

Т. А. Чернышева

Некоторые особенности развития петербургской (придворной) церковно-певческой традиции конца XIX – начала XX в. Часть 1

Различия петербургской придворно-певческой и московской традиции сложились в ходе исторического развития русской церковно-певческой культуры. Конец XIX – начало XX в. – время поиска новых путей, формирования новых тенденций в деятельности Придворно-певческой капеллы. Сложны и противоречивы причины ослабления ее монополии в церковной истории этого периода, наблюдаемые области певческого (регентского) образования, в цензурской и издательской деятельности, в композиторском и исполнительском творчестве. Тем не менее петербургский (придворный) стиль церковного пения – прочная основа церковно-певческой деятельности петербургских церковных хоров не только в предреволюционные десятилетия, но и в сложное для церковной истории советское время, вплоть до настоящего времени. Исполнительское мастерство регентов петербургских храмов, традиции петербургской регентской школы, «регентская» церковная музыка рубежа веков – наследие, требующее внимательного изучения и дальнейшего развития.

Ключевые слова: православная культура, церковно-певческая традиция, регент, петербургская Придворно-певческая капелла, московский Синодальный хор, придворный стиль церковного пения, Обиход церковного пения

Tatiana A. Tchernysheva

Some distinguishing features of St. Petersburg (court) church singing tradition at the turn of the 19th and 20th centuries. Part 1

The differences between St. Petersburg and Moscow traditions of court singing were formed in the course of historical development of Russian church singing culture. The end of 19th – the beginning of 20th centuries was a period of searching for new ways, establishing new trends in the activities of Court Capella. The reasons of slackening of Capella's monopoly in church history of that period, observed in the field of singing (precentors') education, censorial and publishing activities, composing and performing work, are complicated and controversial. However, St. Petersburg (court) style of church singing has been a solid basis of church singing activities of St. Petersburg church choirs not only in pre-revolutionary period, but also in the difficult for church history soviet period and up to the present. Performance mastery of St. Petersburg precentors, traditions of St. Petersburg precentors' school, «precentors» church music at the turn of the century – is a heritage that requires thorough research and further development.

Key words: Orthodox culture, church singing tradition, a precentor, St. Petersburg Court Capella, Moscow Synodal Choir, court style of church singing, rules of church singing

Сегодня, когда православная церковная жизнь в нашей стране возрождается, открываются новые и реставрируются старые храмы, одновременно возникает и необходимость восстановления церковно-певческой культуры. Характерной особенностью нашего времени является оживление всего многообразия богослужебной певческой деятельности, сопровождающееся возникновением различных видов церковных хоров – приходских, монастырских, соборных, архиерейских, учебных, опирающихся на различные церковно-певческие традиции. Важным является и проведение различных семинаров, концертов и фестивалей духовной музыки, возобновление интереса к деятельности воскресных школ и учебно-просветительских курсов, включающих изучение вопросов церковного пения, развитие издательской деятельности и т. д. Несомненно, этот процесс требует знания **истории** церковно-певческой культуры – всего того лучшего, что было создано, но «просе-

яно временем», или того, что было утрачено, но сохранено в различных архивных документах, воспоминаниях современников и др.

В связи с этим особый интерес возникает к проблеме **преемственности** современной церковно-певческой культуры и периода конца XIX – начала XX в. – времени, когда она пережила свой расцвет, но была трагически «надломлена» революционными событиями, приостановившими многие прогрессивные начинания в области церковно-певческой исполнительской практики, регентского образования, просвещения и науки. Следует ли сегодня возвращаться к тому, что тогда не было реализовано, восстанавливать то, что безвозвратно ушло в прошлое, например, вновь возрождать церковно-певческие традиции московского Синодального хора или возобновлять богослужебную функцию петербургской Придворной певческой капеллы? Следует ли возвращаться к тем идеям, которые обсуждались на рубеже XIX–XX в. на страницах

журналов и газет или о чем бурно дискутировали на заседаниях хоровых регентских съездов, и выносились на повестку дня поместного собора Русской православной церкви (1917–1918)? Ответы на эти вопросы подскажет время, но уже сегодня очевидно возникновение духовной потребности нашего поколения в изучении церковно-певческой истории, о чем долгое время не принято было говорить.

В данной статье речь пойдет о некоторых особенностях развития **петербургской (придворной) церковно-певческой традиции** конца XIX – начала XX в., о том, что отличало ее от московской церковно-певческой традиции, стремительно восходящей тогда к кульминационной вершине своей славы; о проблемах, не утративших и сегодня своей актуальности – в частности, в области регентского композиторского творчества; об именах тех, чьи песнопения и сегодня являются неотъемлемой частью нашей церковно-певческой практики и духовно-музыкального концертного исполнительства.

В последние годы издано достаточно много исследовательских работ, опирающихся на архивные документы и исторические факты, посвященных московской церковно-певческой традиции XIX – начала XX в. Прежде всего, это издание многотомного труда «Русская духовная музыка в документах и материалах», в котором переизданы фрагменты работ Д. Разумовского, В. Металлова, А. Преображенского, А. Кастальского и впервые опубликованы «Воспоминания» и отдельные части «Дневников» С. Смоленского и многое другое¹. Все опубликованные материалы содержат научно обоснованные комментарии и предваряются серьезными научно-исследовательскими вступительными статьями. Немало нового из них мы узнаем и о петербургской церковно-певческой традиции конца XIX – начала XX в., которая содержит еще много неизученных проблем². Среди исследований, непосредственно посвященных творческой деятельности петербургских композиторов – а именно представителей так называемого Нового направления, следует назвать диссертацию Е. Г. Артемовой «Петербургская ветвь в Новом направлении, Н. И. Компанейский, М. А. Лисицын, С. В. Панченко» (2003). Достаточно много интересных фактов и исторических сведений о богослужебной деятельности петербургской и московской школ церковного пения содержит и исследование И. А. Гарднера³ и ряда других авторов, материалы которых использованы в данной статье.

Несомненно, богатство и многообразие традиций русской хоровой культуры, ее вершинные достижения в различных областях – компози-

торском и исполнительском творчестве, науке и образовании – немисливо рассматривать вне развития церковно-певческой культуры двух столиц – **Петербурга** и **Москвы** и деятельности в них двух старейших прославленных хоровых коллективов России – петербургской Придворной певческой капеллы и московского Синодального хора. Своими корнями они уходят вглубь истории, к древнерусским певческим корпорациям – хору государевых певчих дьяков (1479) и хору патриарших певчих дьяков (1589). В различные исторические периоды два столичных центра – Петербург, где с 1703 г. начинал функционировать Придворный хор (впоследствии Императорская придворно-певческая капелла), и Москва, где после упразднения патриаршества продолжал свою деятельность бывший патриарший хор (с 1721 г. переименованный в Синодальный), – играли определяющую роль в формировании отечественных церковно-певческих традиций. Более того, они являлись главными духовными и организационно-административными центрами, направлявшими развитие русской музыкальной культуры в целом. Достаточно вспомнить, что именно в Придворной певческой капелле формировалась первая русская профессиональная композиторская школа, певческое и регентское образование, рождалось русское оперное и оркестровое исполнительство. В то же время Синодальный хор – хранитель древнейших церковно-певческих традиций – повлиял на творчество известных всему миру русских композиторов, связавших с ним свою деятельность – П. И. Чайковского, С. И. Танеева, А. Т. Гречанинова, А. Д. Кастальского, С. В. Рахманинова, П. Г. Чеснокова и др.

Вокруг церковно-певческой деятельности Придворной певческой капеллы и Синодального хора, обладавших (в определенные исторические периоды) правами решать судьбу церковного пения Российской империи, разгорались острые дискуссии. Поиск единственно правильного пути в достижении истины нередко сопровождался «соревнованием», а подчас и «противостоянием» двух столиц, каждая из которых отстаивала свои приоритеты и свою точку зрения на истинность, и чистоту церковно-певческой традиции.

В исследовательской литературе нередко поднимался вопрос о существовании различий между петербургской и московской школами церковного пения (равно и как светского композиторского, исполнительского творчества, и музыкального образования). Понятия петербургская и московская «школа», «направление», «традиция», «стиль» можно встретить в трудах

многих исследователей русского церковного пения – Д. Разумовского, В. Металлова, А. Преображенского, С. Смоленского, И. Гарднера и др. Русский, советский дирижер С. Казачков опубликовал, например, статью в журнале «Советская музыка» (1971) под названием «Два стиля, две традиции», посвященную особенностям исторического развития Придворно-певческой капеллы и Синодального хора. В ней он подчеркнул как общность, так и «существенные различия» исполнительских стилей двух «великих русских хоров», ориентируясь на их деятельность в период между 1886 и 1917 гг.⁴ Сегодня этот вопрос не исчерпал своей значимости и требует изучения, так как различия между петербургской и московской традицией церковного пения существуют и по сей день. Они, конечно, не имеют уже той остроты, которая была им свойственна в определенные исторические периоды: вспомним хотя бы противостояние новой, начавшей формироваться при Петре I, придворной и старой патриархальной московской церковно-певческой традиции; или полемику вокруг реформаторской церковной деятельности А. Ф. Львова – в частности, неприятие придворного Обихода московским митрополитом Филаретом (Дроздовым) и его окружением в середине XIX в.; далее – судебные тяжбы между директором Придворно-певческой капеллы Н. Бахметьевым и московским издателем П. Юргенсоном по поводу напечатанной без цензорского разрешения Капеллы «Литургии» П. Чайковского (1878).

На современном этапе различия в петербургской и московской церковно-певческой традиции не являются предметом обсуждения и споров и воспринимаются как объективно существующее историческое «наследие». Вместе с тем, возможно, они остаются и незаметными для широкого круга неискушенных любителей церковного пения, но весьма ощутимы для исполнителей (певчих, регентов), историков и знатоков церковно-певческих традиций. Известные различия касаются, прежде всего, богослужебной певческой исполнительской практики. Наиболее существенным, например, является сохранение в двух столицах и различных регионах России, придерживающихся той или иной традиции, **двух различных обиходов**: в Петербурге – «Обихода Бахметьева» (Придворного обихода), получившего широкое распространение в северо-западных и южных областях; в Москве – «Обихода Киевского распева» (Синодального обихода), распространившегося в центральных и многих других областях нашей страны⁵. Заметим, что лишь как исключение из правил в отдельных петербургских храмах сегодня ис-

пользуется Синодальный обиход – в частности, в Андреевском соборе на В. О., в церкви священномученика Исидора Юрьевского. Различие обиходов непосредственно влечет за собой целый ряд отличий, касающихся, в частности, мелодико-ритмических, фактурно-гармонических особенностей изменяемых песнопений, разных подходов к репертуарному музыкально-стилистическому содержанию неизменяемых песнопений, что влияет как на протяженность церковной службы, так и в целом на ее интонационное звучание и художественно-образное настроение. Несомненно, в новых исторических условиях разрешение этих, кажущихся на первый взгляд «несущественных», различий, требует и нового осмысления, так как за ними кроется многовековая история «разногласий» Петербурга и Москвы в вопросах сохранения самобытного стиля русского церковного пения.

Конец XIX – начало XX в. – время поиска новых путей в развитии церковно-певческой культуры, формирование новых тенденций в жизни петербургской и московской церковно-певческой традиций. Так, оставшаяся до этого времени (до 1886 г.) как бы на втором плане, московская церковно-певческая традиция начинает конкурировать с петербургской, предлагая свой путь развития русского церковного пения. Одной из известных причин тому стала реформаторская деятельность Синодального хора и Синодального училища, возглавляемых С. Орловым, С. Смоленским и А. Кастальским. Успешно взявшись за обновление русского церковного пения, за поиск нового церковно-певческого стиля, очищенного от чужеродных западноевропейских влияний, они выдвинули целый ряд идей, приведших к новому этапу в развитии не только московской и петербургской церковно-певческих традиций, но и русской церковно-певческой культуры в целом. Немаловажную роль в этом играло одобрение и поддержка царского двора, неудовлетворенного деятельностью Придворной певческой капеллы в области церковного пения – в частности, издание нового указа о реформировании Синодального хора и училища и возложение надежд, связанных с развитием церковного пения в России на Москву, в какой-то степени демонстрировало ослабление интереса властей к развитию петербургского нового направления, возглавляемого с 1883 г. М. А. Балакиревым и Римским-Корсаковым. В частности, в данном случае следует обратить внимание на предположение С. Г. Зверевой о том, что указ Александра III «О преобразовании управления Московским Синодальным певческим хором, училищем при нем и синодальным недвижимым имуществом

в Москве и ее окрестностях» (1886) вероятно явился результатом разногласий, возникших в 1885 г. между М. А. Балакиревым и К. П. Победоносцевым о деятельности Капеллы и путях улучшения церковного пения в России⁶. Дальнейшие события показали, что в конце XIX – начале XX в. Придворно-певческая капелла, оставаясь по-прежнему важным административным, образовательным, издательским церковно-певческим центром России, во многом постепенно начинала уступать свое «первенство» Синодальному хору и училищу при нем, вокруг которых начала укрепляться московская церковно-певческая традиция.

Во-первых, это ощущалось в ослаблении роли **петербургской композиторской школы**, конкурировать с которой начала стремительно развивающаяся так называемая московская композиторская школа Нового направления. Одной из главных ее идей было создание нового русского стиля церковного пения, опирающегося на древние богослужебные певческие традиции, на архаику старинных древнерусских распевов в их первоизданном, неискаженном европейской гармонией виде. В связи с этим подвергаются критике формировавшиеся веками «ценности» придворного певческого стиля – например, раздаются упреки в адрес старой петербургской школы Д. С. Бортнянского и его современников за их подражание итальянскому стилю; отвергаются и новая, так называемая «немецко-петербургская» школа А. Ф. Львова и его последователей за отсутствие национально-самобытного стиля, за их «псевдо-русское» начало, ориентированное на немецкий хорал⁷. Не всегда лестно отзываются представители московского Нового направления и о «свободно-художественном», «гуманном» управлении Придворно-певческой капеллой М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, по мнению С. В. Смоленского, «ничего не понимавших в церковном пении», но все-таки написавших «хоть несколько превосходных страниц, появившихся между всяким старым хламом изданий Капеллы»⁸. В то же время Смоленский признавал, что «деятельность Н. А. Римского-Корсакова следует отнести к самым блестящим страницам в истории инструментального класса Капеллы»⁹. Заметим, что, наряду со С. В. Смоленским, вопреки распространенному в конце XIX в. мнению о том, что Капелла под управлением Балакирева, Римского-Корсакова находилась в зените своей славы, противоположную точку зрения высказывал также и петербуржец М. М. Иванов (1849–1927)¹⁰. Давая беспристрастную характеристику эпохи Д. С. Бортнянского, П. Турчанинова, А. Ф. Львова, а также и сочинениям пред-

ставителей московского «Нового направления», он в то же время отрицательно высказывался о духовно-музыкальном творчестве П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова.

Во-вторых, Придворно-певческая капелла, оставаясь по-прежнему «царским», а значит первым хором России, переживала в это время период высшего расцвета своего **исполнительского мастерства**. Тем не менее ее серьезным конкурентом становится стремительно развивающийся Синодальный хор, показавший уже в последнее десятилетие XIX в. серьезные художественно-творческие достижения как в богослужебной, так и в духовно-концертной исполнительской деятельности. Любопытно обратиться к дневниковым записям Смоленского 1890 г., интересы которого находились тогда явно не на стороне петербургской Капеллы, хотя в них и не отрицалось ее исполнительское превосходство. В частности, он писал: «Правда, Капелла поет лучше нас (т. е. Синодального хора. – Т. Ч.) <...>. Разница между нами будет соответствовать различию Москвы и Петербурга. Мы, конечно, уступим в средствах и силе репертуара, во внешнем блеске, но возьмем свое в выучке и в ряде вырабатываемых идей. Предоставим Петербургу выпускать из певчих хорошо выученных музыкантов, годных куда угодно, но флейтистов, контрабасистов, учителей пения а саррелла, капельмейстеров и т. п., так как ни Балакирев, ни Римский-Корсаков, в сущности превосходнейшие музыканты, не суть сами по себе „церковные певцы“. 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. Эти две почвы совершенно различны и несовместимы. За Петербургом стоит музыкальное прозябание и перемальванье из пустого в порожнее, но с властной рукою и в шитом богатом кафтане, а у нас новая музыкально-зарождающаяся жизнь, полная самых блестящих надежд и борьбы»¹¹. Несколько позднее – в 1896 г., когда состоялась встреча двух хоров (Капеллы и Синодального хора) в Петербурге, в одном из концертов, демонстрирующем соревнование их исполнительского мастерства, пятнадцатилетний воспитанник Капеллы П. А. Богданов, впоследствии ставший ее главным дирижером (1906–1913), без особого восторга вспоминал, что его «не восхитило» пение Синодального хора и он «даже имел по этому поводу разговор со С. В. Смоленским», который «тоже остался недоволен пением хора на показе в капелльском зале и сказал: Репутация Капеллы так сильна в провинции, что они дураки, струси-

ли»¹². В дальнейшем подобные совместные «концерты-соревнования» двух столичных хоров и совместные участия в богослужении проводились неоднократно, и в оценке их исполнительского мастерства критика не всегда отмечала превосходство певческого мастерства Капеллы, при этом доставалось и Синодальному хору. Например, известно, что исполнительский стиль Синодального хора часто подвергался критике со стороны придворных кругов – в частности, Н. В. Романовский ссылается на высказывание Николая II о пении синодалов: «Как собаки лают» и замечает, что «царю было больше по душе благолепное пение Придворной капеллы. Он даже рекомендовал „господину Данилину“ поучиться у капеллы исполнению духовной музыки»¹³. Наряду с этим заметим, что Капелла неоднократно встречала конкуренцию и со стороны других хоров – например, петербургского Митрополичьего хора, руководимого И. Я. Терновым. В частности, Н. В. Романовский подчеркнул, что свою деятельность в Петербурге Тернов начал «с исполнения старинных распевов» и, по отзывам современников, этим «забил капеллу»¹⁴, и далее – «слушатели отмечали превосходство митрополичьего хора и при поочередном с Придворной капеллой покуплетном пении знаменитой Херувимской № 7 Бортнянского на торжественном богослужении в Исаакиевском соборе»¹⁵.

В-третьих, ослабление авторитета Придворно-певческой капеллы наблюдалось и в снижении ее роли в **цензорской и издательской деятельности**. Так, если до конца XIX в. она сохраняла монополию на издание церковных песнопений и продолжала иметь свое цензорское право на допущение к богослужению тех или иных сочинений (в том числе и авторских), то вековое первенство ее в этой сфере было потеснено организацией в 1886 г. Наблюдательного совета при московском Синодальном училище. Последний был уполномочен серьезно влиять на рецензирование духовной музыки и разрешение к использованию ее в богослужении и духовно-концертном исполнительстве.

В-четвертых, с 1888 г. Капелла начала терять свою монополию и в области **церковно-певческого образования**. Так, выдачу регентских дипломов для экстернов, т. е. лиц, получивших образование в других учебных заведениях, теперь стало осуществлять и Синодальное училище. В дальнейшем с 1907 г. Капелла вообще прекратила выдачу регентских дипломов экстернам, и, как считает И. А. Гарднер, это стало важным событием, прекратившим «то единственное и одностороннее влияние на стиль и на репертуар хорового церковного пения, которое капелла

оказывала до конца управления ею Бахметьева, Балакирева и Смоленского»¹⁶.

Таким образом, в начале XX в. Придворно-певческая капелла – а именно с ней долгое историческое время связывалось понятие не только петербургского (придворного) церковно-певческого стиля, но и «законодателя» русского церковного стиля пения в целом – постепенно теряла и затем окончательно утратила монополию в различных областях церковно-певческой деятельности. Вместе с тем своеобразная «конкуренция» петербургского и московского церковно-певческих центров в ходе дальнейших исторических событий была отодвинута на второй план. И постепенно стала ощущаться не «благоотворно-разрушительная» роль петербургского придворного стиля, а скорее его прочность, сила, черпаемая в приверженности традиции и, как показало время, устойчивость и жизнеспособность в грядущих испытаниях. Создававшиеся многими поколениями ценности церковно-певческой традиции петербургской школы – достигший мирового признания особый академический композиторский и исполнительский стиль, сформировавшийся самобытный тип и система русского церковного пения, отлаженная система регентского (певческого) образования с его широкой музыкально-профессиональной ориентацией – оказались не подвластными изменениям, которые вносило новое время. Именно это, подчас, ставилось Капелле «в упрек», а не «в достоинство». Например, И. А. Гарднер подчеркнул, что Смоленский проработал на посту управляющего Капеллой недолго (1901–1903), так как «его энергия и его воззрения на церковное пение, так ярко выжившие в стилистическом направлении московского Синодального хора и Синодального училища разбились о твердую, установившуюся и ставшую господствующей музыкальную традицию Придворной певческой капеллы с ее равнением на общеевропейскую музыку»¹⁷.

При всех отмечавшихся критиками и исследователями отрицательных чертах петербургского придворного стиля, по их мнению «тормозящего» процесс обновления русского церковного пения, он явился прочной основой для церковно-певческой деятельности петербургских церковных хоров не только в предшествующие десятилетия, но и в сложное советское время. Более того, многое в петербургской церковно-певческой традиции прошлых времен сохранено в современной церковно-певческой практике и стало своеобразным классическим «образцом», к которому мы постоянно обращаемся и не можем найти достойную «замену», продолжающую развитие этой осно-

вополагающей традиции русского церковного пения. Прежде всего, речь идет о **церковно-певческом репертуаре**, используемом сегодня в богослужебной практике петербургских церковных хоров. Многое в нем по-прежнему опирается на традиции **петербургского придворного стиля** – сочинения старой и новой петербургской композиторской школ последней трети XVIII–XIX в. В частности, до сих пор не утратил свое значение целый ряд изданий, отмеченных еще печатью цензуры Придворно-певческой капеллы – например, «Ирмологий» (редактор А. Ф. Львов. СПб., 1849, 1892), ставший неотъемлемой частью петербургского Придворного обихода. Наряду с ними востребован и репертуар изданного в пяти томах в Санкт-Петербургской Синодальной типографии Церковно-певческого сборника (СПб., 1900, 1901), который, как заметил И. А. Гарднер, был издан с разрешения только Духовно-цензурного комитета, минуя цензурное разрешение Капеллы, но тем не менее в нем отразились вкусы лиц, воспитавшихся в стиле придворного композиторского творчества¹⁸. Кроме того, особое место в современном репертуаре петербургских церковных хоров уделяется и сочинениям так называемым **регентского композиторского творчества** конца XIX – начала XX в. – одного из важных направлений в развитии петербургской церковно-певческой традиции, благодаря которому церковно-певческий репертуар пополнился новыми церковными песнопениями, продолжившими жизнь петербургской композиторской школы и по сей день не утратившими своего значения. Остановимся на этом подробнее.

(Окончание в следующем номере)

Примечания

¹ Имеется в виду многотомное издание «Русская духовная музыка в документах и материалах», изданное Государственным институтом искусствознания и Государственным центральным музеем музыкальной культуры

им. М. И. Глинки (М.: Языки славян. культуры, 1998–2002).

² К сожалению, многие исследователи отмечают, что изучение петербургской церковно-певческой традиции затруднено тем, что архивы Придворно-певческой капеллы дважды горели и многие материалы, напечатанные до 1826 г., были утрачены.

³ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви: в 2 т. М.: Православ. Св.-Тихонов. богослов. ин-т, 2004. Т. 2: История. 530 с.

⁴ Казачков С. Два стиля, две традиции // Совет. муз. 1971. № 2. С. 83.

⁵ См. об этом: Матвеев Н. В. Хоровое пение: учеб. пособие по «хороведению». [Б. м.]: Изд-во Братства во имя святого блгв. кн. Александра Невского, 1998. 288 с.

⁶ См. об этом: Русская духовная музыка в документах и материалах. 2002. Т. 2: Синодальный хор и училище церковного пения: исслед., док., периодика. Кн. 1. С. 261.

⁷ О стилистических чертах творчества композиторов старой и новой петербургской школы см.: Гарднер И. А. Указ. соч. С. 414–416.

⁸ Русская духовная музыка в документах и материалах. 2002. Т. 4: Степан Васильевич Смоленский: воспоминания: Казань, Москва, Петербург. С. 427.

⁹ Там же. С. 431.

¹⁰ М. М. Иванов – музыкальный критик (многолетний сотрудник газеты «Новое время»), композитор (автор опер, балета, романсов, симфонических и фортепианных сочинений), автор двухтомного труда «История музыкального развития России» (1910, 1912), содержащего раздел по истории церковного пения до 1910 г.

¹¹ Цит. по: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 4. С. 557.

¹² Цит. по: Ардентов Д. Н. Палладий Андреевич Богданов (1881–1971) и его «Страницы воспоминаний» // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. Л., 1982. С. 134.

¹³ Романовский Н. В. Русский регент: легенды и были. 2-е изд., доп. Лебедянь, 1992. С. 46.

¹⁴ Там же. С. 41.

¹⁵ Там же. С. 42.

¹⁶ Гарднер И. А. Указ. соч. С. 413.

¹⁷ Там же. С. 413.

¹⁸ Там же. С. 400.