörfer) Макс (1848—1905) — нем. дирижер, дирижер симфонических собраний Моск. отделения ИРМО (1882—1889): 972
- Эрлих (Ehrlig) Генрих (1822—1899) — нем. пианист-педагог: 1167
- Эрлих Рудольф Иванович (1866—1924) — виолончелист, участник Московского трио (с 1896): 1008
- Эсаулов — см. *Есаулов А. П.*

## Ю

- Ювеналий — настоятель Красногорского Богородицкого монастыря в Архангельской епархии (кон. 1890-х — нач. 1900-х): 280
- Юдин Сергей Петрович (1889—1963) — певец (тенор), солист Большого театра (1911—1914, 1919—1941): 823, 824, 1075, 1077
- Юргенсон Петр Иванович (1836—1903) — основатель (1861) моск. нотонзательской фирмы: 267, 382, 391, 417, 418, 424, 434, 724

- Юстиниан I Великий (482/483 — 565) — визант. император (с 527), святой: 580  
 Юханов Петр Иванович (1874?—?) — певчий (тенор) Синод. хора (1896—1904): 399, 405  
 Юхов Иван Иванович (1871—1943) — хор. дирижер, организатор и руководитель хора в Москве (с 1900): 271, 272, 301, 450, 501  
 Ющенко (Ющенко) Иван Васильевич (1886—1977) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища: 499, 1228

## Я

- Ядассон (Jadassohn) Саломон (1831—1902) — нем. композитор: 1168  
 Янчков Дмитрий Моисеевич (1869—1953) — учитель пения, дух. композитор, воспитанник Петербургской консерватории (1883—1890): 267, 289, 466, 777, 785, 792, 1021, 1022  
 Якимов Василий Никанорович (1870—1941) — младший воспитатель и преподаватель Синод. училища, певчий Синод. хора (1897—1901), воспитанник Моск. консерватории (1896—1901, класс *С. И. Танеева*): 157, 158, 160, 172, 399, 406, 430, 440, 450, 487, 498, 499, 531, 559, 1094, 1226  
 Яковлев Александр Васильевич (1882—?) — выпускник Синод. училища, регент: 159, 1230  
 Яковлев Алексей Иванович (1878—1951) — историк, педагог: 812  
 Яковлев Иван — синод. певчий (1750-е): 78  
 Яковлев Сергей Павлович (1837—1906) — театр. и муз. рецензент, владелец типографии в Москве, член дирекции Моск. отделения ИРМО (1891—1906): 942, 951, 955, 1083  
 Яковлев Симеон — диакон, автор партесных сочинений (кон. XVII в.): 200, 231  
 Яковлев Яков — малолетний певчий (альт) — подьяк 2-й станицы Синод. хора (с 1758): 79  
 Янович (Янович-Радван) Даниил Тимофеевич (1879—1939) — преподаватель Синод. училища: 499, 1228  
 Яновский Гавриил Стефанович (Степанович) (1787—1847) — малолетний певчий (1799—1804) и певчий (1808—1815, 1819—1830) Придворной капеллы, регент Синод. хора, автор дух.-муз. сочинений: 91, 104, 193, 941, 1217  
 Ярослав Мудрый (ок. 978 — 1054) — великий князь Киевский (с 1019): 228, 935, 1177  
 Ярослав Петр Николаевич — певчий (бас) Синод. хора (с 1886): 323  
 Яснев Лев Николаевич — выдержал экзамен на звание регента частного хора при Синод. училище: 450  
 Яхонтов Александр Сергеевич (1896 — 1910-е) — выпускник Синод. училища: 500, 1233  
 Яцкевич Виктор Иванович (1860? — 1923?) — директор канцелярии обер-прокурора Св. Синода (1910—1917): 556, 562

Allegri — см. *Аллегри*

Biordi — см. *Биорди*

Casali — см. *Казали*

Du Cange (Charles du Fresne) (1610—1688) — франц. историк-византолог, филолог: 580

Dunlop Caroline — автор книги о Придворной капелле (2000): 22

Lotti — см. *Лотти*

N — псевдоним *Н. Шереметевского*: 42

Palestrina — см. *Палестрина*

Peters — нотное издательство в Лейпциге (с 1800): 741

Vox — псевдоним *Г. Я. Черешнева*: 1008, 1085

## Список иллюстраций

1. План домов синодальных певчих. 1783 г. (1—5 — дома синодальных певчих; 6 — уличные ворота; 7 — ворота во дворы певческих домов; 8 — дворы; 9 — проезжие переулки; 10 — Ветошный ряд, 11 — часть Богоявленского монастыря; 12 — часть Троицкого подворья; 13 — часть обывательских дворов).
2. Письмо П. И. Чайковского к А. Н. Шишкову. 27 февраля 1886 г.
3. В. С. Орлов. Фотооткрытка
4. А. Д. Кастальский. Фото П. Барбашова. Москва. 2-я половина 1890-х гг.
5. Синодальный хор в концертном зале Синодального училища после возвращения из Вены. В центре: С. В. Смоленский и В. С. Орлов. Фото М. Грибова. Москва. 1899 г.
6. Программа духовного концерта Синодального хора под управлением В. С. Орлова. Москва. 28 марта 1891 г.
7. А. А. Эрарский. Фото О. Ренара. Москва. 1880-е гг.
8. П. Г. Чесноков. Фото «Эйхенвальд». Москва. 1906 г.
9. В. С. Тютюнник. Фото Е. Овчаренко. Москва. 1880-е гг.
10. А. Г. Полуэктов. Фото П. Викулинова. Москва. Конец 1880-х гг.
11. А. Н. Корещенко. Фото М. Рейссерта и Е. Флиге. Петербург. Начало 1900-х гг.
12. Виктор Калинин. Конец 1900-х — начало 1910-х гг.
13. М. М. Ипполитов-Иванов. 1899.
14. Группа учеников во дворе Синодального училища. Справа — исполтчики Синодального хора: В. Степанов (3), А. Потоцкий (4), Н. Голованов (5). 1904 г.
15. Выпуск Синодального училища 1901 года. Сидят: С. Клиппин и Д. Тихомиров; стоят: М. Маттисон и С. Пузенкин
16. Группа учеников Синодального училища. В первом ряду: А. Потоцкий (1), В. Гребнев (2); во втором ряду: Н. Белкин (3), А. Шнчалин (5), Н. Демьянов (6). Первая половина 1900-х гг.
17. Ф. П. Степанов. Фотооткрытка
18. С. Н. Кругликов. Фото Р. Бродовского. Москва. 1903 г.
19. Синодальный хор после возвращения из-за границы. Сидят: Х. В. Толкачев, А. Н. Гладкий, А. Д. Кастальский, Ф. П. Степанов, Н. М. Данилин, К. П. Успенский, Н. Н. Сокольский, И. П. Рождественский, Н. С. Ермонский. Фото М. Грибова. Москва. 1911 г.
20. Программа концерта Синодального хора под управлением Н. М. Данилина. Вена. 26/13 мая 1911 г.
21. Д. В. Аллеманов. Фото С. Кантера. Тула. Конец 1910-х гг.

22. В. М. Металлов. Фото П. Ушакова. Саратов. Первая половина 1890-х гг.
23. Н. Р. Кочетов. «Художественная фотография» (бывшая Тиле). Москва. 1903 г.
24. В. Н. Якимов. 1906 г.
25. Три ученика выпуска 1910 года: Н. Чумаков, В. Гребнев, А. Чугунов
26. Группа учеников Синодального училища на отдыхе в Воскресенском Новоерусалимском монастыре. В заднем ряду: Н. Н. Толстяков (в котелке) и Н. Н. Сокольский (в кепке). Фото В. Шляпникова. 1909 г.
27. Выпуск Синодального училища 1914 года. Сидят: Г. Самсонов, Н. Журавлев, А. Талызин; стоят: И. Шведов и С. Любимов
28. Освящение русского православного храма в Ницце. Фотооткрытка. 1912 г.
29. Группа Синодального хора в Ницце. Сидят: Г. Анисимов, Н. М. Данилин, Ф. П. Степанов, И. П. Рождественский, И. Лицвинко; стоят малолетние певчие: К. Пасхин, А. Дроздов, Б. Пузырев, Д. Шведов, А. Степанов, Н. Плетюхин, И. Шорин, В. Вихрев, Г. Потоцкий, Б. Обвивальнев, В. Иванов, Н. Леонтьев; взрослые певчие: С. Я. Калугин, Н. Ф. Кондратьев, П. А. Кудрин, А. С. Иванов, Д. И. Шишлов, Н. К. Скрябин, Г. Л. Данилевский, И. Ф. Папиашвили, И. П. Данченко. 1912 г.
30. Диплом об избрании Н. Д. Кашкина в члены-сотрудники Наблюдательного совета. 18 марта 1914 г.
31. Свидетельство С. А. Жарова об окончании Синодального училища. 1917 г.
32. А. В. Никольский. 1917 г.
33. К. Н. Шведов. Первая половина 1910-х гг.
34. Н. С. Голованов и А. Д. Кастальский. 1919 г.

**РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА  
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ**

**Том II  
Книга 2**

**Синодальный хор и училище церковного пения:  
Концерты. Периодика. Программы**

**Издатель А. Кошелев**

**Корректор Л. Щеголева**

**Оригинал-макет подготовлен А. Камкиным**

Подписано в печать 03.06.2004. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура Баскервилл.

Усл. печ. л. 72,885. Заказ № 4064.

Издательство «Языки славянской культуры».

129345, Москва, Оборонная, 6—105; № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»

Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова.

214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.



В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ»  
ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ

- В. Айрапетян.** Русские толкования. 208 с. 2000.
- В. Айрапетян.** Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. 496 с. 2001.
- В. М. Алпатов.** История лингвистических учений. 368 с. 2001.
- В. С. Баевский.** История русской литературы XX века: Компендиум. 448 с. 2003.
- М. М. Бахтин.** Собрание сочинений.  
Т. 1. 912 с. 2003.  
Т. 6. 800 с. 2002.
- Г. В. Бондаренко.** Мифология пространства Древней Ирландии. 416 с. 2003.
- А. В. Бондарко.** Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. 736 с. 2002.
- Е. А. Боратынский.** Полное собрание сочинений и писем: В 4 т.  
Т. 1. Стихотворения 1818–1822 годов. 512 с. 2002.  
Т. 2. Стихотворения 1823–1834 годов. 440 с. 2002.
- В. В. Вейдле.** Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. 456 с. 2002.
- М. М. Гиришман.** Литературное произведение: Теория художественной целостности. 528 с. 2002.
- С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев, Г. Е. Крейдлин.** Словарь языка русских жестов. 256 с. 2001.
- Г. А. Гуковский.** Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. 352 с. 2001.
- А. С. Демин.** Древнерусская литература: Опыт типологии с XI по середину XVIII в. от Илариона до Ломоносова. 760 с. 2003.
- Н. Н. Дурново.** Избранные работы по истории русского языка. 816 с. 2000.
- Евразийское пространство: Звук. Слово. Образ: Сб. статей.** 584 с. 2003.
- Б. Ф. Егоров.** От Хомякова до Лотмана. 368 с. 2003.
- В. М. Живов.** Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. 760 с. 2002.
- А. К. Жолковский.** Зошенко: Поэтика недоверия. 392 с. 1999.
- В. А. Жуковский.** Полное собрание сочинений: [В 20 т.]  
Т. I. Стихотворения 1797–1814 годов. 760 с. 1999.  
Т. II. Стихотворения 1815–1852 годов. 840 с. 2000.
- А. А. Зализняк.** «Русское именное словоизменение»: С прил. Избр. работ по современному русскому языку и общему языкознанию. 2002. – I–VIII, 752 с. 2002.
- А. А. Зализняк.** Древненовгородский диалект. 720 с. 1995.
- Анна А. Зализняк, А. Д. Шмелев.** Введение в русскую аспектологию. 226 с. 2000.

- Вяч. Вс. Иванов.** Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. I–II–.  
Т. I. 912 с. 1998.  
Т. II. 880 с. 2000.
- С. А. Иванов.** Византийское миссионерство: Можно ли сделать из «варвара» миссионера? 376 с. 2003.
- Д. П. Ивинский.** Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. 432 с. 2003
- Из истории русской культуры.  
Т. I. Древняя Русь. 760 с. 2000.  
Т. II. Кн. 1. Киевская и Московская Русь. 944 с. 2002.  
Т. III. XVII век. 768 с. 1995.  
Т. IV. XVIII – начало XIX века. 832 с. 1996.  
Т. V. XIX век. 848 с. 1996.
- А. В. Исаченко.** Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: Морфология. 880 с. 2003.
- В. В. Калугин.** «Житие святителя Николая Мирликийского» в агиографическом своде Андрея Курбского. 240 с. 2003.
- С. Д. Кацнельсон.** Категории языка и мышления: Из научного наследия. 864 с. 2001.
- А. Б. Куделин.** Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. 512 с. 2003.
- Дж. Лайонз.** Лингвистическая семантика: Введение. 400 с. 2003.
- П. Е. Лукин.** Письмена и православие. 376 с. 2001.
- Н. А. Любимов.** Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний: [В 3 т.]  
Т. I. 416 с. 2000.
- К. А. Максимович.** Пандекты Никона Черногорца. 296 с. 1998.
- А. В. Михайлов.** Обратный перевод. 856 с. 2000.
- А. В. Михайлов.** Языки культур. 912 с. 1997.  
Мир Велимира Хлебникова. 880 с. 2000.
- А. В. Назаренко.** Древняя Русь на международных путях. 784 с. 2001.  
Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под рук. акад. Ю. Д. Апресяна.  
Вып. 1. 552 с. 1997.  
Вып. 2. 488 с. 2000.  
Вып. 3. 624 с. 2003.
- М. Озуф.** Революционный праздник: 1789—1799. 416 с. 2003.
- Ю. Г. Оксман – К. И. Чуковский.** Переписка. 1949–1969 / Предисл. и коммент.  
А. Л. Гришунина. 192 с. 2001.
- А. М. Пешковский.** Русский синтаксис в научном освещении. 544 с. 2001.
- Р. Пиккио.** Древнерусская литература. 352 с. 2002.
- Л. В. Пумпянский.** Классическая традиция. 864 с. 2000.
- А. С. Пушкин.** История Петра. 392 с. 2000.

- А. С. Пушкин.** Тень Баркова. 496 с. 2002.
- Р. Ратмайр.** Прагматика извинения: Сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры. 272 с. 2003.
- Русский язык в научном освещении. № 1. 2001. (Языки славянской культуры: ИРЯ РАН).
- Русский язык в научном освещении. № 2. 2001. (Языки славянской культуры: ИРЯ РАН).
- Русский язык в научном освещении. № 1(3). 2002. (Языки славянской культуры: ИРЯ РАН).
- Русский язык в научном освещении. № 2(3). 2002. (Языки славянской культуры: ИРЯ РАН).
- Русский язык в научном освещении. № 1(5). 2003. (Языки славянской культуры: ИРЯ РАН).
- Русский язык конца XX столетия (1985–1995): Сб. статей. 480 с. 2000.
- В. В. Седов.** Славяне: Историко-археологическое исследование. 624 с. 2002.
- А. М. Селищев.** Труды по русскому языку. Т. 1. Язык и общество. 632 с. 2003.
- Славянская языковая и этноязыковая системы в контакте с неславянским окружением: Сб. статей. 560 с. 2002.
- Словарь языка русской поэзии XX века.  
Т. I: А – В. 896 с. 2001.  
Т. II: Г—Ж. 800 с. 2003.
- Слово в тексте и в словаре: Сб. ст. к 70-летию академика Ю. Д. Апресяна. 648 с. 2001.
- А. В. Смирнов.** Логика смысла. 504 с. 2001.
- Дж. Смит.** Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. 528 с. 2002.
- И. И. Срезневский.** Материалы для словаря древнерусского языка. В 3 т.  
Т. 1: 776 с. 2003.  
Т. 2: 920 с. 2003.  
Т. 3: 1000 с. 2003.
- Ж. Старобинский.** Поэзия и знание: История литературы и культуры.  
Т. I. 528 с. 2002.  
Т. II. 600 с. 2002.
- Н. Н. Старыгина.** Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860—1870-х годов. 354 с. 2003.
- К. Тарановский.** О поэзии и поэтике. 432 с. 2000.
- В. З. Тарантул.** Геном человека: Энциклопедия, написанная четырьмя буквами. 392 с. 2003.
- В. Н. Топоров.** Из истории русской литературы. Т. II. Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие.  
Кн. I. 912 с. 2001.  
Кн. II. 928 с. 2003.

- Я. Ульфельдт.** Путешествие в Россию. 616 с. 2002.
- Е. В. Урысон.** Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. 224 с. 2003.
- Б. А. Успенский.** Борис и Глеб: Восприятие истории в Древней Руси. 128 с. 2000.
- Б. А. Успенский.** Семиотика искусства. 480 с. 1995.
- Б. А. Успенский.** Царь и император: Помазание на царство и семантика монарших титулов. 144 с. 2000.
- Б. А. Успенский.** Царь и патриарх: Харизма власти в России. 680 с. 1998.
- Ф. Б. Успенский.** Имя и власть. 144 с. 2001.
- Ф. Б. Успенский.** Скандинавы. Варяги. Русь: Историко-филологические очерки. 456 с. 2002.
- А. А. Формозов.** Пушкин и древности: Записки археолога. 144 с. 2000.
- Е. А. Хелимский.** Компаративистика, уралистика. 640 с. 2000.
- М. О. Чудакова.** Литература советского прошлого. Т. 1. 472 с. 2001.
- А. Я. Шайкевич, В. М. Андриющенко, Н. А. Ребецкая.** Статистический словарь языка Достоевского. 880 с. 2003.
- М. И. Шапир.** UNIVERSUM VERSUS: ЯЗЫК–СТИХ–СМЫСЛ в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. 544 с. 2000.
- А. Д. Шмелев.** Русская языковая модель мира. 224 с. 2002.
- Д. Н. Шмелев.** Избранные труды по русскому языку. 888 с. 2002.
- Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев.** Русский анекдот: Текст и речевой жанр. 144 с. 2002.
- Дж. Т. Шоу.** Конкорданс к стихам А. С. Пушкина.  
Т. 1. 672 с. 2000.  
Т. 2. 640 с. 2000.
- Дж. Т. Шоу.** Поэтика неожиданного у Пушкина. 456 с. 2002.
- Е. М. Юхименко.** Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература.  
Т. I. 544 с. 2002.  
Т. II. 480 с. 2002.
- Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Ю. С. Степанова: Сб. статей.** 600 с. 2001.
- Язык русского зарубежья: Общие процессы и речевые портреты.** 496 с. 2001.
- Языки свободного общества: Искусство: Сб. статей.** 160 с. 2003.
- В. Л. Янин.** Новгородские посадники. 512 с. 2003.
- Т. Е. Янко.** Коммуникативные стратегии русской речи. 384 с. 2001.

