

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ульяновский государственный университет»
Факультет культуры и искусства
Кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и
музыкознания

Кирдянова Наталья Геннадьевна

Методические рекомендации по дисциплине

«Теоретические проблемы хорового исполнительства»

для обучающихся по направлению
53.03.05 «Дирижирование»

Рекомендовано к введению в образовательный процесс Ученым советом факультета культуры и искусства УлГУ (протокол № 13/205 от 20.06.2019 г.)

Методические рекомендации по дисциплине «Теоретические проблемы хорового исполнительства» для обучающихся по направлению 53.03.05 «Дирижирование» / составитель Н.Г. Кирдянова – Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2019. –26 с.

Методические рекомендации по подготовке к занятиям и организации самостоятельной работы обучающихся по дисциплине «Теоретические проблемы хорового исполнительства». Предназначено для обучающихся по направлению подготовки бакалавриата 53.03.05 «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Возрождение исполнения духовной музыки в современной России

Революционные события 1917 года в России разрушили все культурные традиции и оборвали развитие русской духовно-хоровой музыки на пике её расцвета. Наступила новая эпоха, которая начала формировать новую культурную традицию, в которой не было места всему, что связано с Церковью. Огромный пласт хоровой музыки, составляющий значительную часть музыкальной культуры России и прошедший многовековой путь развития, был утрачен.

Как исполнительский коллектив Синодальный хор прекратил существование 1918 году, когда были закрыты Соборы Московского Кремля. Но новая власть понимала значения хорового искусства, как инструмента для агитации и пропаганды. Для этой цели Синодальное училище было преобразовано в Московскую Народную хоровую академию. В 1923 году Хоровая академия была объединена с Московской консерваторией.

К тому времени преемственность церковно-певческой традиции была на грани исчезновения. Многие храмы были разрушены или закрыты. Некоторые регенты и певчие репрессированы, другие сменили профессию, и, казалось бы, некогда процветавшее искусство церковного пения оставалось в воспоминаниях современников. В разгар гонений в Москве практически не осталось профессиональных церковных хоров. Некоторые из выпускников Синодального училища продолжали своё служение в приходских храмах старой Москвы, сохраняя исполнительские традиции, заложенные в Синодальном хоре.

Послевоенные годы принесли некоторые послабления со стороны властей в отношении церковного пения. Знаменательным событием стал концерт Патриаршего хора под управлением В.С. Комарова, с солистами Большого театра И.С. Козловским, Н.Д. Шпиллером, состоявшийся 16 июля 1948 года в Большом зале Московской Консерватории.

Одним из центров возрождения хорового пения становится вновь открытый храм «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке. В 1948 году регентом Храма стал Николай Васильевич Матвеев. Хотя он и не учился в Синодальном училище, но общался с его выпускниками и бережно сохранил, продолжил и преумножил уникальную исполнительскую линию и традиции русской духовной музыки, которые на протяжении нескольких веков представлял Московский Синодальный хор. Репертуар хора свидетельствовал о продолжении московской школы духовной музыки. Коллектив исполнял произведения А.Д. Кастальского, А.Т. Гречанинова, П.Г. Чеснокова, С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского—композиторов, которые сформировали московскую школу церковного пения и необычайно обогатили ее традиции. Основу репертуара церковного хора составили духовные произведения в основном Московской школы Нового направления. Хор Матвеева возродил старую традицию Синодального хора—ежегодное исполнение Литургии П.И. Чайковского в день кончины великого композитора.

Важным этапом стала новая традиция, введенная регентом Матвеевым в храме на Ордынке. Весной, в день рождения С.В. Рахманинова, за богослужением исполнялось его «Всенощное бдение», история создания которого неразрывно связана с Синодальным хором. Несмотря на необычайный успех в концертах Синодального хора, как церковное сочинение оно так и не вошло в литургическую практику. В 1965 году Государственным Академическим Русским хором СССР под управлением А.В. Свешникова была произведена одна из лучших записей «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова. Николаю Васильевичу Матвееву и его хору принадлежит заслуга воцерковления этого сочинения.

За годы деятельности хора храма «Всех скорбящих Радость» под управлением Матвеева были осуществлены записи русской духовной музыки и издание пластинок, которые и в те годы, и сейчас останутся высоким образцом церковно-певческого

искусства. К сожалению, после кончины Николая Васильевича многие заложенные им традиции были прерваны, нотная библиотека Храма утеряна, а хор значительно сокращен.

Середина 90-х годов XX века ознаменовалась огромным интересом к возрождающейся церковной музыке. В связи с открытием в России большого количества новых церковных приходов и воссозданием духовных школ, перед дирижёрами церковных хоров, деятелями духовно-музыкальной педагогики и богослужебного пения встали многочисленные проблемы и задачи, связанные с восстановлением репертуарно-исполнительских и певческих традиций, а также решением учебно-методических вопросов. Однако накопленное веками богатство духовно-музыкальной культуры не имеет возможности обрести соответствующего своему уровню звучания и исполнения ни в храмах, ни в концертных залах. Этой цели служит возрождение по благословению Патриарха от 3 января 2010 года Московского Синодального хора на базе знаменитого своими певческими традициями храма «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке.

В тот же год, возрождённый Московский Синодальный хор в количестве 80 профессиональных певцов под управлением заслуженного артиста России Алексея Пузакова стал давать общественно значимые концерты, совершать зарубежные гастрольные поездки. Хор также успешно принимает участие в ответственных церковных, общественных, межконфессиональных и просветительских проектах, которые имеют большое значение для отечественной культуры. Хор зарекомендовал себя как высокопрофессиональный коллектив, о чём свидетельствуют многочисленные отзывы известных музыкантов, общественных деятелей. Сам факт возрождения после 90-летнего перерыва этого уникального коллектива, который всегда был символом высоты русской духовной культуры, является позитивной тенденцией сегодняшнего дня.

За последние два десятилетия накоплен серьёзный опыт, как в учебно-педагогической, так и в исполнительской областях церковного пения. В процессе возрождения богослужебно-певческих традиций участвуют ученые медиевисты, историки церковного пения, музыковеды-палеографы, композиторы, регенты и певчие хоры. Издаются книги по теории и истории богослужебного пения, выходит большое количество нотной литературы, создаются и выпускаются учебники по певческим и музыкально-теоретическим дисциплинам для духовных школ и регентских классов.

Отличительной особенностью нашего времени является то, что развитие отечественной церковно-певческой культуры на современном этапе происходит через возрождение церковно-певческого наследия. А это значит обращение к опыту предыдущих поколений церковных композиторов, дирижёров, регентов и их сочинениям. Поэтому возрождаются и практикуются множество жанров духовной музыки, а также одновременно используется несколько стилевых направлений. В связи с этим, употребление правильных традиций пения, т.е. канонически и литургически соответствующих духу Церкви, является насущной проблемой.

Необходимо отметить ещё один момент в современной церковно-певческой практике. Он состоит в том, что на клиросе в обиходном пении используется как «петербургский» так и «московский» стили пения. В репертуаре многих церковно-певческих хоровых коллективов используются произведения двух традиций, двух направлений. Московская и петербургская певческие традиции повлияли, главным образом, на мелодический облик системы осмогласия. Можно сказать, что петербургская и московская школы – это два больших дерева, а все остальные традиции представляют собой ответвления от них.

Черты петербургского стиля – это простота мелодической линии, сухость, строгость звучания, безупречное соблюдение законов классической европейской гармонии, четкий симметричный ритм, преобладание немецко-итальянских мелодико-гармонических принципов над исконными русскими.

Черты московской школы: витиеватые мелодии, свободный несимметричный ритм, неклассическая гармония (часто используются «пустые» квинты или унисоны), в основе – древнерусские распевы, русская народная песня.

В основу репертуара возрождённого Московского Синодального хора легли духовно-музыкальные произведения «нового направления» Московской школы, сформировавшегося на рубеже XIX и XX веков. Хор ищет истоки музыкального творчества в древних распевах, которые существовали на Руси до XVII века. В первую очередь, это знаменный распев – уникальное явление в мировой культуре, свойственное только русскому богослужебному пению. Как известно, Русь восприняла веру и церковное искусство в первую очередь от Византии, но вырастила из этого корня свое совершенно уникальное творчество, как в иконописи и архитектуре, так и в духовной музыке. Россия эту культуру восприняла и адаптировала в соответствии со своим пониманием Божества.

В ряду современных хоровых коллективов есть уникальный, всемирно известный коллектив, имеющий многовековую историю своего развития. Сложившись первоначально как хор государевых певчих дьяков, затем он перерос в иное качество своего профессионального статуса – Придворную певческую капеллу. Это было знаменательным событием, открывшим новую страницу в летописи отечественной певческо-хоровой культуры. Наряду с хором патриарших певчих дьяков, впоследствии Синодальным хором, хор государевых певчих дьяков был основой формирующегося стиля певческого мастерства. В своем историческом становлении Придворная певческая капелла явилась предтечей возникновения светского направления в хоровом искусстве Российской державы. Во многом это определялось особым функциональным предназначением коллектива – участием в разного рода празднествах, официальных торжествах царского двора. Черты публичности, открытости исполнительской формы стали специфическими признаками новой эстетики. Прежде всего, это нашло отражение в репертуарной части концертных программ капеллы, в том жанрово-стилевом разнообразии музыкального материала, которое ассоциировалось с широкими творческими возможностями данного коллектива. Исторические перемены, происходившие в судьбе хора, стали знаменательными и для развития самого хорового жанра в целом. Путь творческого становления коллектива во многом определялся и благодаря художественно-личностным критериям его руководителей – композиторов, регентов, дирижеров. Среди них такие имена, как Д. Бортнянский, М. Глинка, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, М. Климов, Е. Кудрявцева, Г. Дмитревский.

Сегодня, как и последние четыре десятилетия, капеллу возглавляет выдающийся хоровой дирижер Владислав Александрович Чернушенко. Как много лет назад, так и сейчас, он твердо отстаивает свои художественно-творческие принципы – верность великим певческим традициям русской хоровой академической школы. Это опора на «русский репертуар» и, в частности, на духовную русскую музыку. Вся исполнительская деятельность В. Чернушенко на посту руководителя Ленинградской, а позже Санкт-Петербургской певческой капеллы была связана с возрождением национальной певческой культуры. В наше время В. Чернушенко, как и многие другие дирижеры, к примеру В. Минин, остается верным пропагандистом вновь открытого А.В. Свешниковым и А.А. Юрловым стилового направления – пути, по которому следуют сегодня и музыканты разных поколений. В. Чернушенко выстраивает свою репертуарную стратегию на приоритете русской музыки, а именно русской духовной музыки. Духовное начало, так тесно связавшее все нити в отечественной хоровой культуре, объединило в один ряд Г. Свиридова и В. Гаврилина, В. Чернушенко и В. Минина. Как и несколько столетий назад, так и сегодня, искусству хорового пения принадлежит ведущее место в мировой и отечественной культуре. Для творчества Чернушенко характерна сила проникновения в смысл музыкального произведения. В трактовке дирижера всегда ощущается целостный взгляд на процесс формообразования – видение звукового образа во всех драматургических характеристиках его становления. Обращает на себя внимание контраст

– тот принцип, которому неукоснительно следует мастер. И в первую очередь, его выразительная сила, раскрывающаяся через яркие динамические градации музыкального текста. Это проявляется во всех сочинениях, например в концерте М. Березовского «Не отвержи мене во время старости». В. Чернушенко находит свой подход, который оставляет заметный след в антологии отечественного исполнительского искусства. Санкт-Петербургская певческая капелла поражает сдержанным тоном высказывания. Это нашло свое отражение в проникновении в глубинные слои содержания и во внешней форме его выражения. Концертная форма сочинения предстает как единый монолит, в котором остро ощущается скрытый «внутренний нерв», пронизывающий звучащую ткань всей композиции.

Среди современных хоровых коллективов существует особый коллектив, в чьем репертуарном списке духовная музыка занимает одно из центральных мест. Это глубинная певческая традиция, сложившаяся в исполнительской практике Республиканской академической русской хоровой капеллы в период руководства выдающегося дирижера XX столетия Александра Юрлова. Вслед за своим учителем – Александром Васильевичем Свешниковым – А. Юрлов возродил исполнительскую эстетику, связанную с интересом к истокам древнерусской певческой культуры. Памятники старины: канты петровской эпохи, партесные и духовные концерты – всё это стало доминирующей частью концертных программ коллектива и впоследствии. И сегодня Государственная академическая хоровая капелла России им. А. Юрлова, возглавляемая заслуженным деятелем искусств, профессором Геннадием Дмитриком, бережно хранит и приумножает певческие традиции, заложенные маэстро, представляя современному слушателю высокие образцы национальной хоровой культуры. В звучании капеллы открывается мощное пространство, наполненное энергией духовного единения, что выражается и в широте, распевности мелодических линий, и в стройной слаженности хоровых вертикалей. Дирижерская трактовка каждого произведения оставляет глубокое впечатление от погружения в смысл произносимого слова. Именно слово, звучащее объемно и монументально, становится проводником того духовного начала, которое заложено в содержательной силе музыкального образа. Значение произносимого слова подчеркивается и упругой ритмикой, и характером темподвижения, организующим энергию коллективного чувства. Дирижер, следуя замыслу композитора, уделяет внимание слову как носителю духовной силы, подчеркивает его объединяющую роль, вовлекая слушателей в единый процесс интерпретации художественного произведения. В трактовке дирижера большое значение имеет специфическая тембровая характеристика хорового звучания. В живой ткани певческих тембров ощущается особая сонорика, вызывающая ассоциативный ряд художественных представлений, чем всегда славилось певческое искусство Республиканской академической русской хоровой капеллы им. А. Юрлова.

Также исполнение русской духовной музыки для Московского камерного хора, под управлением В. Минина, является важнейшим местом в концертной деятельности. Составляющей особенностью духовной музыки является взаимодействие слова и звука, которое реализуется через отношение дирижера и певцов к внутренней энергии слова, заключенной в музыкальном образе. Создается впечатление, что духовное начало органично прорастает в художественную ткань произведения, наполняя ее живым дыханием. Так рождается сложный звуковой мир Литургии Иоанна Златоуста С.В. Рахманинова в исполнении Московского камерного хора. В. Минин находит тонкую грань между эмоциональным ощущением каждого «музыкального события» и его оформлением в сонорно-интонационном поле всего сочинения. Следуя законам духовного жанра, дирижер раскрывает молитвенное состояние, учитывая при этом особенности концертной формы исполнения. Это касается, прежде всего, эмоциональной наполненности коллективного чувства, что выражается в разнообразии темброво-динамической палитры и штриховом богатстве певческого интонирования. В трактовке В. Минина прошлое и

настоящее словно переплетаются в едином живом токе музыкального времени – черты соборности в сочетании с камерно-личностной «нотой» изложения. Возникает ощущение процесса, непрерывно развивающегося в звучащем пространстве авторской партитуры, что достигается гибкостью высотно-ритмо-тембрового движения. Во всей полноте средств исполнительской выразительности ощущается мера человеческого восприятия духовно-ценностных моментов.

Обращался В. Минин, исследуя художественно-звуковой феномен русской духовной музыки и к партитурам Д. Бортнянского, П. Чеснокова, А. Гречанинова. Следует заметить, что интерес к духовному музыкальному наследию всегда был определен в репертуарной стратегии маэстро. Уже на этапе зарождения коллектива (1970-е гг.) сформировался один из его основных концептов – «русская духовная музыка». И все периоды творческого становления Московского камерного хора неотделимы от исполнительской практики в данном стилевом направлении. Являясь неотъемлемой частью концертно-репертуарных программ коллектива, феномен русской духовной музыки навсегда занял свое место в ряду наиболее часто исполняемых хоровых произведений. Ведь именно понятие духовности становится ключевым смыслообразующим началом в исполнительской эстетике Владимира Николаевича Минина. Для дирижера искусство хорового пения в его исходной функциональной ипостаси непосредственно связано с проблемой духовно-нравственного совершенствования человека. Поэтому обращение к духовно-музыкальному наследию отечественной хоровой культуры – тому яркое подтверждение.

Одно из знаменательных событий, произошедших в творческой биографии дирижера – это встреча с Георгием Васильевичем Свиридовым. Многолетнее общение с композитором оказало огромное влияние на систему художественно-эстетических оценок самого В. Минина. Глубокая почвенная основа, православное миропонимание – это то, что объединило двух больших музыкантов нашего времени. Их творческое содружество было весьма плодотворным и по характеру взаимодействия в их совместной работе, и по тем результатам, которые стали эталоном исполнительского искусства для последующих поколений. Нельзя не упомянуть такие крупные достижения, как премьерные исполнения концерта «Пушкинский венок», ряд кантат, среди которых: «Песни безвременья», «Ладоба», «Ночные облака» (произведение, посвященное В. Минину).

Что же было определяющим в системе средств выразительности и композитора, и дирижера? Безусловно, это «живая интонация», согретая теплом человеческого сердца, то духовное единомыслие, которое соединило пронзительную глубину звучащего слова с одухотворенно-певческим характером его воплощения; этот универсальный синтез слова и звука является наиболее значимым моментом в интерпретационной технике В. Минина сочинений Г. Свиридова; это и тот благодатный источник, наполняющий энергией содержания исполняемое произведение, что создает безграничное пространство духовности.

Однако взгляд дирижера, устремленный в сферу русской духовной музыки, имеет более объемный, панорамный характер. Здесь встречаются имена таких композиторов, как Н. Бавыкин, Н. Дилецкий, В. Титов, чьи произведения прежде практически не исполнялись. Минин, вслед за Юрловым, не только обновляет репертуарный список концертных программ коллектива, но и расширяет область знаний слушателя в его отношении к звучащему миру музыки.

Чем же становится феномен «русская музыка» для Владимира Минина? Это та магистральная линия его творчества, тот путь, по которому вот уже более сорока лет движется исполнительское «я» дирижера, формируя вместе с тем и исполнительскую стратегию Московского камерного хора. Так исторически значимо и неразделимо существуют художественно-эстетические взгляды маэстро, определяемые понятием «русская духовная музыка». И в этом единстве залог неиссякаемой силы вдохновенного

искусства дирижера – одного из лучших хормейстеров мира, выдающегося интерпретатора многих произведений отечественного музыкального наследия.

Еще один известный московский коллектив – «Мастера хорового пения» под управлением профессора Л.З. Конторовича – уделяет духовной музыке тоже немалое внимание. Пример тому – концертные программы этого коллектива. Среди произведений, исполняемых коллективом заметное впечатление оставляет прочтение Литургии П.И. Чайковского. Обращает на себя внимание культура пения, ряд средств исполнительской выразительности – темп, динамика, штрихи, тщательный подход дирижера к выполнению авторских ремарок, бережное отношение к тексту. Ежегодно в исполнении коллектива можно услышать и такую грандиозную фреску, как Всенощная С.В. Рахманинова, трактовка которой представлена дирижером во всем объеме ее смысловых и художественных характеристик. Единый организм по монолитности и слаженности своего звучания – вот, каким представляется певческое мастерство хора, органично существующий в духовном пространстве исполняемого произведения. Состояние некоей просветленности, возвышенной умиротворенности соборно-молитвенного чувства рождалось, заметим, в условиях концертной формы прочтения авторского текста.

12 марта 2011 года в Исаакиевском соборе Санкт-Петербурга впервые после более чем столетнего перерыва в рамках одного концерта встретились два старейших хора России – Певческая капелла Санкт-Петербурга и Московский Синодальный хор, которые до XVIII века назывались хорами Государевых и патриарших певчих дьяков. Они выступили в программе «Исторические традиции русской хоровой школы: старейшие хоры России». Программа концерта возрождает традицию дореволюционных просветительских исторических концертов. В концерте прозвучали древнерусские распевы и произведения композиторов Московской и Петербургской школ духовной музыки: Д. Бортнянского, Н. Римского-Корсакова, А. Кастальского, Н. Голованова, С. Рахманинова, Г. Свиридова.

Возрождая старинную петербургскую традицию – уникальное явление русской музыкальной культуры, не имеющее аналогов в мире, с 24 февраля по 19 марта 2010 года состоялся «I Великопостный сезон в Санкт-Петербурге». Возрождение исторических традиций Великопостных сезонов в культурной столице России вызвало горячий отклик у публики и получило самый широкий резонанс в общественных и культурных кругах. За пять сезонов на сцене Большого зала петербургской Филармонии имени Дмитрия Шостаковича (бывшем зале Дворянского Соборания) выступили лучшие хоровые и симфонические коллективы России и зарубежья.

В 2015 году состоялся VI сезон великопостных концертов в Большом зале петербургской Филармонии. Он был ознаменован 100-летним юбилеем со дня рождения Георгия Свиридова. 17 марта в Большом зале петербургской Филармонии в исполнении московского Синодального хора под руководством Алексея Пузакова прозвучала программа «Путь ко Христу», посвященная святой преподобномученице великой княгине Елисавете Феодоровне. Это музыкально-поэтическая композиция составлена по певческим рукописям XVII века.

Возрождению исполнения духовной музыки способствует Рождественский фестиваль духовной музыки, который проходит в Москве с 2011 года. Ежегодный Рождественский фестиваль духовной музыки – уникальная культурная акция, приуроченная к празднованию Рождества Христова. Художественными руководителями этого грандиозного форума стали президент ММДМ, член Патриаршего совета по культуре Владимир Спиваков и председатель Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата – митрополит Волоколамский Иларион. Это особое явление в российской концертной жизни. Рождественский фестиваль становится одним из важнейших шагов на пути приобщения публики к многовековым традициям христианской музыкальной культуры. По традиции участниками фестиваля становятся ведущие хоровые коллективы России и других стран мира; на закрытии неизменно выступает

Национальный филармонический оркестр России. Фестиваль проводится с высочайшего благословения Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла.

Программа фестиваля отличается разнообразием и необычным сочетанием самых разных музыкальных традиций. Не замыкаясь в рамках только богослужбной музыки, место которой скорее в храме, чем на концертной эстраде, организаторам удалось добиться того, чтобы название «Рождественский» стало не просто календарной традицией или рекламным ходом, но живым смыслом фестиваля. В программе традиционно только вокально-хоровая музыка, но коллективы и сочинения подобраны так, чтобы каждый смог найти для себя то, что созвучно его душе. Например во втором Рождественском фестивале приняли участие десять хоровых коллективов из России, Греции («Ergastiri Psaltikis»), Франции (литургический вокальный ансамбль аббатства Сильванес) и Америки (госпел-хор «Aeolians»). Свою классическую, уже знакомую и любимую публикой, программу старинной духовной музыки с включением народных песен, колядок и лучших образцов современного духовного композиторского творчества представили хор «Древнерусский распев» под управлением Анатолия Гринденко, хор московского Сретенского монастыря и хор Данилова монастыря. Безусловно, событием в концертной жизни Москвы стало исполнение масштабного опуса Александра Гречанинова, написанного в 1917 году, – Демественной литургии для хора, струнного оркестра и органа. Ее представили Московский синодальный хор и камерный оркестр «Musica Viva». Также в исполнении Московского синодального хора прозвучали произведения П. Чеснокова, А. Кастальского, Н. Голованова, Г. Свиридова и почти неизвестный широкой публике концерт протоиерея Николая Ведерникова «Радуются вси ангели на небесех». Фестиваль, помимо художественных и просветительских, также выполняет исследовательские задачи. Так, в этом году прозвучали византийские песнопения в аутентичном исполнении хора «Ergastiri Psaltikis», которые слушатель может сопоставить с древнерусским одноголосьем.

Главным событием второго Рождественского фестиваля стала мировая премьера кантаты «Stabat mater» митрополита Волоколамского Илариона. Сочинение написано на традиционный латинский текст «Stabat mater». Кантата создавалась в течение нескольких лет. По словам владыки Илариона, идея произведения у него возникла еще в 2007 году, во время работы над ораторией «Страсти по Матфею», в которой большое значение имеет образ Богородицы, стоящей у креста. Несмотря на сложность композиторского замысла, публика приняла произведение с большой теплотой. Кантата прозвучала в исполнении лучших московских коллективов: Национального филармонического оркестра России под управлением Владимира Спивакова и хора Академии хорового искусства имени В.С. Попова.

Также необходимо отметить, что возвращение храмов в лоно Русской Православной Церкви, восстановление их, освящение и возобновление богослужений создали необходимость в собрании множества камерных церковных хоровых коллективов, чаще даже – ансамблей. Естественно, что сразу обеспечить все храмы кадрами, обученными в регентско-певческих семинариях или школах, было невозможно, музыканты, получившие «светское» образование, включились в процесс исполнения богослужбных песнопений, многие занялись регентской работой. В 90-е годы XX столетия главной проблемой настоятелей и регентов во вновь открывшихся храмах было наполнение клиросных библиотек любимыми нотами, которые удавалось достать. В течение последних десятилетий постепенно шло накопление регентами нотного материала, стали появляться указания по их комплектованию и систематизации, оживилась нотоиздательская деятельность. Сейчас активно работают православные издательства и регентско-певческие сайты.

Сегодня, с одной стороны, происходит осмысление происходящих на клиросе процессов и осознается практическая необходимость сращивания светской системы подготовки дирижеров-хоровиков и регентского образования – с другой. Первые шаги в данном направлении уже делаются. Так, например, в Санкт-Петербургской

государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова на музыковедческом факультете открыто отделение по изучению древнерусской музыки, выпускники-музыковеды получают навыки «руководства ансамблем древнерусской музыки» – так корректно обозначены регентские навыки. В Ростовской государственной консерватории (академии) имени С.В. Рахманинова в рамках системы дополнительного образования предлагается программа годичной профессиональной переподготовки по программе «Регентское дело». Наличие специального профессионального образования для регента – необходимость. В современной музыковедческой и богословской науке предпринимаются попытки осмыслить то, какой должна быть современная богослужбная музыка и сегодня преобладают две крайние точки зрения на данную проблему:

1. Необходимость реставрации древнерусской системы богослужбного пения.
2. Неизбежность партесного пение в современном храме.

На сегодняшний день в церковном пении можно обнаружить три стиля пения: кафедральное, приходское и монастырское пение. Кафедральное пение сформировалось в больших соборах крупных городов, где регулярно проходят архиерейские богослужения. Это пение отличается торжественностью, концертностью, яркостью звучания большой хоровой массы. В этих соборах, как правило, поют смешанные четырехголосные хоры с многочисленными мужской и женской группами и с группой солистов. Здесь звучат, по большей части, композиторские духовные сочинения концертного характера, в которых часто хоровые партии даны в удвоении. Аккордовые вертикали таких хоров охватывают большой звуковой диапазон—в четыре, а то и пять октав (если есть басы-октависты). Это пение православного праздничного благолепия.

Приходское пение можно услышать в небольших храмах провинциальных городов и сел, где простая, тихая обстановка, где в будние дни совсем немного прихожан и все друг друга знают, где службу ведет всегда один священнослужитель—и в будни, и в праздники. Здесь поют небольшие хоры – скорее ансамбли, и, чаще, женские. Песнопения, исполняемые в таких храмах, в основном, обиходные, гласовые или каких-либо простых распевов, изложенные в тесной гармонии. Такое пение очень хорошо сочетается с обстановкой храма, его убранством. Это пение имеет особую теплоту, задушевность, молитвенность. В таких храмах часто поет народ, подпевая хору полюбившиеся распевы. Это пение простой сердечной молитвы, близкое по духу народному пению».

Монастырское пение, по определению, можно услышать в монастырях. Это пение, больше сохранило свою древнюю основу. Здесь можно услышать древние одноголосные песнопения знаменного распева в исполнении только однородных хоров – женских или мужских (в зависимости от монастыря). Они могут быть и четырех- и трехголосными. Песнопения здесь простые, обиходные или монастырских распевов.

К этим трем перечисленным стилям богослужбного пения, находящимся в русле академической манеры пения, можно добавить стиль «фольклоризированный», чаще свойственный левым (непрофессиональным) хорам, певчие которых имеют большую практику пения народных песен и манера звукообразования у таких коллективов существенным образом отличается от академической. Общие принципы исполнения богослужбного пения остаются близкими к народным.

Констатируя факт различия стилей богослужбного пения в современной регентской практике, стоит отметить, что сегодня теоретическая мысль опережает существующую регентскую практику. Существует некая «идеальная модель» богослужбного пения, которая характеризуется как «покойное, благостное, молитвенное. Происходят попытки найти «идеальную модель» богослужбной музыки, что побуждает регентов и певчих к поиску, самосовершенствованию, а композиторов—к творчеству.

В заключение, хочется отметить, что в современной отечественной хоровой культуре возрождение и преемственность становятся все более значимым явлением. Этому способствуют широкая распространенность и доступность этих традиций. Непрерывно увеличивающееся количество храмов обуславливает возникновение новых

церковных хоров. Многие профессионалы-хормейстеры, имеющие крепкий базис светского хорового исполнительства, обращаются к регентской и певческой деятельности. Критерии хормейстерского профессионализма не являются чуждыми и для клироса. Можно говорить о возрождении лучших церковно-певческих традиций и профессиональных идеалов, которые сформировались в недрах церковно-певческого искусства в результате деятельности В. Орлова, С. Смоленского, П. Чеснокова, Н. Данилина, М. Климова, А. Архангельского и многих других хоровых дирижеров из плеяды великих регентов прошлого.

Духовная музыка занимает сейчас все больше места в жизни русского человека благодаря концертной деятельности талантливых исполнителей, тесно связанных с монастырями, духовными академиями и другими церковными учреждениями. Духовная музыка стала неотъемлемой частью репертуара профессиональных хоров, учебных хоров музыкальных заведений, детских хоровых студий и общеобразовательных школ, самодеятельных хоровых коллективов. Она стала звучать и в фольклорных ансамблях. Все это свидетельствует о том, что хоровая культура через церковное пение постепенно возвращается к людям, многие из которых потеряли интерес к истинно хоровому искусству. Это дает надежду и на возвращение былой славы русской школы хорового пения в России.

Список рекомендуемой литературы

1. Асафьев Б.В. «Русская музыка XIX и начала XX века».—Л., 1988 год.
2. Байкова Е.Н. Проблема духовности в исполнительском творчестве современных хоровых коллективов—научная статья: Вестник ПСТГУ Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства.- 2015. Вып. 2 (18). С. 134–145
3. Данилин Н.М. «Воспоминания. Статьи. Документы».—М., 1987 год.
4. Ильин В.П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII-начала XX века.—М., 1985 год.
5. Локшин Д.Л. «Замечательные русские хоры и их дирижеры».—М.,1963 год.
6. Мартынов В.И. История богослужебного пения: учебное пособие. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994 год.
7. Никольская-Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXIвека.- М.: гуманитар.изд. центр ВЛАДОС, 2003 год.
8. Рахманова М., Зверева С., Наумов А. «Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма».—Изд-во “Языки русской культуры”, 2002 год.
9. Романовский Н.В. «Русский регент. Легенды и были».—Липецк, 1992 год.
10. Сайт Православие RU [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.pravoslavie.ru. Дата обращения: 23.01.2017
11. Сайт Московской Международной музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.mmdm.ru. Дата обращения: 23.01.2017
12. Сайт Клирос –церковно-певческая библиотека [Электронный ресурс]. Режим доступа: kliros.ru. Дата обращения: 23.01.2017
13. Сикур П.И. Церковное пение в России. Подготовка дирижеров и регентов к работе с хором.- М.: «Русский хронограф», 2012 год.
14. Хватова С.И. Богослужебное пение в современной России: в поисках «идеальной модели»

Современное состояние русской школы хорового исполнительства

После Октябрьской революции многонациональное искусство России стало рассматриваться как единое целое «советское», «национальное по форме и социалистическое по содержанию». Хоровое искусство получило светское, не связанное с церковью направление. Организовывались новые профессиональные хоры разного художественного направления. Ведущие церковные хоры—Придворная певческая капелла и Синодальный хор с их регентскими училищами были преобразованы в Народные хоровые академии. Широко развивалась музыкальная самодеятельность. Отрицательно сказалась на развитии хорового творчества в 20-х годов деятельность Российской ассоциации пролетарских музыкантов, вследствие чего было утрачено ценное качество отечественной хоровой культуры—многоголосное пение. В послевоенный период перед всеми деятелями искусства встали совершенно новые творческие задачи. Именно в это время исключительное значение приобрели вопросы воспитания коммунистической сознательности миллионов трудящихся.

В первые послевоенные годы интерес к хоровому творчеству настолько упал, что с 1945-1948 года не было создано и десятка произведений. По отношению к жанру *a' capella*, имевшему в русской музыке давние, славные традиции, впрямь было говорить даже не об упадке, а почти о полном забвении. Ведущие позиции захватила хоровая песня, которая продолжала сохранять приоритет, приобретенный в годы войны, совсем оттеснив академическую линию. С начала 50-х годов начинает широко развиваться жанр хора *a' capella*, который не пользовался популярностью: в первые послереволюционные годы он ассоциировался с церковным пением. После Отечественной войны значительно активизировалось развитие вокальных жанров: популярной массовой песни, камерной вокальной музыки, хоровой и кантатно-ораториальной. Достижения в этой области тем более велики, что именно здесь нашли наиболее полное отражение волнующие темы современности: борьба за мир, героика труда, темы революции. Такие песни, как знаменитые «Гимн демократической молодежи» А. Новикова (текст Л. Ошанина), «Песня мира» Д. Шостаковича (текст Е. Долматовского), «Летите, голуби» И. Дунаевского (текст М. Матусовского), «Мы за мир» С. Туликова (текст А. Жарова), «В защиту мира» В. Белого (текст И. Френкеля), определили на некоторое время направление жанра не только советской, но и зарубежной песни. В послевоенный период бурно расцвело песенное творчество В. Соловьева-Седого, удостоенного Ленинской премии, а также композиторов М. Блантера, И. Дунаевского, В. Захарова, Б. Мокроусова, А. Новикова, В. Мурадели, С. Капа, С. Туликова.

По инициативе II Всесоюзного съезда советских композиторов в Москве было создано Всероссийское хоровое общество, первый съезд которого состоялся в 1959 году. Творчество композиторов России в послевоенный период можно охарактеризовать как неуклонно развивающееся, хотя на каждом отдельном этапе вставали свои трудности и противоречия.

В эти же годы область хоровой музыки была мало затронута языковыми поисками. Возрождение традиций дореволюционной отечественной культуры, давшееся с таким трудом, особенно способствовало сохранению академического стиля, в рамках которого, композиторы добивались творческих успехов. Особенно наглядно просматривалась тематика гуманизма. Композиторы отразили в своих произведениях величие социалистической эпохи, воспели бессмертные подвиги героев Великой Отечественной войны, трудовой героизм строителей социализма. 50-е годы были отмечены появлением значительного числа новых оперных произведений самых различных жанровых типов: историко-революционные, такие, как «Никита Вершинин» Д. Кабалевского, «Мать» Т. Хренникова, «Заря» К. Молчанова, «Овод» и героико-патриотические оперы: «Декабристы» Ю. Шапорина, «Война и мир» С. Прокофьева, и лирико-психологические —

«Улица дельКорно» К. Молчанова, и лирико-комедийные: «Укрощение строптивой» В. Шебалина, «Фрол Скобеев» Т. Хренникова и многие другие.

Однако проблемы отражения современной темы, создания полноценного художественного образа современного героя и поныне остаются самыми острыми в развитии жанра. Созданием новаторского образа коллективного героя отмечена опера Ю. Шапорина «Декабристы». Всеобщее признание завоевал подлинно комедийный спектакль «Укрощение строптивой» В. Шебалина, в блестящем исполнении молодых солистов Большого театра. Общеизвестно, что советскую музыку послевоенного периода отличает многожанровость. Заметно усилился интерес композиторов к современной теме. Значительная часть созданных в этот период произведений с полным правом вошла в золотой фонд советской музыкальной культуры. И среди них удостоенные Ленинской премии 7-я симфония С. Прокофьева и 11-я симфония Д. Шостаковича, «Патетическая оратория» Г. Свиридова, балет «Спартак» А. Хачатуряна и другие произведения.

В 60-70-е годы наметилось дальнейшее развитие советской хоровой школы. Популяризация многочисленных вокально-хоровых ансамблей, падение интереса к большим хоровым коллективам заставило задуматься о состоянии хоровой культуры современной России. В это время вместе с тенденцией интенсивного обновления музыкально-выразительных средств развивалась и иная, связанная с дальнейшим плодотворным углублением классических отечественных традиций.

Уже к концу 60-х годов явственно обозначились иные закономерности - синтезирование, сближение, взаимопроникновение классической и радикальной линий, разных типов «техник», систем мышления. Рождается метод полистилистики, заключающийся в различных способах активных стиливых взаимодействий. В произведениях хорового жанра он проявился более опосредованно, однако и в этой области обнаружили признаки полистилического метода (оратория Р. Щедрина «Ленин в сердце народном»).

Описанные процессы органично подвели к этапу 70-80-х годов. От фронтального развития классических традиций – через «стилевое размежевание» – к все более активному синтезированию «разного» – таков закономерный путь советского музыкального творчества, органической частью которого является хоровой жанр.

70-80-е годы – качественно новый этап развития этой области творчества. В ней прежде всего отмечено значение гражданской-патриотической тематики. Выявлялись новые экспрессивные качества пения, связанные с внетональными способами звуковысотной организации. Особое значение в эти годы приобретает жанр хорового концерта («Концерт памяти А. Юрлова»). Хоровая музыка здесь представляет огромное разнообразие жанров миниатюры.

80-е годы ознаменовались особенно активным взлетом хорового творчества в произведениях на патриотическую тему: сорокалетие победы в Великой Отечественной войне стало стимулом для создания сочинений.

В настоящее время огромное значение для восстановления хорового исполнительства в современной России имеет возрождение деятельности Всероссийского Хорового Общества, которое произошло в феврале 2013 года. В дореволюционной России при поддержке императорской семьи возникло и действовало «Императорское русское музыкальное общество» (ИРМО), благодаря которому, была построена система отечественного музыкального образования, являющаяся фундаментом нашей культуры и ее гордостью, были открыты Петербургская и Московская консерватории, как первый весомый результат работы заложены традиции популяризации академической музыки. Достаточно привести один пример: в 1913-м году в Пермской губернии 300 крестьянских хоров пели в упрощенном переложении фрагменты оперы М. Глинки «Жизнь за царя».

Учрежденное Постановлением Совета Министров РСФСР №527 (10 июня 1957 г.) Всероссийское хоровое общество вело целенаправленную работу по консолидации усилий музыкантов-профессионалов, руководителей музыкальных и педагогических учебных

заведений, руководителей средств массовой информации (теле-радиовещания, изданий, издательств), композиторов, руководителей отделов музыкального профессионального и самодеятельного искусства, Министерств культуры СССР и РСФСР, Министерств просвещения СССР и РСФСР, профсоюзов, органов управления культуры в регионах. Общество существовало с 1957 по 1987 года под патронатом Министерства культуры РСФСР и Союзов композиторов СССР и РСФСР.

Это была самая крупная музыкальная общественная организация междисциплинарного типа в истории страны, консолидирующая и направляющая усилие государства и общества, профессионалов и любителей на развитие хоровой культуры и хорового движения, универсально сочетающая музыкально-просветительскую, творческую и финансово-хозяйственную деятельность.

ВХО имело развитую структуру, включавшую 75 хоровых обществ автономных республик, краев и областей Российской Федерации, 2303 городских отделения, 48784 первичных организаций, 1684237 членов (по данным 1986 г.). Около 30 тыс. профессиональных музыкантов-энтузиастов сотрудничали с ВХО на добровольной основе. Средства Общества составляли членские взносы и доходы от 12 собственных предприятий, в более поздние годы к статье доходов добавилась концертная деятельность.

В разные годы ВХО возглавляли выдающиеся деятели музыкальной культуры: патриарх русской хоровой школы А.В. Свешников, композитор А.Г. Новиков, выдающиеся хоровые деятели А.А. Юрлов, В.Г. Соколов, Н.В. Кутузов.

Деятельность ВХО была направлена на инициацию творческой активности граждан, а главным инструментом стало вокально-хоровое искусство, которое в массовом применении имело широкомасштабный эффект эстетического воспитания, сплачивало и воодушевляло миллионы людей, способствовало культурной и социальной интеграции общества.

Деятельность ВХО развивалась по следующим направлениям: первый, введение музыкально-эстетического образования в школе по принципу «Буква, цифра, нота», которое в 70-х годах заменяет программа «Музыка», разработанная под руководством Д. Кабалецкого; второй, организация широкой сети народных университетов, консерваторий, лекториев, курсов для любителей музыки (в основном хоровой самодеятельности) по обучению музыкальной грамоте и общему музыкально-эстетическому образованию; третий, поддержка профессионального хорового образования.

Еще одна задача ВХО – управление процессами хоровой (а затем и всей музыкальной) художественной самодеятельности.

Общество координировало усилия Министерств культуры, ВЦСПС, ВЛКСМ, различных ведомственных профсоюзов, Домов творчества, создавало единую межведомственную систему систематического проведения всероссийских хоровых праздников, фестивалей, конкурсов и т.п.

По статистическим данным Министерства культуры РСФСР, в конце 1983 года в республике насчитывалось 29040 самодеятельных хоровых коллективов с числом участников 726400 человек, а хоровой самодеятельности насчитывалось более 3 млн. человек.

В 1987 году ВХО было реорганизовано в Музыкальное. Причина – к этому времени оно уже стало выполнять более широкие функции, охватив не только хоровое, но и все музыкальные виды искусства.

В переломные 1990-е годы ВХО из-за отсутствия финансирования практически прекратило свою деятельность, потеряло региональные представительства, разрушилась система межведомственных связей. Хоровое пение, безусловно, – одно из определяющих, системообразующих начал многовековой российской культуры. Кроме того, экономически это наименее затратная форма организации досуга, культурного просвещения, гражданского, патриотического и нравственного воспитания молодежи.

Несмотря на все сложности хоровая культура России продолжала свое развитие в XX веке. Создавались новые формы и виды хорового исполнения: ансамбли песни, среди которых выделялся Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии им. А.В. Александрова, Ленинградская (ныне Петербургская) академическая хоровая капелла имени Глинки, Государственный хор СССР (ныне Государственный академический русский хор им. А.В. Свешникова), Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А.А. Юрлова, и народные профессиональные хоры, к которым относились хор им. М.Е. Пятницкого, хор Северной песни, Сибирский хор. Была также распространена хоровая самодеятельность, которая не уступала по уровню профессиональным коллективам.

Активно развивалась детская хоровая исполнительская культура. Начало студийного хорового движения в 60-е годы. Детские хоровые студии «Пионерия», «Веснянка», «Восход».

Новое направление в хоровом исполнительстве 70-х годов – создание камерных хоров: Московского камерного хора под руководством В.Н. Минина, Государственного камерного хора под руководством В.К. Полянского (ныне хор Симфонической капеллы России).

Необходимо охарактеризовать деятельность наиболее значимых хоровых коллективов России.

Государственный академический Русский хор им. А.В. Свешникова

Профессор Александр Свешников, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Государственной премии, основатель хора и его художественный руководитель в 1936-37 и 1941-1980 гг. Государственный академический русский хор им. А.В. Свешникова – хорошо известный во всем мире исполнительский коллектив – вот уже более полувека дарит людям свое искусство. Биография хора неразрывно связана с именем корифея отечественной музыкальной культуры, его создателя и блистательного руководителя на протяжении более сорока лет Александра Васильевича Свешникова. Выдающийся художник современности А.В. Свешников почитал хоровое пение величайшим из искусств, способным объединить людей, сделать их счастливее.

Хоровая музыка Георгия Свиридова, Родиона Щедрина и других современных отечественных композиторов, исполняемая коллективом, пропитана животворными соками русской певческой традиции, оставляющей место и богатой творческой фантазии, и ярким краскам, и стремительным ритмам современности. В исполнительском стиле хора, теплом и проникновенном, в выразительной фразировке, в выровненном, свободно льющемся вокале мы слышим неустанное стремление постичь великую тайну поющей Руси, постичь и передать ее людям. История Государственного академического русского хора им. А.В. Свешникова начинается с 1936 года. Первыми художественными руководителями хора стали выдающиеся музыканты—заслуженный артист РСФСР А.В. Свешников и старейший профессор Московской консерватории Н.М. Данилин. Буквально с первых дней своего существования Госхор СССР – так именовался он в то время, – показал себя ярким, высокопрофессиональным и универсальным по своим возможностям коллективом, собравшим лучшие исполнительские силы страны. Блестящие концертные программы включали произведения русской и зарубежной классики, современную хоровую музыку, обработки русских народных песен. В исполнении хора звучали сочинения П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Даргомыжского, А. Аренского, М. Мусоргского, С. Танеева, В. Иванникова и других композиторов. Исполнялись монументальные произведения западноевропейской классики: оратория «Самсон» Г. Генделя, Девятая симфония Л. Бетховена, Траурно-триумфальная симфония Г. Берлиоза. Многие сочинения современников: С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Ю. Шапорина, В. Мурадели, А. Хачатуряна, Е. Голубева, С. Василенко, А. Гедике и других не раз находили своего первого исполнителя в лице Госхора СССР. Суровые военные годы внесли свои

поправки и в творческий облик коллектива, и в его название: «Государственный хор русской песни» – так он стал именоваться в 1942 году.

И действительно, основой репертуара хора стала русская народная песня, которая приобрела в военные годы огромную значимость, стала выразителем патриотического духа народа, его единства и негибаемой воли. Множество прекрасных забытых песен рабочих и крестьян, солдат и студентов получили свое второе рождение в обработках А.В. Свешникова – великолепного аранжировщика, знатока исполнительских возможностей хора. Такие песни, как «Гибель «Варяга» и «Ермак», «Ах ты, степь широкая», «Однозвучно гремит колокольчик», «Вдоль да по речке» и поныне являются неотъемлемой частью репертуара коллектива.

Яркой страницей в истории хора стал концерт в освобожденном от фашизма Берлине. «Русские второй раз завоевали Берлин», – писал о концерте журнал «Иллюстрирт». Это событие положило начало большому «триумфальному шествию» хора по европейским странам. Жители Австрии, Венгрии, Польши, Чехословакии, Норвегии, Швеции и других государств восторженно встречали искусство русского хора, называя его достижения «неслыханными».

В 1955 году хору было присвоено звание «академический». Популярность коллектива стремительно растет, расширяются его репертуарные рамки, появляются концертные программы, посвященные хоровой музыке разных стран, а также творчеству выдающихся зарубежных композиторов. Эти программы во многом способствовали укреплению дружбы и взаимопонимания между народами, расширили музыкальный кругозор.

С 1980 по 1987 год художественным руководителем хора являлся народный артист России И.Г. Агафонников, бережно сохранявший традиции своего великого предшественника. В период с 1987 по 1990 год художественное руководство хором осуществлял народный артист России В.Н. Минин, чье имя для любителей музыки прочно связано со знаменитым Московским камерным хором. За долгие годы существования хором было исполнено в общей сложности более трех тысяч произведений, написанных в самых разных жанрах и принадлежащих разным эпохам и композиторским стилям. Но главное место в репертуаре хора неизменно занимает русское классическое наследие, исполнение которого неотделимо от высоких целей духовного возрождения России. Широко и полно представлено хоровое творчество М. Глинки, А. Алябьева, А. Гурилева, А. Варламова, А. Бородина, Ц. Кюи, А. Серова, Н. Римского-Корсакова, обработки народных песен М. Мусоргского и его вокально-симфонические произведения «Царь Эдип», «Поражение Сенахериба», «Иисус Навин». Хором были исполнены и записаны все произведения а' capella П.И. Чайковского и его кантата «Москва».

За последние годы репертуар коллектива обогатился многими яркими творениями С. Танеева, среди которых кантата «Иоанн Дамаскин», хоры на стихи Я. Полонского, сочинениями А. Аренского, А. Гречанинова, Ю. Сахновского, П. Чеснокова, В. Калининкова, В. Шебалина. Русская народная песня в обработках А. Свешникова, Д. Шостаковича, Н. Римского-Корсакова неизменно украшает концертные программы коллектива. А такие знаменитые, как «Ах ты, степь широкая» и «В темном лесе», стали своего рода песнями-символами, с них неизменно начинаются концертные программы хора, составленные из произведений русской хоровой музыки. Постоянный интерес публики вызывает русская духовная музыка, также широко представленная в репертуаре хора. Начиная со знаменитых распевов и фрагментов из «Пещного действия», духовных концертов Н. Калашникова, Д. Бортнянского и М. Березовского, хор знакомит слушателей и с более поздними образцами этого жанра: «Страстной седмицей» А. Гречанинова, «Отче наш» А.В. Александрова, «Запечатленным ангелом» Р. Щедрина. В репертуар хора в разное время вошли непревзойденные шедевры С. Рахманинова – «Литургия», «Всенощная», «Колокола».

Активная творческая дружба Государственного академического русского хора им. А.В. Свешникова с современными композиторами, заинтересованность в их творчестве продолжает давнюю традицию коллектива, о которой в свое время писал Д. Шостакович: «Нам, советским композиторам, особенно дорого творчество хора еще и потому, что он почти во всех случаях является первым исполнителем новых произведений». Многие сочинения этого гениального композитора впервые прозвучали в исполнении коллектива. Также обязаны хору своим первым исполнением кантата «Александр Невский» С. Прокофьева, поэма «Памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория» Г. Свиридова, многие хоровые сочинения Р. Щедрина, Р. Бойко, В. Александрова и других композиторов.

В настоящее время во главе коллектива стоит один из лучших учеников и помощник бывшего худрука коллектива Бориса Тевлина, Евгений Волков.

Дважды Краснознаменный Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова

Крупнейший военный художественный коллектив России. Днём его рождения считается на 12 октября 1928 года—день, когда состоялось первое выступление коллектива в составе 12 человек в Центральном доме Красной Армии. Уже к середине 30-х годов численность Ансамбля выросла до 300 человек, а его известность вышла далеко за пределы России.

В 1978 году Ансамбль получил наивысшую профессиональную аттестацию – в свое 50-летие он стал академическим.

В настоящее время – "Дважды Краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова"

Организатором и первым музыкальным руководителем был профессор Московской консерватории им. П.И. Чайковского, народный артист СССР, композитор, генерал-майор А.В. Александров, возглавлявший ансамбль на протяжении 18 лет.

С 1946 г. по 1987 г. (41 год) руководил Ансамблем его сын – Герой Социалистического труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР, генерал-майор Б.А. Александров.

В настоящее время в штате Ансамбля 186 человек. Из них 9 солистов, мужской хор (64 человека), оркестр (38 человек), смешанная танцевальная группа (35 человек). Все участники Ансамбля имеют специальное музыкальное и хореографическое образование.

Хор признан одним из лучших мужских хоров мира. Он соединяет стройность и чистоту звучания академической капеллы с яркой эмоциональностью и непосредственностью, присущими народному исполнительству, демонстрирует высокое вокальное мастерство. Танцевальная группа ансамбля с честью удерживает завоеванные александровцами высоты хореографического искусства. Успех работы хора, солистов и танцевальной группы во многом зависит от гибкого и стройного в своем звучании оркестра, который уникален по своему составу. В нем удачно сочетаются русские народные инструменты – домры, балалайки, баяны с деревянными и медными духовыми инструментами.

В годы Великой Отечественной Войны ансамбль полным составом и бригадами выступил в действующей армии более 1500 раз. И сейчас, по сложившейся традиции, даёт концерты в военных округах, частях и подразделениях Российской Армии. Неоднократно коллектив выезжал с концертами в «горячие» точки, районы боевых действий – Афганистан, Югославию, Приднестровье, Таджикистан, Чеченскую Республику. Краснознаменцы проехали с концертами по всей России, побывали с гастрольями более чем в 70-ти странах Европы, Азии, Африки и Америки, и везде их выступления пользовались поистине триумфальным успехом. Так, в 2004 году Ансамбль дал эксклюзивный концерт в Ватикане в честь дня рождения Папы римского Иоанна Павла II.

В репертуаре ансамбля более 2-х тысяч произведений. Это песни отечественных композиторов, народные песни и танцы, солдатские пляски, духовная музыка,

классические произведения русских и зарубежных композиторов, шедевры мировой поп-музыки.

Деятельность ансамбля положила начало созданию и развитию коллективов нового типа – Ансамблей песни и пляски. По его образцу возникли многие Ансамбли песни и пляски военных округов, флотов и групп войск, причем не только у нас в стране, но и за рубежом. При ансамбле функционирует детская школа-студия Юные Александровцы для детей от 5 до 13 лет, Эстрадная группа «Александров—ПАРК», исполняющая песенные шлягеры и хиты прошлых лет в современной интерпретации.

С мая 2016 года директором и художественным руководителем ансамбля назначен народный артист России, генерал-лейтенант, доцент Валерий Халилов.

Академический большой хор «Мастера хорового пения»

Большой хор был создан в 1928 году на базе небольшого вокального ансамбля. Первым художественным руководителем был выдающийся мастер хорового искусства А.В. Свешников.

Коллектив дорожит сложившимися высокими традициями, которые были заложены видными дирижерами нашей страны Н.С. Головановым, М.И. Кувыкиным, К.Б. Птицей. Репертуар хора огромен, он состоит из более 5000 произведений, включая оперы, оратории, кантаты русских и зарубежных композиторов, произведения без сопровождения, народные песни, духовная музыка.

Исключительная оперативность, сочетающаяся с высоким художественным качеством, привлекает к хору композиторов, солистов-певцов и симфонических дирижеров. Немало современных и отечественных хоровых произведений крупной и мелкой формы впервые прозвучали в исполнении этого хора: оратории и кантаты С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Р. Щедрина и др.

С 1983 года хор возглавляла Народная артистка СССР и России профессор Л. Ермакова. Её яркая одаренность, высокий профессионализм в полной мере раскрылись на посту главного дирижера и художественного руководителя хора.

С Большим хором сотрудничали и сотрудничают такие выдающиеся музыканты как А. Голованов, А. Гаук, С. Рихтер, Е. Светланов, Г. Рождественский, Д. Китаенко, Е. Образцова, В. Федосеев, И. Архипова, Е. Нестеренко, З. Соткилава, Н. Гедда, М. Плетнев, М. Ростропович и многие другие.

Большой хор выступает в лучших залах Москвы, принимает участие в музыкальных фестивалях, Днях славянской письменности и культуры в различных городах России. Академическому Большому хору под управлением Людмилы Ермаковой рукоплескали в крупнейших концертных залах Болгарии, Чехословакии, Японии, Южной Кореи, Испании др.

Записи Академического Большого хора получили признание не только в России, но и за рубежом, где удаивались «Grand Prix» на конкурсах грамзаписей. В настоящее время хор активно выступает на радио, концертных площадках Москвы, коллектив полон творческих планов и замыслов и с радостью ждет каждой новой встречи со своим слушателем.

В 2005 году в Академический большой хор (получивший название «Мастера хорового пения») на должность художественного руководителя был приглашен народный артист России, профессор Лев Конторович. Под его руководством обновленный состав хора успешно продолжает традиции, заложенные предшественниками. В 2008 и 2012 годах Академический большой хор принимал участие в церемониях инаугураций президентов Российской Федерации Дмитрия Анатольевича Медведева и Владимира Владимировича Путина.

Государственная академическая хоровая капелла России имени А.А. Юрлова

Государственная академическая хоровая капелла России имени Александра Александровича Юрлова – один из старейших и наиболее признанных музыкальных коллективов страны, был основан в 1919 г. Прославленный хор начинал свой творческий

путь с небольшого семейного ансамбля, созданного Иваном Ивановичем Юховым (1871-1943 гг.) в Щелково под Москвой в 1900 году. Помимо отца и четырех сестер в него входили друзья Юхова, любители хорового пения, рабочие фабрики Рабенека и Мытищинского вагоностроительного завода. Этот коллектив, перебравшись в 1903 г. в Москву, не затерялся на музыкальном небосклоне, а стал одним из лучших церковно-певческих хоров столицы.

После революционных событий 1917 года хор И. Юхова был национализирован. Вскоре он становится концертным симфоническим хором при Народном комиссариате просвещения РСФСР и успешно работает несколько десятилетий.

Массовый зритель хорошо знаком с одной из граней творчества хора по классическим кинолентам 30-х годов: «Волга, Волга», «Цирк», «Веселые ребята», в музыкальном озвучивании которых принимал участие этот высоко профессиональный коллектив.

Важнейший этап в жизни Капеллы связан с именем выдающегося музыканта, народного артиста РСФСР, профессора Александра Александровича Юрлова (1927-1973). Он был выпускником хорового училища и консерватории, талантливым дирижером и организатором. Возглавлял кафедру хорового дирижирования в институте им. Гнесиных. Юрлов приложил титанические усилия и, ценой собственного здоровья, добился разрешения исполнять духовную музыку на эстраде.

Возглавив капеллу в 1958 году, А. Юрлов начал неустанную кропотливую работу по совершенствованию певческого мастерства хора, его состава, по подбору репертуара. Благодаря его титаническим усилиям капелла достигла высочайшего художественного уровня. С начала 60-х годов Капелла выдвигается в ряды лучших музыкальных коллективов страны. Хор был первым исполнителем сложнейших сочинений И. Стравинского, А. Шнитке, В. Рубина, Р. Щедрина, сотрудничал с прославленными русскими композиторами Д.Д. Шостаковичем и Г.В. Свиридовым.

С А.А. Юрловым Капелла побывала более чем в двадцати странах мира: Франции, Италии, Германии, Польши, Чехословакии, Англии. Зарубежная пресса с неизменным восторгом отзывалась о выступлениях хора, поражавшего слушателей мощью звучания и богатством тембрального колорита.

Несмотря на краткость отпущенных ему судьбой лет, он сумел сделать так много, что с именем его связана целая эпоха в русской музыке. А. Юрлов был первым, кто после длительного перерыва открыл перед отечественным и зарубежным слушателем огромный пласт русской хоровой музыки, остававшийся до того времени неизвестным. Обратившись к истокам хорового искусства и соединив их с современностью, А. Юрлов показал неразрывную связь и глубокую преемственность отечественной музыкальной культуры.

Внезапная кончина А. Юрлова не позволила осуществиться многим его замыслам. Сохранить начатое им в капелле дело выпало Юрию Владимировичу Ухову, заслуженному деятелю искусств РСФСР (род. в 1937), который принял руководство коллективом в 1973 году и возглавлял его до 1981 года. Ему удалось сберечь творческий потенциал хора и продолжить движение в намеченном А. Юрловым направлении, решая сложные художественные задачи.

Более 23 лет капеллу возглавлял Народный артист России, профессор Станислав Дмитриевич Гусев (род. в 1937), выдающийся хормейстер, ярко одаренный музыкант, в творческом облике которого внутренняя сила и эмоциональная глубина сочетается со строгостью и пластичностью внешнего образа. Придя в коллектив в 1981 году, он во многом продолжил и развил традиции, заложенные А. Юрловым.

Главным направлением деятельности коллектива была и остается русская музыка, многие выдающиеся образцы которой именно в интерпретации Капеллы до сих пор являются эталоном исполнения.

Капелла неоднократно выступала с ведущими симфоническими дирижерами России такими, как Е. Светланов, Г. Рождественский, Ю. Темирканов, В. Федосеев, В. Гергиевым, Ю. Симоновым, П. Коганом, В. Ашкенази и другими блистательными музыкантами.

В 2004 году новым художественным руководителем и главным дирижером Государственной Академической Хоровой Капеллы России им. А.А. Юрлова был назначен Заслуженный деятель искусств России Геннадий Дмитряк – один из лучших хоровых дирижеров России, продолжатель дела своего учителя А. Юрлова. Ему удалось добиться нового качественного роста исполнительского мастерства коллектива, значительно расширить сферу его концертной и просветительской деятельности.

Сегодня Капелла имени А.А. Юрлова – один из наиболее востребованных российских музыкальных коллективов. Унаследовав традиции большого русского хора, Капелла имеет необычайно широкую звуковую палитру и стремится синтезировать мощный и тембрально богатый колорит с интонационной пластикой и виртуозной подвижностью звучания.

Репертуар хора включает практически все произведения кантатно-ораториального жанра русской и западноевропейской музыки—от Высокой мессы И.С. Баха до сочинений XX века – «Военного реквиема» Б. Бриттена, Реквиема А. Шнитке. Капелла неоднократно принимала участие в оперных постановках, в ее репертуаре лучшие образцы мировой оперной музыки.

Капелла выступает с ведущими мировыми музыкальными коллективами: Оркестром Берлинского радио, Государственным академическим симфоническим оркестром России им. Е.Ф. Светланова, Государственным симфоническим оркестром «Новая Россия», Московским государственным академическим симфоническим оркестром под управлением П. Когана, Симфоническим оркестром Москвы «Русская филармония», Российским государственным симфоническим оркестром кинематографии. Среди симфонических дирижеров, работавших с Капеллой в последние годы,—М. Горенштейн, Ю. Башмет, П. Коган, Т. Курентзис, С. Скрипка, А. Некрасов, А. Сладковский, М. Федотов, С. Стадлер, Ф. Штробель (Германия), Р. Капассо (Италия).

Государственная академическая хоровая капелла им. М.И. Глинки под руководством В.А. Чернушенко

В ряду современных хоровых коллективов есть уникальный, всемирно известный коллектив, имеющий многовековую историю своего развития. Сложившись первоначально как хор государевых певчих дьяков, затем он перерос в иное качество своего профессионального статуса – Придворную певческую капеллу. После Октябрьской революции творческая активность Капеллы не ослабевала. Переименованная в 1918 году в Петроградскую хоровую Академию, а в 1922 году в Ленинградскую Государственную Академическую Капеллу, она продолжала деятельность по пропаганде музыкальной классики. Исполнялись произведения И.С. Баха, Г. Берлиоза, И. Брамса, С. Рахманинова, Г. Малера, К. Монтеверди, С. Танеева, Ф. Листа. Важное место в репертуаре хора занимали и произведения современных композиторов – А. Онегера, И. Стравинского, А. Шенберга, а также хоры Р. Штрауса и П. Хиндемита, П. Чеснокова и М. Ковалья.

Художественный руководитель и главный дирижер М.Г. Климов, отдавший Капелле 15 лет своего неустанного труда, сыграл большую роль в истории жизни хора. В период его руководства Капелла приумножила свои достижения. Это подтвердили триумфальные гастролы Капеллы в 1928 году в крупнейших городах Латвии, Германии, Швейцарии и Италии. Берлинская газета «Берлинервестен» в те дни писала: «... не будет преувеличением, если причислить Российский государственный хор к лучшим хорам мира». Греческий дирижер Д. Митропулос в 1933 так отзывался о хоре: «Не только никогда не слышал ничего, подобного исполнению Капеллы, но и не представлял, чтобы хор мог так петь. Капелла—восьмое чудо в мире».

Не останавливается деятельность Капеллы и в годы Великой Отечественной войны. Эвакуированный в 1941 году в город Киров, хор выступал в воинских частях, в госпиталях, на заводах и фабриках, выступал с концертами в городах Поволжья, Сибири, Средней Азии.

В разные годы хором руководили такие выдающиеся музыканты, как А.В. Свешников, Г.А. Дмитриевский, А.И. Анисимов, Е.Г. Кудрявцева, Ф.М. Козлов, внесшие свой вклад в работу коллектива. На высоких традициях Капеллы воспитывались и продолжают воспитываться поколения лучших отечественных хоров. Здесь получили музыкальное воспитание А.В. Александров, В.А. Дранишников, А.Г. Флярковский, А.С. Дмитриев, В.А. Чернушенко, А.А. Юрлов, Д.Г. Китаенко, В.А. Атлантов и многие другие.

К сожалению, после 1917 года Капелла как единое учреждение постепенно подверглось распаду: симфонический оркестр был передан в ведение Филармонии, регентские классы прекратили свое существование сразу после революции, хоровое училище было выведено из состава Капеллы в 50-х годах. Это отрицательно сказалось на реализации огромных творческих возможностей Капеллы и на подготовке музыкальных кадров.

В 1974 году руководителем Капеллы становится Владислав Чернушенко. С его приходом начинается новый этап в творческой деятельности Капеллы, связанный, прежде всего, с возрождением ее исконных исторических традиций. В короткие сроки хор под его руководством воссоздает свою прежнюю форму и возвращается в число лучших хоровых коллективов мира.

В. Чернушенко перед хоровым коллективом поставил задачу улучшить вокально-хоровую работу, восстановить и расширить репертуар хора. Стремясь к возрождению в капелле традиций, заложенных великим М.Г. Климовым, Чернушенко добивается от певцов хора индивидуального вокального мастерства и навыка ансамблевости пения в хоре большой мощности и красоты звучания в монументальных произведениях, а также тонкости исполнения хоровых сочинении а *capella*. Росту технического и художественного совершенства каждого певца, его личной ответственности за качество исполнения на репетициях и концертах капелла обязана своему руководителю. В процессе повседневной работы Чернушенко воспитывает талантливых певцов, развивает у них вокальные и исполнительские способности на уровне высокого профессионализма, позволяющего им по старой, веками сложившейся традиции, исполнять в концертах сольные партии, а руководителю – не приглашать певцов-солистов «со стороны».

С 1991 года начал вновь функционировать симфонический оркестр Капеллы. На очереди возвращение под крышу Капеллы хорового училища.

Возрождение хора соединилось с возрождением русской духовной музыки. Благодаря В. Чернушенко в репертуар хора возвращен ценнейший пласт отечественной культуры – творения русской духовной музыки. Исполнение Хором Капеллы духовных песнопений XV—XVII в.в. (впервые за два столетия) можно отнести к открытию мирового масштаба, подобное открытию шедевров древнерусской иконописи или древнерусской литературы. Красоту и богатство русской певческой культуры демонстрируют партесные концерты XVII—XVIII в.в., канты петровской эпохи, хоровые обработки русской народной песни. Творческая направленность работы коллектива строится с учетом широкого профиля деятельности Капеллы, которая на протяжении всей своей долгой истории была ансамблем, с равным мастерством исполнявшем крупные кантатно-ораториальные сочинения с сопровождением оркестра, произведения для хора а' *capella*, симфонические произведения. Такой многоплановый диапазон репертуара стал возможным с восстановлением деятельности симфонического оркестра в 1991 г. (главный дирижер – Александр Чернушенко).

В 70-е годы появляются академические камерные хоры, которые по исполнительским задачам отличаются от академических хоровых коллективов большого состава.

Вокальные ансамбли получили широкое распространение в виде дуэтов, трио, квартетов, квинтетов, секстетов, октетов и т. д., в которых каждый певец проявлял творческую инициативу и индивидуальность, выраженную в артистизме, умении соблюсти ансамблевую слитность и вокально-интонационную слаженность. Эти качества стали характерными и для певцов камерных хоров.

Приступая к организации камерных хоров, дирижеры придерживаются двух направлений: представители первого направления считают, что хор должен комплектоваться из певцов-хористов с хорошими голосами, имеющими дирижерско-хоровое образование, или певцов-солистов с опытом пения в хорах. Дирижеры другого направления стремятся составить хор только из солистов (ансамбль солистов), в котором каждый певец проявляет свой индивидуальный тембр голоса, яркие музыкальные способности, умение чисто интонировать и читать с листа партитуру, быть интеллектуалом в музыкальном отношении, одаренным творческим мышлением, выраженном в умении гибко донести до слушателя музыкально-речевую интонацию с характерной для нее тембровой шириной красок, а также в образно-смысловой подаче текста.

Такие певцы способны свободно, раскованно проявлять себя в сценической драматургии хоровых произведений. Примером может служить *Московский государственный академический камерный хор под руководством В. Н. Минина* – коллектив, который проявил вышеизложенные качества в исполнении хоровой симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина (по В. Шукшину).

Хор в «Перезвонах» трактован композитором с необычайной фантазией и редкостным мастерством. Кажется, все приемы хорового письма, накопленные многовековой практикой русского хорового пения, послужили подспорьем композитору при создании этой фундаментальной хоровой партитуры. Здесь и подголосочная народная полифония, и имитационная техника, и антифонное пение, и пение хора с солирующим голосом, и ленточное голосоведение в духе ранней формы русского профессионального многоголосия, так называемого «строчного пения», классическое голосоведение четырехголосного «хорального» сложения и колористические эффекты современного свободного письма с использованием хоровых дивизий, необычайной тесситуры голосов, разнообразных сочетаний хоровых партий и солирующих певцов. Хор в «Перезвонах» одновременно солирует и исполняет функции инструментального аккомпанемента (и собственно трактован как оркестр), он декламирует текст, скандирует отдельные слова, наконец, подразумевается его сценическое движение и жестикуляция. Партитура «Перезвонов» – блестящий пример использования богатейших и далеко еще не исчерпанных возможностей, заложенных в таком великолепном совершеннейшем инструменте, каким является хор человеческих голосов. Таким же совершенным инструментом человеческих голосов является Московский государственный академический камерный хор под руководством талантливого руководителя – В.Н. Минина, который был создан им в 1972 году.

Репертуар камерного хора многообразен. В него входят сочинения русской и западной классики, произведения советских композиторов, русские народные песни и духовная музыка. Минин как музыкант интуитивно, в музыкально-слуховом представлении обозначает, а потом и осуществляет стиль исполнения церковной музыки, например «Старинного роспева XVII в.», «Многолетие XVIII в.» или «Русских партесных концертов», когда в исполнении хора чувствуется определенная стилевая градация. В.Н. Минин умеет средствами хорового «мирского» пения говорить с современным человеком на языке древнего жанра с желанием разбудить в нем высокие, идеальные, духовные чувства, воскрешаемые генной памятью.

Современное состояние хоровой культуры страны вселяет надежду на возрождение традиций певческого искусства в России, которое всегда отличалось высоким мастерством и профессионализмом. Эта надежда воплощается в исполнительстве

талантливых хоровых дирижеров, проявляющих себя в разных аспектах хоровой деятельности, таких как:

- детские хоровые студии;
- любительские (самодетельные) хоровые коллективы;
- фольклорные певческие ансамбли;
- церковные хоры, исполняющие русскую духовную музыку;
- учебные хоры музыкальных учебных заведений.

Среди современных хоровых коллективов *Государственная академическая симфоническая капелла России под управлением Валерия Полянского* – знаковое явление отечественной культуры. Это уникальный коллектив, насчитывающий свыше 200 артистов. Он объединяет хор, оркестр и солистов-вокалистов, которые, существуя в органичном единстве, сохраняют в то же время определенную творческую самостоятельность.

Госкапелла была образована в 1991 году при слиянии Государственного камерного хора СССР под руководством Валерия Полянского и Государственного симфонического оркестра Министерства культуры СССР, возглавляемого Геннадием Рождественским.

Творческие достижения коллектива определяются его активной концертной деятельностью, восторженными отзывами музыкальной критики и в нашей стране, и за рубежом. Для любого певческого коллектива репертуар является не только основой его практической работы, но и формирующим принципом. Хор виртуозно владеет исполнительскими манерами, присущими крупным вокально-симфоническим жанрам, а также миниатюрам. Ему в равной степени удаются как сочинения с сопровождением, так и *a cappella*.

Обладая широкой жанрово-стилевой амплитудой, коллектив, возглавляемый народным артистом России Валерием Полянским, многопланово интерпретирует и сочинения прошлых эпох, и экспериментирует в освоении хоровых партитур современных композиторов. Достаточно вспомнить, в частности, работу над хоровым концертом А. Шнитке на стихи Г. Нарекаци и записи практически всех концертов Д. Бортнянского. И то, и другое направление в репертуарной стратегии руководителя капеллы определяют специфические черты ее исполнительского стиля, с присущими ему признаками академизма и культуры певческого звучания. Вместе с тем оба примера являются образцами тех сочинений, где духовное начало в полной мере отражено в содержательном плане каждого произведения: или через обращение к традиционным текстам – псалмы пророка и царя Давида, или стихотворная стихия поэзии Г. Нарекаци. Опираясь на классическую форму концертного цикла, Полянский выстраивает модус исполнительских действий согласно принципу контраста. Метод дирижера заключается в активном драматургическом развитии музыкального материала, в симфонизированном подходе к освоению авторской партитуры. В интерпретации концертов Бортнянского Полянский придерживается строгой соподчиненности всех разделов цикла, где каждая часть—это самостоятельная структурная единица, обладающая определенным характером эмоциональности и в то же время связанная с художественной цельностью. Все средства выразительности направлены на то, чтобы выстроить архитектуру композиции в соответствии с принципом классической эстетики. Контраст, представленный дирижером в виде точно выполненных темпо-динамических пропорций, обуславливает не только стройность композиционного силуэта, но и драматургическую целостность всего произведения.

В итоге возникает гибкий синтез формы и содержания, что отражается и на характере художественного результата. Погружаясь в атмосферу высоких мыслей и чувств, слушатель ощущает некую энергию духовно-ценностных моментов мирозерцания. В трактовке В. Полянским хорового концерта А. Шнитке на стихи Г. Нарекаци можно услышать несколько иные особенности подхода дирижера к интерпретации циклической формы. Прежде всего, это проявляется в том, насколько

интенсивно разворачивается драматургическая фабула произведения. В соответствии с общим колоритом звучания вырисовываются и внешние контуры формообразования. Именно процессуальность, в непрерывающемся токе своего напряжения, становится определяющим фактором в рождении целостного образа сочинения. Активность интонационно-слуховой программы исполнительских действий в сочетании с эмоциональной наполненностью дирижерского жеста выступает в качестве связующего звена между звукообразом авторской партитуры и акустическим моментом его воспроизведения. Внимание слушателя, подчиненное этому внутреннему диалогу, оказывается вовлеченным в атмосферу рождения смысло-образующего начала, воспринимающегося как ценностная основа мироздания. В трактовке Полянского философская идея сочинения носит и всеобщий, и личностный характер, объединяя возвышенное и земное до высот трагического осмысления жизни. Так духовное начало, проникая в различные содержательно-стилевые слои, отражается в том эмоционально-художественном строе, который воплощается в современных музыкальных сочинениях.

Знакомясь с исполнительским творчеством учебных хоровых коллективов, среди которых и *академический хор дневного отделения РАМ им. Гнесиных*, невольно задаешься вопросом: как светский учебный коллектив так проникновенно может исполнять духовную музыку. Ответ на этот вопрос – творческое *credo* руководителя (профессор Д.А. Онегин), сумевшего поднять коллектив до ощущения высот духовно-певческого искусства. Обращение дирижера к жанру духовной музыки не является случайным. Продолжительный период руководства хором «Возрождение» – яркое свидетельство не только пристального внимания к этому жанру, но и понимания особенностей звукосозерцания. Поэтому так глубоко и тонко прочитаны им музыкально-драматургические образы исполняемых сочинений. Что же наиболее примечательно в дирижерской трактовке того или иного произведения? Это отношение к звуку, рождающее атмосферу «музыкального события» в целом. Внимание к качеству звучащей материи проявляется прежде всего в тембрике-сонорного поля. Благодаря этому создается органичный по внутренней слитности ансамбль певческих голосов, что усиливает эмоциональную атмосферу исполнительского повествования. Найденный дирижером общий колорит звучания в сочетании с техникой кантилены определяет неторопливую развернутость в изложении «музыкального сюжета». И в этом контексте произносимое слово, льющееся мерно и спокойно, как бы инкрустируется в оправу тембровых линий. Единый колористический тон звучания подчеркивается и точно выверенной динамикой и артикуляцией, что усиливает уравновешенность и согласованность всех групп певческих голосов. Это ощущение – знак не только профессионального мастерства, но и понимания духовно-содержательной составляющей каждого исполняемого произведения.

Среди учебных коллективов выделяется своим профессионализмом *хор Казанской консерватории, возглавляемый профессором В.Г. Лукьяновым*. О мастерстве данного коллектива можно судить по выступлению на Московском хоровом конгрессе, которое не оставило без внимания слушательскую аудиторию. Пожалуй, самое сильное впечатление произвело исполнение концерта С.В. Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу». Что же было особенным в звучании хора? Несомненно, это великолепный строй, мастерство ансамблирования, удивительная ритмическая слаженность певческих групп. Но это впечатление – лишь часть звуковой формы всей композиции, представленной дирижером целостно и значимо. Исполнительская трактовка отличалась погружением в глубинный смысл музыкального произведения и, при строгом академизме, высоким энергетическим накалом эмоциональности. Благодаря этому удивительным образом преобразовывался темброво-фонический ряд в певческо-художественное единство. Хор как «оркестр человеческих голосов» звучал органично, слитно, воодушевляясь «сонастроенностью» на основной камертон исполнительского процесса – его духовную составляющую.

Одним из активных пропагандистов русского духовного наследия, как в нашей стране, так и за рубежом, является хор *АХИ им. В.С. Попова*, возглавляемый кандидатом искусствоведения, доцентом Алексеем Петровым. В концертных программах этого коллектива часто можно услышать произведения П. Чайковского, П. Чеснокова, Н. Голованова, Н. Зиновьева. Особое место в репертуаре занимают сочинения С. Рахманинова – Литургия Иоанна Златоуста и Всенощное бдение. Будучи студенческим коллективом, хор АХИ успешно ведет творческую деятельность, выступая на различных концертных площадках.

В последние десятилетия XX века получили известность студенческие коллективы – камерный хор студентов МГК под руководством Б. Тевлина, хор МВТУ им. Баумана под руководством Живова, мужской хор МИФИ

Современная хоровая культура в стране находится сейчас в обнадеживающем состоянии, ибо хоровое искусство не только устояло, но и приобрело определенный размах, например в широком распространении детских хоровых студий, вокальных фольклорных ансамблей, русской духовной музыки и т.д. Если говорить о месте и значении русского хорового исполнительства, то по богатству тембровых красок, духовной наполненности, техническому, эмоциональному и психологическому решению исполнительских задач, русские хоры на всех уровнях между народными конкурсами оставляют за собой право на признание за ними статуса высокой хоровой культуры, которым всегда отличалось русское хоровое искусство.

Список рекомендованной литературы

1. Андреева Л.М. Искусство хорового пения / Л.М. Андреева, М.А. Бондарь, В.С. Локтев, К.Б. Птица.—М.: Музгиз, 1963.—143 с.
2. Казачков С.А. О дирижерско-хоровой педагогике // Музыкальное исполнительство.—М.: Музыка, 1970.—Вып. 6.—с.308.—С.120-143.
3. Казачков С.: Хоровой век: Статьи. Письма. Воспоминания / Казан. гос. консерватория. - Казань, 2009.—427 с.
4. Левая Т.Н. История отечественной музыки второй половины XX в. М.: "Композитор", 2010.—556 с.
5. Лобанова, М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Н. Лобанова. - М: Сов. композитор, 1990.—312 с.
6. Медынь Я.Г. Методика преподавания дирижерско-хоровых дисциплин / Я.Г. Медынь. - М.: Музыка, 1978.—135 с., нот.
7. Пазовский А.М. Записки дирижера / А.М. Пазовский.—М.: Советский композитор, 1968. - 559 с.
8. Рапацкая Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века. 3-е изд., перераб. и доп. М.: «Лань», «Планета музыки», 2015.—480 с.
9. [Сайт Московского Государственного Академического Камерного Хора](http://www.choir.ru) [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.choir.ru. Дата обращения: 23.01.2017
10. Сайт Великие композиторы. Биография [Электронный ресурс]. Режим доступа: glinka-capella.ru. Дата обращения: 23.01.2017
11. Сайт Википедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Хоры_России. Дата обращения: 23.01.2017