



№ 1 • февраль 2016

СЕЛЕННАЯ РУССКОГО ХОРА

НИКОЛАЙ ГОЛОВАНОВ 2

АЛЕКСАНДР СВЕШНИКОВ 7

БОРИС ТЕВЛИН 9

АНДРЕЙ КОЖЕВНИКОВ 21

II московский фестиваль
«Вселенная Русского Хора»
(февраль – март 2016 года)



АЛЕКСАНДР ДМИТРИЕВИЧ
КАСТАЛЬСКИЙ

ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКИ, СОВРЕМЕННОКИ,
УЧЕНИКИ, ПОСЛЕДОВАТЕЛИ

*Афиша, новости и вся информация
на сайте vselenfest.ru*

*В конце февраля – начале марта 2016 года в Москве пройдут концерты
нового фестиваля «Вселенная Русского хора»*

По просьбе хормейстеров и публики он будет проходить второй раз. Первый фестиваль под названием «Вселенная Русского Хора. Николай Голованов. Предшественники, Современники. Последователи» с успехом прошел в конце февраля – марте 2015 года. Его художественными руководителями любезно согласились стать известный музыковед Алексей Александрович Наумов, всю жизнь проработавший в Музее Музыкальной культуры имени Глинки, и музыковед Ольга Ивановна Захарова, открывшая и опубликовавшая уникальные духовные сочинения Николая Голованова. Их исполнение стало ярким событием.

Арт-директор фестиваля – известный хормейстер, профессор Российской Академии Музыки имени Гнесиных Дмитрий Онегин.

Идею проведения фестиваля поддержали 13 хоров – профессиональные, любительские, церковные, ученические и детские. Все выступали вдохновенно и, что очень по нынешним временам редко, бесплатно! В программе звучала в основном музыка композиторов московской школы, знаменитых «синодалов». И духовная, и светская. За продолжение фестиваля высказались все участники.

Сейчас мы ищем единомышленников, залы, придумываем программы. Фестиваль 2016 года посвящен творчеству Александра Кастальского, его предшественникам, современникам и последователям.

Будем очень рады, если вы захотите нас поддержать.

Приходите на концерты, пишите и звоните.



Дорогие друзья!

Не без волнения мы предлагаем вашему вниманию первый номер нового журнала «Вселенная Русского хора». Во многом он возник благодаря одноименному фестивалю, который с успехом прошел в февралемарте 2015 года. Концерты, встречи, круглый стол – всё это объединило очень многих людей. Известные хормейстеры, музыковеды, исполнители и публика много общались, делились своими творческими радостями и проблемами. Так постепенно возникла идея принципиально нового журнала для широкой читательской аудитории, интересного для профессионалов и любителей хорового дела. Наш журнал, как и концерты фестиваля, соединяя времена и судьбы, позволяет говорить о великих традициях и проблемах современности, о тайнах мастерства и загадках истории. Нам очень хотелось, чтобы на его страницах звучало многоголосие мнений, выраженных в духе строгого академизма и в более демократичном стиле, близком к интернет-общению. Читайте нас на сайте vselenfest.ru

*Будем рады вашим идеям,
замечаниям и откликам.*

Татьяна Суворова
Комментатор «Радио России»



СОДЕРЖАНИЕ

• ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Ольга Захарова
НИКОЛАЙ ГОЛОВАНОВ –
СОЗДАТЕЛЬ ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ
СТАЛИНСКОГО ВРЕМЕНИ
(к 125-летию со дня рождения) 2

• НЕЗАБЫТЫЕ КУМИРЫ

Станислав Калинин
АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ
СВЕШНИКОВ 7

• ЮБИЛЕИ

БОРИС ТЕВЛИН:
ИСТОКИ, ЗАВЕТЫ И ПРОРОЧЕСТВА
(к 85-летию со дня рождения) 9

• ТВОРЧЕСКИЕ БУДНИ

Татьяна Мальшева
МЕНЕДЖЕМЕНТ
В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕ 14

• КОРИФЕИ

Илья Мякишев
МАСТЕР ХОРОВОГО ДЕЛА
АНДРЕЙ ДМИТРИЕВИЧ
КОЖЕВНИКОВ 21

• ИСПОВЕДЬ СЕРДЦА: ПИШУ ДЛЯ ХОРА

СВЕТОЗВОНЫ
Встреча с композитором Виктором Ульяничем
(к 60-летию маэстро) 27

• КАЗУСЫ ДЛЯ ХОРА

ИОГАНН ШТРАУС
«НА ПРЕКРАСНОМ ГОЛУБОМ ДУНАЕ» .. 43

• МУЗЕЙ РУССКОГО ХОРА

ОРДЕН КРАСНОГО ОРЛА 46

Ольга Захарова

Николай Семёнович Голованов – создатель духовных песнопений сталинского времени

Сейчас уже мало кто удивится, что тот самый Голованов – советский дирижер, трижды лауреат Сталинской премии – был и автором многих духовных произведений, написанных уже после Октябрьской революции. Все они опубликованы: ранние – в 1918 году фирмой П. Юргенсона, более поздние – в 2004 году издательством Православного Центра «Живоносный Источник».

Юргенсоновское издание давно стало библиографической редкостью. Пропадавшееся отдельными номерами и опусами, оно в полном виде сохранилось в Музее-квартире дирижера и, наверное, только в крупнейших библиотеках страны. А издание 2004 года уже несколько лет, как раскуплено.

В XXI веке сочинения Голованова явно востребованы. Время показало, что это отнюдь не «капельмейстерская музыка». Показательно, например, что программа самого первого концерта Московского Синодального хора под управлением А. Пузакова целиком состояла из песнопений Голованова послереволюционного периода. Укажем также на концерт коллектива «Мастера хорового пения», руководимого Л. Конторовичем: в первом отделении звучала музыка Голованова, во втором – Г. Свиридова. Нельзя не упомянуть и прошедший в феврале – марте 2015 года хоровой фестиваль, в названии которого значится «Николай Голованов. Предшественники. Современники. Последователи».

Помимо духовной музыки исполняются и другие произведения мастера. Ведь он создал 46 опусов: 2 одноактные оперы, симфонию, 2 свет-



ских хоровых цикла, ранние (без описания) сочинения для детского хора, более 140 романсов, свыше 50 обработок песен разных народов... Подавляющее большинство сочинений еще не издано, однако в Музее-квартире музыканта регулярно звучат камерные произведения Голованова, в первую очередь романсы¹.

Это яркая и высокопрофессиональная музыка. И всё же наиболее ценными представляются хоровые, в особенности духовные, сочинения. Более половины из них (33 песнопения и 8 переработок ранних произведений) Голованов написал уже в советское время. Это четыре развернутых опуса: ор. 36 – песнопения Рождества Христова и Литургии, ор. 37 – песнопения Великого поста, Страстной седмицы и Пасхи, ор. 38 – «Из юношеских тетрадей», ор. 39 – сюита «Всех скорбящих Радосте» и песнопения позднего периода. В результате Голованов оказался чуть ли не единственным в СССР крупным музыкантом, который в таком объеме в

¹ Инициатором и неизменным участником является доцент Московской консерватории пианист и дирижер С. Дяченко.

течение более 30 послереволюционных лет создавал духовную музыку, не имея никакой возможности услышать ее. «Пою Богу моему, дондеже есмь» – эти слова из 145 псалма Голованов обозначил как бы эпиграфом на сборнике своих песнопений разных лет², назвав таким образом главный импульс своего творчества. Наверное, о том же – и другая надпись-эпиграф на сборниках духовных произведений, написанных в период Великой Отечественной войны³:

Так просто, как в огонь льют нарды дорогие,
И как за родину мы проливаем кровь,
Хотелось бы излить всю душу, всю любовь
В один прекрасный гимн –
тропарь Святой Марии.

Голованов цитирует здесь с небольшими изменениями стихотворение из книги «Любовь» (1888 год) французского поэта-символиста П. Верлена в переводе В. Брюсова.

Хотя жизненный путь дирижера отмечен резкими поворотами, предполагавшими, казалось бы, и смену духовных ориентиров⁴, Голованов – насколько это возможно – и в поздние годы сохранял верность устоям и стремлениям своей юности. А они были заложены еще во время учебы в Московском Синодальном училище церковного пения, которое он закончил в 1909 году. Спустя 30 лет Николай Семенович писал: «Синодальное училище дало мне все: моральные принципы, жизненные устои, железную дисциплину, умение работать много и систематически, привило мне священную любовь к труду»⁵. О непрерывавшихся связях Голованова с Синодальным училищем говорят посвящения и

сама стилистика его песнопений. Автор явно слышал их (своим внутренним слухом) в исполнении Синодального хора.

Во всех этих связях с прошлым мы видим проявление важной для Голованова как личности черты: бескомпромиссность, независимость от официальных установок, что обнаруживалось в самых разных направлениях деятельности. Такая принципиальность порой требовала немало мужества и осложняла его карьеру (Голованова трижды увольняли из Большого театра).

О верности музыканта православию свидетельствуют многие факты⁶. Отметим, например, связь с видными священнослужителями, в том числе с московским митрополитом Трифоном (князь Туркестанов, 1861 – 1934). Голованов знал его с детства, так как митрополит нередко участвовал в службах, в которых пел Синодальный хор. В архиве композитора хранится письмо митрополита, датированное 18 февраля 1930 года, в период церковных гонений. Трифон пишет в нем: «Время от времени я получаю от Вас очень полезные для меня подарки. Сердечно и глубоко благодарен Вам. Желая, чтобы Вы хоть что-нибудь имели от меня на память, прошу Вас принять благосклонно мой скромный стихотворный дар. Он лишен литературных достоинств и его единственное качество: искренность»⁷. При этом прилагалось стихотворение с заголовком «Николаю Семеновичу Голованову». В нем Трифон вспоминал пение Голованова – одного из трех мальчиков-исполтчиков Синодального хора:

«...Но вот – три отрока в блистании одежды
Воспели песнь любви, и веры, и надежды.
От них один отличен был во всем,
И голосом, и пения огнем.

Казалось, Господа он зрел душою чистой,
И сладостен его был голос серебристый,
И чудилось — молитвы те неслись
К престолу Божьему, на небо, в высь...

И видел я тогда духовными очами,
Что ясно над челом его сверкал огнями,

² Музей-квартира Н.С. Голованова, фонд 468, ед. хр. 57.

³ Там же, ед. хр. 58 и 59.

⁴ Это особенно заметно при сопоставлении начала и конца карьеры музыканта. На одном полюсе – помощник регента Московского Синодального хора, готовящийся его возглавить и, одновременно, композитор, подающий большие надежды, на другом – художественный руководитель и главный дирижер Большого театра и оркестра Всесоюзного радио.

⁵ Голованов. Опыт автобиографии // Н. С. Голованов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников. Ред.-сост. Е. А. Грошева. М., 1982. С. 13.

⁶ См. статью А.Т. Тевосяна «Загадки Голованова» // Музыкальная жизнь, 1990, №1. С.10 – 12 и №2, с. 6 – 8.

⁷ Музей-квартира Н.С. Голованова, фонд 468, ед. хр. 4392. Л. 22 об.

Как яркая звезда, призывая луч
Из-за житейских грозных, мрачных туч...

Хотя пред гением его склонялись главы
Не возгордился духом. В блеске шумной славы
Он сохранил всю веру детских лет,
И не считаясь с тем, что скажет свет,

Во всякой смене убегающих мгновений
Все помнит он напевы древних песнопений
И ранней юности своих друзей,
Стараясь снять с них бремя их скорбей...

Это письмо и стихотворение получено Головановым в годы развернутой против него кампании – травли, получившей название «головановщины»⁸. Знаменательно, что уже в 1952 году композитор напишет свое последнее песнопение (ор. 39, №13) с посвящением «Святителю Трифону», имея в виду митрополита.

Композитор хранил после революции богослужебные книги, ноты из библиотеки Синодального училища, а также предметы церковной утвари. В его квартире нашли убежище такие «неудобные» для советского времени реликвии, как частицы мощей преподобного Саввы Звенигородского, царские врата церковного иконостаса, бронзовая фигура в 3/4 метра праведного Иоанна Кронштадтского. Последняя была, по сведениям М.И. Голгофской, жившей в семье А.В. Неждановой – великой певицы и жены Голованова – передана Николаю Семеновичу на время (должно быть, скрывалась от переплавки) и хранилась в старом холодильнике, приспособленном под шкаф. Стены же спальни музыканта были сплошь увешаны иконами.

О той же верности жизненным устоям молодости говорит и творчество Голованова. Христианские темы, образы, символы находим даже в его светских сочинениях: в романсах (например, в поздней сюите ор. 40 на стихи Ф.И. Тютчева), в хорах (ор. 8 цикл «Кадило цевниц златоструйных»), в оркестровых произведениях.

⁸ Полностью стихотворение приведено в книге: Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Сост. С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М.П. Рахманова. М., 1998. С. 560 – 561. Там же см. подробнее о «головановщине».

Почитание Головановым Святой Троицы (характерно, что на его рабочем столе лежала репродукция со знаменитой иконы Андрея Рублева) своеобразно сказалось в построении его сочинений. Число 3, символизирующее в христианстве Троицу, присутствует в целом ряде опусов. Так, ор. 10, 19 состоят из трех разных по жанру номеров, ор. 15 – из трех тетрадей романсов, ор. 26 основан на трех поэтических источниках, ор. 34 объединяет обработки песен трех народов. В публикуемых хорах композитор трижды использует однократный повтор музыки хора (ор. 37, №5 и 6, ор. 39, №5, 6 и 7, 8) и трижды – двукратный повтор (ор. 37, №8 – 10 и 12– 14, ор. 39, №1 – 3). Еще чаще встречается число девять (3 x 3). Из девяти номеров состоят ор. 17, 23, 44, 45 и (особый случай – три опуса подряд!) ор. 6, 7, 8. В ор. 37 и 39, если вычесть повторы музыки, также оказывается по девять хоров⁹. Полагаем, что Голованов осознано пользовался этой символикой.

В самом отношении Голованова к искусству был максимализм, так свойственный русским художникам: стремление к предельной самоотдаче, жертвенному служению. Впрочем, помимо религиозно-национальных установок здесь, наверное, сказывалась и черта личности. Максимализм, иногда избыточность видны в самых разных сторонах творчества Голованова (как исполнительского, так и композиторского).

В его дирижировании было много от священнодействия. Хормейстер К.Б. Птица, отмечая это, вспоминал: «Пожалуй, ни у одного из дирижеров я не наблюдал такой торжественной сосредоточенности, такого сознания важности момента, когда, простерши руки, он величаво-спокойно отдается музыке»¹⁰. Характерно при этом полное отсутствие внешней эффектности, позы. Он был весь в музыке. Техника же являлась, по выражению Н.П. Аносова, следствием «огромной внутренней концентрации,

⁹ Число 9 могло привлечь его внимание уже и тем, что присутствует в дате его рождения: 9 января (по старому стилю) 1891 года. Интересно, что временем своего дебюта как хорового дирижера он считал 1909 год (тогда же Голованов, окончив училище, поступил в консерваторию). А его дебют в качестве оперного дирижера состоялся 9 октября 1919 года.

¹⁰ Н.С. Голованов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников. Цит. изд. С. 211.

аккумуляции энергии и воли»¹¹. Характерно, что обращение к горнему миру органично входило в его повседневную жизнь, включая и работу. На первых и последних страницах большинства рабочих партитур (а иногда и в отдельных частях и номерах произведений) Николай Семёнович ставил одни и те же сокращения и аббревиатуры, представляющие в свернутом виде обращения к святым. Хотя писал он чаще всего скорописью, удалось установить смысл двух – «ИвБМ» и «ССС». Первая – обращение к иконе Иверской Богоматери, особо почитавшейся россиянами. В Москве хранился список с оригинала – чудотворной афонской иконы. Он еще в 1782 году был помещен в специальную часовню в Воскресенских воротах при входе на Красную площадь, и люди разных званий и сословий приходили молиться «Иверской Матушке», называемой еще Вратарницей. Кажется символичным, что головановское «ИвБМ» предваряет нотный текст многих партитур дирижера и закрывает их. Вторая надпись – очевидно, обращение к св. Серафиму Саровскому. Примером могут служить партитуры «Ночи на Лысой горе» М. П. Мусоргского и Шестой симфонии П. И. Чайковского из библиотеки Голованова, в которых эти обозначения четко выписаны, причем в первой партитуре еще и частично расшифрованы. В конце партитуры оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко» видим своего рода иконостас: «Св. Ник., ИвБМ, ССергР, СТр, св. Фил, Савва» – что значит: святитель Николай (чудотворец), Иверская Богоматерь, святой Сергей Радонежский; далее, наверное, святители Трифон, Филарет и (предположительно) Савва Звенигородский. По-видимому, приступая к работе над партитурой, – этап чрезвычайно важный для Николая Семёновича, – и заканчивая работу, он обращался к высшим силам, подобно тому, как это делал, например, П. И. Чайковский в эскизах Шестой симфонии.

Кажется не случайным, но подтверждающим глубину связей Голованова с православием, день его кончины: 28 августа, в праздник Успения Пресвятой Богородицы, много значивший для него. На Успение он поступил в Синодальное училище и в первый раз (по его словам) выступил с хором; в Успенском соборе Московского Кремля проходили самые торжественные службы, в которых он участвовал певчим, исполнителем и регентом. Как бы подтверждая свою

личную связь с данным праздником, Голованов, печатая свой первый опус, закончил его кондаками Успению Пресвятой Богородице и святителю Николаю. Отец Всеволод Шпиллер отмечал, что Голованов вообще глубоко почитал Богородицу¹². И не даром в творчестве композитора, даже в светских произведениях, неоднократно используются обращенные к Ней молитвенные тексты (романсы ор. 21, №4 «К Пречистой» на слова Т.Л. Щепкиной-Куперник и ор. 41, №1 «Канон Богородичен» на слова М.И. Шкапской, хор «Утоли моя печали» ор. 8, №7 на слова А.Б. Кусикова).

Приверженность Голованова православию не исключала интереса к религиозным исканиям конца XIX – начала XX века. Его вообще интересовало все, что связано с религией. В библиотеке музыканта хранились такие разные по своей направленности труды, как собрания сочинений В.С. Соловьева, Д.С. Мережковского и народовольца Н.А. Морозова («Христос»), работы С.Н. Трубецкого и В.В. Розанова (последние – со многими пометами Голованова), «Философия общего дела» Н.Ф. Федорова... Да и в отношении духовной музыки композитор проявлял широту воззрений. Отметим в его хорах синтез русского начала (в том числе восходящего к древности) с приемами западноевропейской культуры XX века. И в этих «чужих» элементах видна как раз очень русская черта – открытость.

Устойчивость при широте интересов характерна и для стилистических ориентиров Голованова. Пример – его верность музыке С.В. Рахманинова. Начав свои публичные выступления с «Литургии» композитора (1911), Голованов и в дальнейшем – даже в период антирахманиновской кампании (конец 1920-х – начало 1930-х годов) – по возможности исполнял произведения Рахманинова, чем заслужил благодарность композитора¹³. Не удивительно, что Голованов первым в СССР продирижировал написанные в эмиграции «Три русские песни», Третью симфонию и «Симфонические танцы».

¹² Конспект беседы сотрудника ГЦММК им. М.И. Глинки А.А. Наумова с о. Всеволодом Шпиллером. М., 1970-е годы. Рукопись.

¹³ Н.С. Голованов. Литературное наследие... Цит. изд. С. 104.

¹¹ Там же. С. 136–137.

Вспомним и любовь Голованова к поэзии С.А. Есенина: композитор написал на его стихи 2 хора и 12 романсов (цикл «Есениана»), причем хоры – еще в 1921 году, а 8 из 12 романсов – уже в 1940-е годы, когда почти никто из музыкантов не обращался к творчеству поэта.

Упомянем и о длительной привязанности Голованова к поэтам Серебряного века, в особенности к символистам. В молодости он создал много произведений на стихи этих поэтов (К. Бальмонта, А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, З. Гиппиус и других, а также на стихи зарубежных более ранних поэтов-символистов – М. Метерлинка, Э. Верхарна, П. Верлена). Хотя в зрелые годы композитор обращался в основном к другим источникам (например, к стихам Ф. Тютчева, К. Симонова), «но прежних грез своих не разлюбил!» – эта строка из стихотворения Верлена была подчеркнута Головановым в купленной им уже в 1940 году книге «Собрание стихов» поэта (М., 1911). Отсюда взят и эпиграф к хоровой сюите «Всех скорбящих Радосте» из ор. 39. Вообще многое начатое в молодости получало у него потом продолжение: в виде оркестровок (например, оркестровка в 1943 году вокального цикла «7 поэм И. Северянина»), новых редакций (ор. 38), тематических циклов.

Показателен и творческий процесс композитора. Создав произведение, Голованов нередко так или иначе возвращался к нему и, порой, не один раз. При этом заметна значительная устойчивость основного текста (мелодического рисунка, композиции и др.).

Уже в самих этих возвратах была заложена и противоположная черта: нестабильность, изменчивость – однако не в главном, а, как правило, в деталях и в контексте. Так подвижным было место произведения в опусной системе. Композитор тяготел к тематическим опусам, но они складывались не сразу. Пример – ор. 37 с песнопениями Великого поста, Страстной седмицы и Пасхи. 5 его номеров возникли в 1920 – 1939 годах и были оформлены вместе с другими неопубликованными хорами (в том числе рождественскими) как продолжение ор. 9 – последнего духовного опуса Голованова тех лет. Порядок расположения хоров тогда – хронологический, хотя и не до конца выдержанный¹⁴. В

1941 – 1943 годах композитор написал еще 9 песнопений Великого поста и Страстной седмицы и переформировал неопубликованные хоры: сгруппировал в новые опусы, причем уже по тематическому принципу¹⁵. Однако и в эту группировку он вскоре внес коррективы, усилив тематический ориентир. Менялись порой и посвящения (ор. 36, №3; ор. 37, №1, 4, 11). Небольшие изменения внеслись даже в напечатанные хоры (добавлялись посвящения, темповые обозначения, менялись отдельные ноты).

Метаморфозы происходили иногда и с музыкой произведения в целом. Таковы перемещения ее в другие произведения, с другим словесным текстом или вовсе без него. Это может быть как без особой жанровой и музыкальной трансформации (аналогичные номера в ор. 37 и 39), так и с кардинальными изменениями (романс и *Lamento* на основе ор. 39, №4 и 12). Не следует, однако, думать, что слово текста мало значило для Голованова. Напротив, всей своей деятельностью он декларировал важность слова. Но в музыке он видел особые преимущества. Отмечая это в неопубликованных заметках (ф. 468, ед. хр. 413, л. 33), композитор приводил высказывание Р. Шумана: «Там, где слово бессильно, вступает музыка и открывает новые миры». И такое преимущество музыки порой обнаруживалось в произведениях Голованова. Одно из характерных проявлений этого – в кульминациях, когда полноводье чувств, широта кантлены ломают цезуры словесного текста. В этом возвышении музыки, выходе за пределы ограниченного своей конкретностью слова мы видим тяготение композитора к беспредельному, трансцендентному, что важно для всей его деятельности.

Замечательно еще одно свойство творчества Голованова: сила рационалистического начала при повышенном эмоциональном тоне, широкой амплитуде чувств. Подчеркнем основательную продуманность композиции, динамики развития (что не исключало некоторую импровизационную свободу, вариантность деталей). В духовных произведениях это выражено очень ярко. Ведь они не только вобрали богатые традиции русской хоровой культуры, но и запечатлели самобытную индивидуальность Голованова.

¹⁴ См. составленный А.Т. Тевосяном «Полный перечень хоровых сочинений Н.С. Голованова» в сб.: Наследие. Музыкальные собрания – II. М., 1992. С. 60.

¹⁵ Там же. С. 60 – 61.

Станислав Калинин

профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования
Московской Государственной консерватории имени П.И. Чайковского

Александр Васильевич СВЕШНИКОВ

*Время неумолимо. Оно отдаляет нас
от Великих учителей – тех, кто определил твою судьбу.
Наша задача – помнить их ежедневно.*



Александр Васильевич Свешников – выдающаяся личность, выросшая на традициях великого хорового певческого искусства, которые достались нам в наследство от «синодалов». Свешников жил в той атмосфере, у него был сертификат об окончании регентских курсов Синодального училища, подписанный великими синодальными мастерами, основателями нашей кафедры. В годы, когда происходили необратимые изменения государственных устоев в России, очень важно было не потерять основы, и именно Свешников сохранил ту великую русскую певческую традицию, которая была свойственна Синодальному хору.

Чем больше проходит времени от общения с ним, тем больше понимаешь, какой это был гигант в хоровом искусстве. Я помню Александра Васильевича в работе, в живом действии. Помню его в Хоровом училище, в консерватории, в хоре, где я работал у него 11 лет – он всегда удивительно умел дисциплинировать. При нём нельзя было быть расслабленным, позволить себе лишнее, он умел заставить

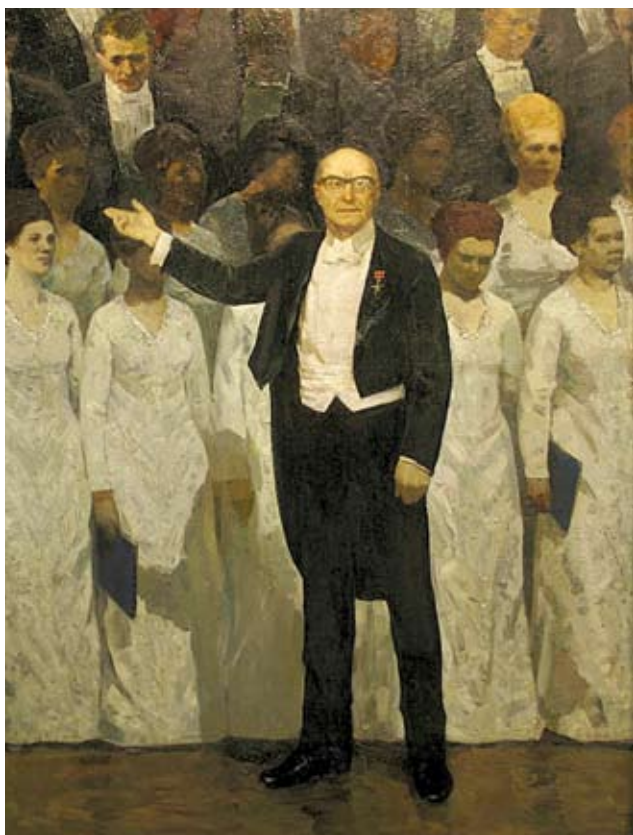


быть чрезвычайно собранным во всем. Даже облик, походка Свешникова при встрече с ним всегда мобилизовала.

Он организовывал, как сам любил выражаться, «и лаской и таской». От него доставалось очень многим. Были жесткие моменты и в учебе, и в работе... Если раньше я иногда внутренне обижался, то с годами понимаешь, как он был прав, как он взращивал в тебе все то, что необходимо хормейстеру. Потому что, это – дело общественное, и если дашь себе поблажку, дальше ничего не пойдет.

У нас работает семь учеников Александра Васильевича, окончивших хоровое училище, знающих традиции певческого дела Свешникова. Думаю, для всех наших педагогов важно всё время учить молодых деятелей хорового искусства, будущих профессионалов, тому, что предшествовало нам. Они должны знать, из какого корня всё растет. Это важно передать молодому поколению.

Казалось бы, мы его хорошо помним живым, сохранились записи, кинокадры его работы. Но для нового поколения это все равно уже мифическая фигура. Книжная. А нам, его последователям, необ-



ходимо показать его в живом действии. Слава Богу, что сохранились записи! Но мы в огромном перед ним долгу: сколько фондовых записей было сделано, это же ещё не на один десяток дисков! Надо собрать все его наследие и выпустить большими тиражами под названием «Искусство Свешникова».

Мы подготовили большой концерт, который открывал Второй международный хоровой конгресс, где хор Московской консерватории исполнял в первом отделении сочинения, которые были в репертуаре Александра Васильевича. Это и народные песни в его обработках, и Чайковский, Кастальский, Данилин, Чесноков, Голованов, Свиридов, и «Всенощное бдение» Рахманинова, конечно. Всё то, что пелось Свешниковым. Возродить то звучание невозможно, но стремиться к этому надо! Во втором отделении звучала музыка его учеников и последователей. Это Р. Щедрин, В. Кикта, А. Эшпай, молодые композиторы А. Висков и А. Комиссаров...

Что значит традиции и преемственность? Наверное, они в том, чем сейчас живет хор Московской консерватории, в том, чтобы хор пел в такой вокальной манере, которую преподавал Свешников, которую мы впитали в себя. Это трудно, для этого нужно понять его методику, культуру вокала. Я стараюсь это сохранять.

Хор – самое демократическое искусство, самое необходимое, народное. Человек рождается с песней – колыбельной и уходит из жизни – его отпевают. Вслед за Александром Васильевичем мы должны нести идею соборности нашего хорового дела!



А.В. Свешников во главе сводного хора и оркестра на празднике песни

БОРИС ТЕВЛИН: ИСТОКИ, ЗАВЕТЫ И ПРОРОЧЕСТВА

К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

*О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской «ИХ НЕТ»,
Но с благодарностью «БЫЛИ...*

В. А. Жуковский

Есть юбилеи, которые невозможно не заметить в суматохе будней. Дело совсем не в почетных званиях и наградах! Борис Григорьевич Тевлин... Народный артист России, профессор Московской консерватории, хормейстер, как говорится, Милостию Божией... Казалось, что ему все было по плечу – и работа в самодеятельности, и грандиозные праздники советской песни, когда по руке маэстро пели целые города, и выступления на самых престижных международных форумах. Кто-то в год юбилея маэстро вспомнит о вдохновенных хоровых концертах, кто-то его мастер-классы или занятия в Московской консерватории, кто-то откроет интереснейшую книгу «Борис Тевлин. Хоровые пути»... И взглянув сегодня на бесчисленные концертные афиши и аудио – диски разных лет, вдруг понимаешь, что Время стремительно летело, в стране происходило множество событий, а Бориса Григорьевича постоянно ждали тысячи людей. В городах России и в разных странах мира ему суждено было все время что-то организовывать и творить во славу русской хоровой музыки. У этого большого МАСТЕРА было удивительное чувство ВРЕМЕНИ, открытость всему НОВОМУ и глубинные связи с ИСТОКАМИ нашей культуры.



Сегодня Татьяна Суворова предлагает вашему вниманию записи бесед с народным артистом России, профессором Московской Государственной консерватории имени Чайковского Борисом Григорьевичем Тевлиным, звучавших в разные годы в эфире «Радио России». Подготавливая их к публикации, очень хотелось сохранить строй живой речи выдающего хормейстера.

– Борис Григорьевич, известно, что у публики романтический взгляд на дирижера. А что чувствуете Вы, когда выходите к хору?

– В связи с Вашим вопросом я вспоминаю, что ответил Петр Ильич Чайковский. Когда его спросили «почему он стал дирижировать», он назвал три причины. Первая причина, что он преодолел тем самым природную застенчивость. Вторая причина: это

очень приятное состояние – управлять коллективом. И есть третья причина: это очень приятно, когда ты видишь и чувствуешь сочувствие окружающих и слушающих. Я думаю, что это очень умный, глубокий и тонкий ответ. По-моему, естественно, если что-то получилось в ходе репетиционного процесса, отдать это слушателям. Я всегда чувствую себя очень счастливым и радостным, когда кому-то что-нибудь дарю! Это очень приятно.

– А Вы помните, как впервые вышли на сцену?

– Это было, когда мне было семь с половиной лет. Я начал учиться игре на скрипке в Саратове у замечательного педагога Раисы Сергеевны Герман. Я довольно быстро добился определенных успехов и поэтому в первый раз выступал в Большом зале Саратовской консерватории. Это было зимой 1939 года. Помню, я играл Концерт для скрипки Ридинга. У меня было состояние какой-то влюбленности в звучащую мелодию! Но самое главное, что мне хотелось сделать приятное моим родителям! Они сидели в зале и с таким трепетом за мной наблюдали! Они хотели, чтобы все получилось! Вот это первое, чисто детское ощущение. А с хором – это особое чувство, когда по твоей руке возникает многоголосное произведение. Первый раз, когда я вышел работать с хором (это было в Музыкальном Училище при Московской Государственной консерватории под руководством своего замечательного педагога Евстолии Николаевны Зверевой), я вообще ничего не слышал! Партитуру я выучил и знал, но, когда на меня навалилась эта громада хорового звучания, я был в состоянии прострации. Хотя слух у меня хороший! Тем не менее, мне казалось, что я вообще ничего не слышу – кто и что поет! Но это приходит с опытом, с практикой. Чем больше ты занимаешься, работаешь с хором, тем больше красок и звучащих линий в твоей голове, в твоих ушах. И, как говорят у нас профессионалы, очень важно, чтобы формировалось полифоническое мышление. То есть надо всегда находить ту партию, ту звуковую линию, которая в данный момент главенствует.

Вся моя жизнь – это Московская консерватория. В 1952 году я поступил, потом окончил консерваторию и аспирантуру, теперь многие годы здесь работаю... Конечно, я – счастливый человек, потому что

у меня были замечательные учителя. Если говорить о Музыкальном училище при консерватории, то там среди первых своих учителей я должен назвать Евстолию Николаевну Звереву, которая была ученицей Георгия Александровича Дмитриевского. У меня были и замечательные учителя-теоретики. В первую очередь, Дмитрий Александрович Блюм, Виктор Сергеевич Слетов и Владимир Вениаминович Хвостенко. А в Московской консерватории (это очень счастливый момент!) я попал в класс к Василию Петровичу Мухину. И благодаря этому я оказался в хоре, которым он тогда руководил. Это был Хор студентов московских ВУЗов. Василий Петрович был многогранным педагогом. Он закончил Московскую консерваторию как дирижер – у Александра Васильевича Александрова, а как певец – у Софьи Ивановны Друзякиной. Он был замечательным певцом! Уже стали легендами рассказы его коллег о том, как Василий Петрович блестяще солировал в кантате Сергея Рахманинова «Весна» и других крупных кантатно-ораториальных сочинениях.

Василий Петрович научил меня многому. Во-первых, он приобщил меня к работе с хором. Уже будучи студентами второго курса, мы вместе с Андреем Кожевниковым стали практиковать с этим хором. Это основная школа – Хор студентов московских ВУЗов! Сам Василий Петрович как дирижер с этим хором не выступал. Он начинал занятия распеванием, а потом всё отдавал нам. Это была замечательная школа, потому что в те годы практические установки, как хормейстер, можно было получить только на факультетском хоре, будучи уже студентом пятого курса. Если ты чего-нибудь за предыдущие четыре года извлек из своей практики, – значит, ты уходишь на коне. Если нет, то ты как учеником встал к хору, – так учеником и уходишь!

Надо сказать, что все мы, студенты, практиковали как хормейстеры в самодеятельности. Я в студенческие годы работал как руководитель самодеятельного хора в клубе «Госзнак». (Кстати, деньги «Госзнак» делает до сих пор!) А еще – работал в клубе МВД. И там, и там были женские хоры.

Сейчас студенты, так как не имеют практической работы с хорами, зарабатывают себе на жизнь пением в храмах. Это большая проблема! Не потому что они поют в храмах. Это хорошо! Плохо то, что рука не набивается. Как говорил Артур Рубинштейн, если я один день не поиграю, то это я чувствую. А

если я два дня не поиграю, то это уже чувствует публика. Это очень важный вопрос – вопрос с чего начинается профессия! Она, конечно же, начинается с практики! Именно поэтому Василий Петрович Мухин, будучи замечательным учителем, приобщал нас к этой практике. Нам очень с Андреем Дмитриевичем Кожевниковым повезло! Так было до конца жизни Василия Петровича Мухина. Он умер в октябре 1957 года. После его смерти мы возглавили руководство этим хором. Потом, по моему предложению, хор стал называться «Московский хор молодежи и студентов при Хоровом обществе». Это очень длинная история – ни много- ни мало сорок лет! И этот хор был, по общему мнению, одним из лучших советских хоровых коллективов. Несмотря на то, что это был любительский хор!

В 1970 году состоялся первый выезд советского любительского хора за рубеж – в Италию, на 18 международный конкурс им. Гвидо д'Арещо. Никто не знал – как там и что! Но, тем не менее, мы получили по двум разделам конкурса серебряные медали. Правда, на концерте лауреатов нас попросили выступить последними. Обычно, по протоколу, последними выступают золотые медалисты. И в зале раздавались крики: «Уно прямо Москва!» Мы пели очень много русской музыки – Танеева, Салманова, Щедрина, Бортнянского... Очень много хорошей музыки! Это тоже было открытие для Запада!

Александр Васильевич Свешников – это фигура очень крупного масштаба. И как дирижер, и как государственный деятель. Опять-таки счастливая судьба указала мне путь в аспирантуру, именно в его класс. Что такое аспирантура у Александра Васильевича Свешникова? Это Государственный Академический Русский хор СССР. Это был великий хор из ста певцов с великим руководителем! Там надо было учиться тому, как Александр Васильевич работал над вокалом. Он достигал такого унисона в каждой партии, такого ансамбля! Скрупулезная репетиционная работа Александра Васильевича Свешникова – это отдельная глобальная тема. А еще – он в течение 25 лет был директором Московской консерватории. Это тоже своеобразный рекорд! Авторитет Свешникова во всех сферах музыкальной жизни, музыкального творчества был непререкаем! Это был расцвет советского музыкального исполнительского искусства.

Я был счастлив и дружбой с Клавдием Борисовичем Птицей. Это **совершенный** музыкант, большой художник и очень образованный человек. Он замечательно знал не только музыку, но и литературу, и религию. Хотя пытался это скрыть! Ведь в то время это не поощрялось! Клавдий Борисович изумительно занимался со своими студентами. У него были такие певучие, такие выразительные руки, что молодые музыканты ходили на его концерты смотреть, как он дирижирует! А учился он у Георгия Александровича Дмитриевского. У Дмитриевского учился еще и Владислав Геннадьевич Соколов, который дирижировал совершенно по-другому! Владислав Геннадьевич нашел себя в детском хоровом творчестве. В 1936 году он организовал Детский хор при Институте художественного воспитания детей Академии педагогических наук СССР – первый в Советском Союзе. Сегодня, к глубокому сожалению, об этом приходится говорить в прошедшем времени. Про великих музыкантов говорят: «штучный товар». Это и был штучный товар – все эти государственные профессиональные хоры! Но это не значит, что сегодня наше дело идет по угасающей линии. Музыкальная культура Отечества началась с хорового пения! И как бы ни старались «эстрадные мастера» потопить хоровое искусство – ничего не получится! Конечно, все эти «страшные» песенки-однодневки со «страшными» словами очень активно пропагандируются. Сегодня настоящему искусству нужна большая государственная поддержка и мудрость! Только тогда молодое поколение будет по-другому воспринимать окружающую среду.

– Борис Григорьевич, в Вашей жизни было много невероятных, подчас пророческих открытий. Например, на Ваших глазах происходило возрождение огромного интереса широкой публики к русской православной музыке.

– Действительно! Одно из таких грандиозных событий произошло в 1966 году. Духовная музыка была под запретом, и Александр Васильевич Свешников, как говорится, с высочайшего разрешения правительства записал на пластинке «Всенощное бдение» Сергея Рахманинова. И сразу после записи он пригласил всех педагогов кафедры хорового дирижирования Московской консерватории в студию

Борис Тевлин и московский хор молодежи и студентов. 2 мая 1975 г.



фирмы «Мелодия» на улице Станкевича. Надо сказать, что в те годы получить партитуру «Всенощной» было невозможно! Если только, у коллекционеров. Поэтому запись произвела грандиозное впечатление! Это было большое художественное открытие! Конечно, наши учителя знали эту музыку. Последний раз в Советском Союзе это сочинение исполнялось в 1923 году в Ленинграде Государственной капеллой под управлением Михаила Климова.

Позднее стараниями Александра Александровича Юрлова в Большом зале Московской консерватории стали исполняться отдельные фрагменты. Как писали в программках: «Рахманинов. Семь хоров, опус 37». Без слов! Так же, как Александр Васильевич Свешников пел в концертах двенадцатый номер из Литургии Рахманинова «Тебе поем» под названием «Тихая мелодия» с блестящей солисткой Татьяной Благодосклоновой. Кстати, в 1970 году на конкурсе в Италии Хор молодежи и студентов блестяще исполнил Концерт для хора №32 Дмитрия Бортнянского с подлинными словами. А когда мы вернулись в Москву, меня пригласили в Московский Городской Комитет КПСС, где со мной провели очень серьезную беседу. Мне строго говорили о том, что этот Концерт надо петь с новыми стихами поэта Алексея Машин-

стова, где очень хорошо рассказывается о природе. Вот так непросто эта музыка приходила к людям! А в конце 80-х годов стали проходить фестивали православной музыки. Их проводил замечательный просветитель-энтузиаст Георгий Поляченко. И уже на самом первом фестивале мы выступали с Хором молодежи и студентов!

– Борис Григорьевич, я вижу в Вашей аудио-коллекции два двойных диска, посвященных хоровой музыке Сергея Васильевича Рахманинова.

– Да, Рахманинов все время в репертуаре Камерного хора Московской консерватории. Дело в том, что как композитор Сергей Васильевич Рахманинов неисчерпаем. Благодаря своему выдающемуся таланту, он нашел очень короткую дорогу к сердцам людей. Я считаю, что ОТКРЫТИЕ музыки Рахманинова, которое началось где-то в конце 1960-х годов, продолжается и сегодня. И ЭПОХА РАХМАНИНОВА будет длиться очень долго! Одно его «Всенощное бдение» по своей значимости и выразительности превосходит все другие сочинения этого плана!

– А как возник Ваш постоянный интерес к творчеству современных композиторов?

– Я должен сослаться на школу Василия Петровича Мухина. Отпуская меня в открытое плавание с Хором московских студентов, он сказал мне: « Сам возьми произведение, которое тебе нравится». И я взял хорошо знакомое произведение Антона Рубинштейна «Горные вершины». Василий Петрович долго сидел и слушал, а потом позвал меня и говорит: « Знаешь, что я тебе скажу? Старайся брать что-то сложное и интересное! Тогда молодежь, которая поет в хоре, будет с удовольствием узнавать что-то новое!» С тех пор я все время старался находить то, что другие еще не исполняли. Я очень счастлив, потому что меня связывает дружба со многими современными композиторами. Со своими хорами я исполнил очень много произведений Эдисона Денисова, Родиона Щедрина, Софьи Губайдулиной, Николая Сидельникова и Александра Чайковского... Я не говорю о том, что с Хором молодежи и студентов мы спели и записали огромное количество популярных советских песен! Это те песни, о которых можно сказать, что они никогда не умрут! Мы, как говорится, дали им путевку в жизнь.

Конечно, отдельной строкой в моем творчестве проходит музыка Родиона Щедрина, с которым меня связывает большая дружба. В свое время хор дирижерско-хорового факультета Московской консерватории, которым я руководил 12 лет, записал на виниловые пластинки все хоровые сочинения а капелла Родиона Щедрина. А недавно он посвятил мне «Две хоровые поэмы на стихи Андрея Вознесенского», которые мы исполнили на его авторском концерте.

Я имею давнюю привычку – ходить за композиторами, в творчестве которых я вижу что-то интересное, и просить у них ноты. Я и своим студентам говорю, что **все** авторские указания нужно неукоснительно исполнять! Особенно, в современных сочинениях. Так воспитывается художественный вкус!

Хор молодежи и студентов был первым исполнителем и многих сочинений Альфреда Шнитке. У него есть очень интересный хор «Голоса природы» для женских голосов и вибратона, Концерт

для хора на слова Григора Нарекаци и многое другое! Альфред Гарриевич очень хотел, чтобы Хор молодежи и студентов первым исполнил и его «РЕКВИЕМ» из музыки к драме Шиллера «Дон Карлос». Ему нужно было записать это по просьбе Юрия Завадского для Театра имени Моссовета. К сожалению, у меня в то время в хоре было всего семь теноров. Это было невозможно! Но я пригласил Альфреда к себе домой. В те дни в Москве был замечательный венгерский дирижер Дьёрдь Гуяш. И, чтобы они встретились, мы с Валерией Константиновной устроили дома блины! Мне очень хотелось, чтобы это сочинение обязательно попало бы в руки большого мастера. А он в те годы руководил Хором имени Золтана Кодая в Дебрецене. Вот так первое исполнение «Реквиема» Альфреда Шнитке состоялось в Венгрии. Сейчас почему-то об этом мало кто знает!

– А что Вы слышите в музыке Альфреда Шнитке?

– Биение своего сердца. Это пласты мысли! Пласты многослойные... Там очень сложные гармонии! Почему я обращаюсь к этой музыке? Потому что я люблю музыку, которая идет впереди возможностей исполнительского искусства. Эта музыка и движет исполнительское искусство. Я даже не представляю, что музыка такой сложности могла бы исполняться, например, в конце 50-х годов.

Я горжусь своими учениками! Среди них есть уже знаменитые профессора, есть хормейстеры и симфонические дирижеры. Это Володя Агронский, Игорь Дронов, Паша Клиничев и Миша Грановский – дирижеры Большого театра, Ренат Жигнашин – дирижер Пермского театра оперы и балета... Это замечательные хормейстеры Олег Ситников, Саша Седов, Володя Горбик, Людмила Лицова, которая руководит прекрасным хором в Саратове... Я ее тоже считаю своей ученицей, потому что она стажировалась у меня. Это хормейстер Большого Детского хора Всесоюзного Радио Люда Полякова-Чулюкина, Валера Калистратов – один из самых знаменитых композиторов, музыку которого поет вся Россия... Будет ли звучать хоровая Россия? Конечно. Это несомненно! Это невозможно искоренить!

Татьяна Малышева

профессор Российской академии музыки имени Гнесиных,
хоровой дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель

МЕНЕДЖМЕНТ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕ



Сегодня мы все чаще сталкиваемся с ситуациями, требующими от нас новых, разносторонних знаний для квалифицированной работы в различных областях художественного творчества. В нашу жизнь прочно вошли понятия о менеджменте, маркетинге, фандрайзинге, общественных связях и т.д.

Еще несколько лет назад эти понятия ассоциировались у нас исключительно со сферой шоу-бизнеса и, соответственно, воспринимались как нечто чужеродное для искусства академического направления. Реформа бюджетной сферы, вступившая в силу несколько лет назад, была направлена на то, чтобы организации и коллективы, являющиеся носителями культурной составляющей нации, приобрели большую самостоятельность с возможностью получать финансовые доходы из негосударственных источников. Безусловно, привлечение внебюджетных средств стало насущной задачей для подавляющего большинства российских организаций культуры, а также для всех коллективов, имеющих непосредственное отношение к ней. И любительское хоровое исполнительство не осталось в стороне от этого процесса.

На наш взгляд, по-прежнему остается актуальным осмысление перспектив развития хоровой самодеятельности и внесение соответствующих

корректив в организацию работы коллективов, учитывая современные условия. Во-первых, неотъемлемой частью жизни стал рынок, который взял на себя роль некоего арбитра в вопросах ценностей и вкуса. Во-вторых, становление экономики неизбежно повлекло за собой широчайшее развитие индустрии развлечений. Немаловажную роль играет изменение в восприятии людьми места, времени и темпа жизни, вызванного развитием новых информационных и технических возможностей.

В жестких условиях рынка именно руководитель и его команда определяют судьбу коллектива, а чтобы судьба стала благополучной, руководитель должен добровольно и осознанно взять на себя роль лидера и меньше рассчитывать на поддержку государства в лице комитетов по культуре, районных управ и т.д.

Лидерами в сфере культуры все чаще становятся личности, владеющие навыками экономического анализа, маркетинговых исследований и

менеджмента. Они обладают высокими профессиональными качествами и ясным пониманием перспектив деятельности хора, умеют убеждать в своем видении и понимании других и вести за собой, воплощая новаторские идеи в жизнь. Менеджмент помогает оптимизировать деятельность коллектива.

Итак, по сути своей современный руководитель может быть *новатором* и *визионером*¹ – такие люди анализируют обстоятельства, выявляют скрытые потребности и предлагают решения в новых неожиданных направлениях, находя общие точки соприкосновения с основной деятельностью. Из вышесказанного следует: руководитель должен сочетать в себе профессиональное лидерство, моральное лидерство (быть авторитетом), интеллектуальное лидерство (уметь находить нестандартные решения), эмоциональное лидерство (способность увлекать других за собой) и иметь менеджерский талант.

Известно, ни один коллектив не может существовать без финансовой поддержки. Заработная плата руководителям и концертмейстерам, аренда помещения, пошив концертных костюмов, настройка инструментов, копирование партитур для хора, доступ к Интернету, чтобы иметь возможность ознакомиться с перечнем предлагаемых конкурсов и концертов и вести переписку с другими коллективами, – все перечисленные статьи финансирования обеспечивает руководство заведения, на базе которого и существует некоммерческий коллектив. Но кто сказал, что так будет продолжаться вечно? Из-за сокращения доли финансирования, предназначенной для творческих коллективов, во многих ДК и КЦ городов России некоторые хоры перестали существовать из-за неспособности к самостоятельному выживанию, другим было предложено перейти на самоокупаемость. В последнем случае хоровые коллективы могут стать самостоятельными юридическими лицами, иметь свой счет в банке, но только что туда класть?

Анализируя опыт коллег в нашей стране и за рубежом, попробуем раскрыть секрет финансового благополучия.

Чтобы ставить реальные стратегические задачи, нужно владеть тактикой действий, которые претворяют задачи в реальные достижения. Поэто-

му далее предлагаем к рассмотрению пошаговую структуру действий.

Начнем с **составления промо-пакета** – подборки материалов для предоставления их потенциальным партнерам и спонсорам. Всем известно, что просто так денег никто не дает. Остается один путь – заслужить их. Задумайтесь: *что оправдывает существование именно такого коллектива, как ваш? чем он отличается от других? что несет обществу факт его деятельности? какую позицию в иерархии ценностей для общества он занимает?*

Вот перечень материалов, входящих в промо-пакет:

- **Информационный лист.** В нем содержится вся информация о коллективе: краткая история создания; график работы; репертуарная политика; план концертно-гастрольной деятельности; выдержки из газет, журналов, участие в городских мероприятиях, конкурсах и фестивалях; лауреатства, награды, дипломы, – все, что является веским обоснованием существования хора и отличает его от других. Необходимо также указать контакты: адрес, телефон, e-mail руководителя, адрес сайта коллектива в Интернете. Словом, информационный лист должен стать для коллектива визитной карточкой, которую можно будет использовать во всех документах и пресс-релизах.

- **Фотография** (желательно в формате А4 с хорошим разрешением).

- **Демонстрационный CD** с записью 3-5 произведений в наиболее выигранном исполнении.

- **Пресс-релиз**², представляющий собой небольшую статью, которую можно отослать в печатное издание (газету, журнал) с важной информацией о коллективе, его деятельности и планах.

- **Полноценный CD** (профессиональная студийная запись коллектива).

- **Буклет**, содержащий фотографии, краткую информацию о коллективе, в том числе на английском языке, имена и краткие биографии руководителей, хормейстеров, концертмейстеров, в разное время работавших с хором, и контактную информацию.

¹ Визионер (от лат. видеть) – способность человека видеть нестандартно.

² Пресс-релиз (пер. с англ.) – 1. Специально подготовленная информация о коллективе или программе, распространяемая коллективом для возможного опубликования в печати. 2. Обзорная информация для печати.

Следующим шагом к обеспечению успешной деятельности является **составление проекта бюджета**³. Обычно в начале каждого сезона работы коллектива руководителем вырабатывается план-стратегия дальнейшего процесса жизнедеятельности хора и соответственно плану определяется необходимая денежная сумма на год. Проект бюджета может состоять из нескольких разделов. Например: в первом разделе данного документа указывается перечень фиксированных (постоянных) расходов, необходимый и достаточный для продолжения деятельности коллектива (аренда помещения, заработная плата руководителям, копирование партитур). Во втором – предполагаемые доходы (продажа CD-дисков, входных билетов). В третьем описываются мероприятия, требующие финансовой поддержки со стороны с четко расписанными и обоснованными суммами.

Цифры – это язык общения с такими структурами, как, например, фонды и корпорации (о них речь пойдет ниже), это язык предоставления достоверной информации о планах и результатах коллектива партнерам и спонсорам. Словом, если вы рассчитываете на поддержку в лице организаций, придется осваивать науку составления бизнес-плана.

Особое внимание следует уделить **работе по связям с общественностью (PR)**⁴. В понятие пиара входит налаживание коммуникации с аудиторией и создание нужного вам общественного мнения о коллективе и его работе. Именно слушатели являются главным критерием, оправдывающим существование вашего коллектива.

Одной из задач любого творческого музыкального объединения является увеличение числа слушателей. И достижению этой цели служит пиар-деятельность, назначение которой состоит в распространении уникальной и правдивой информации о коллективе и привлечении людей к

прямому участию в его жизнедеятельности, будь то посещение концертных выступлений, приобретение аудиозаписей хора или желание внести посильный денежный вклад.

В любом случае вся информационная деятельность должна быть нацелена на аудиторию, настоящую и будущую. Установление обратной связи необходимо, чтобы люди (певцы, руководитель) знали оценку своей деятельности. Обратная связь может осуществляться в разных формах. Например, «круглый стол» или виртуальный форум на официальном сайте коллектива – отличная возможность обменяться мнениями, внести новые предложения, выяснить и обсудить возникшие вопросы. Анкета – еще один способ установления обратной связи с публикой, позволяющий познакомиться с ней поближе. Предложенная в начале концерта анкета позволит получить полную информацию о слушателях, их интересах, их отзывы о концерте и многое другое. Лучше поместить в анкету несколько вариантов ответов на заданные вопросы и попросить отметить те из них, которые респондент считает правильным.

Анкета должна быть привлекательной и узнаваемой. Рекомендуем поместить в ней логотип вашего коллектива (или девиз), несколько теплых приветственных слов и просьбу оказать вам содействие. Оптимальный размер анкеты не более страницы.

Таким образом, воспользовавшись анкетированием, вы не только получаете полезную информацию, но и демонстрируете уважительное и заинтересованное отношение к слушателям.

Теперь, располагая конкретными сведениями о своей аудитории, вы сможете составить **Коммуникационный план**, который поможет распространить нужную вам информацию с максимальной эффективностью. Он должен быть детально продуман и расписан на бумаге:

- В чем состоит цель вашей информационной работы? (Увеличить посещаемость концертов, создать себе поддержку со стороны общественности для увеличения доли муниципального финансирования).
- Предполагаемые пути достижения этих целей, определение сроков, в которые будут выполнены эти действия.

³ Рекомендации по составлению проекта бюджета адресованы коллективам, находящимся как на государственном (муниципальном) финансировании, так и на самокупаемости.

⁴ PR (Public Relation) – работа по связям с общественностью. PR не может контролировать средства массовой информации, не устраняет конкуренцию, не заменяет рекламу.



Концерт академического хора МГУ в рамках Третьего австрийско-русского фестиваля «Хоровая-Вена»

- Описания предполагаемых методов работы: как задействовать средства массовой информации, как использовать рекламу.

Итак, коммуникационный план предназначен для четкого и последовательного определения путей пропаганды деятельности любительского хорового коллектива. Рассмотрим организации, которые являются незаменимыми помощниками в этом деле.

Обращение к **средствам массовой информации (СМИ)** – наиболее распространенный и проверенный способ заявить о себе во всеуслышание. Но позвольте напомнить, что каждое издание имеет индивидуальный стиль, свою специфику, к тому же, у каждого из них определенный круг читателей. Поэтому, обращаясь в музыкальный журнал или газету, проанализируйте: какого рода материал занимает основной раздел издания, чему больше уделяется внимания (концертно-гастрольным мероприятиям, музыкально-теоретическим исследованиям, инструментальной музыке, интервью и т.д.).

Любое печатное издание стремится получить актуальную информацию под особым углом зрения,

поэтому его можно заинтересовать, предоставив сведения в индивидуальном, эксклюзивном варианте. В данном случае пригодится грамотно составленный вами **пресс-релиз**. Именно он станет верным проводником к редактору журнала.

И, конечно, вам не обойтись без **рекламы**. Она нацелена на определенный круг аудитории и эффективно убеждает в уникальности и пользе того, что рекламируется. Но создание рекламного сообщения или аудио-видеоролика (если есть выход на радио или телевидение) и рекламное место в издании или эфирное время стоят денег, часто немалых. Сообщение должно иметь строго определенную цель и быть ориентировано на нужную хору аудиторию и то СМИ, в котором публикуется. Оно станет привлекательнее, если в нем будет отмечена некая выгода: чем предлагаемая, к примеру, программа может быть привлекательной для слушателей.

Еще одним направлением деятельности руководителя по продвижению коллектива и представлению его интересов в высоких (чаще правительственных кругах) является **лоббирование**. Это деятельность по нахождению покровителей, способных помочь в случае возникновения проблем,



Рождественский концерт хора Гаудеамус

чреватых серьезными последствиями для дальнейшей работы хора. Например, решение городских властей закрыть движение по вашей улице или перенести автобусную остановку ведет к значительному снижению посещаемости репетиций и концертов. Лишение коллектива репетиционной базы или решение о прекращении его финансирования из городского бюджета угрожает не только работе, но и существованию хора и т.д. Лоббирование интересов очень серьезная и важная работа, которую нужно проводить до того, как коллектив столкнется с ситуацией, решить которую своими силами он не сможет. Если же это случилось, необходимо срочно мобилизовать всех участников хора, друзей и знакомых, людей, которым не безразличен хор и которые готовы помочь.

Очень распространено за рубежом **волонтерство** как принцип организации работы любительского хорового коллектива по привлечению добровольных помощников в деятельность коллектива, не требующих оплаты труда в денежном эквиваленте.

Сразу возникают вопросы: для чего любительскому хору нужны добровольцы? Волонтеры могут обеспечить выход в более широкие круги

общественности и познакомить с людьми, которые впоследствии могут оказаться полезными для коллектива. Очень часто волонтеры обладают знаниями и опытом, которыми никто из руководителей и участников хора не владеет. Они могут взглянуть на некоторые вещи с неожиданной стороны, и зачастую гораздо лучше нас самих представляют наши же интересы. Что привлекает людей в работе на общественных началах, за которую они получают что-то такое, что нельзя измерить деньгами и на что нельзя ничего купить? Многие из тех, кто оказывает безвозмездную помощь и поддержку хоровым коллективам, видят в этом срочную необходимость, потому что их заботит будущее хорового исполнительства.

Некоторым скептически настроенным руководителям может показаться, что найти в наше время людей, готовых сделать что-то бесплатно для коллектива, невозможно. Однако практика убеждает, что группы добровольцев успешно справляются с поставленными задачами, если это им интересно и если об этом попросил человек, которого они уважают.

Например, в Академическом хоре МГУ им. М.В.Ломоносова процесс организовывался следую-

щим образом: на репетиции зачитывался список с видами деятельности, в которых требовалась помощь энтузиастов, затем руководитель обращался к хористам с просьбой об оказании содействия. И люди с удовольствием откликались. Одни брали на себя сбор и оформление документов в загранпоездку, другие занимались подготовкой фотовыставки в фойе концертного зала, кто-то вел переписку с иностранными коллегами, обновлял и поддерживал сайт коллектива в Интернете.

Другим ярким примером может служить инициатива участников Камерного хора «Gaudeamus» МГТУ им. Н.Э. Баумана, подготовивших выпуск компакт-дисков с выступлениями хора и замечательную книгу к 40-летнему юбилею коллектива. К каждому концерту печатаются красочные программы и буклеты, самостоятельно изготовленные добровольцами.

И подобное явление с каждым годом получает все большее распространение.

Добровольцами могут быть не только участники коллектива. Заинтересованных в деятельности хора можно найти извне при условии, что сведения о коллективе будут доступны, а задачи для потенциальных помощников четко сформулированы. И если люди почувствуют себя частью коллектива, увидят, что они нужны, им отводиться важная роль в жизнедеятельности хора, они будут рады помочь. Так как добровольцы берутся выполнять работу по собственному желанию, а не нанимаются в штатные сотрудники, соответственно они работают *вместе* с нами, а *не на нас*. И если вы хотите, чтобы люди в дальнейшем отзывались на ваши просьбы, учитесь *благодарить*! Благодарность должна быть искренней и приятной для получателя: для кого-то будет достаточно публично высказанной оценки и вручения благодарственного письма или грамоты с именным значком, кого-то устроит несколько билетов на важный концерт с участием коллектива, особо отличившихся можно упомянуть в публикациях. Способов много, и чтобы не обидеть человека, можно просто спросить: что он хотел бы получить в виде благодарности за потраченное время и силы.

Последнее, что мы предлагаем рассмотреть в данной статье: **фандрайзинг** (ФР). Многие считают, что таким красивым словом заменяют не очень высоконравственное словосочетание – «выбивание

денег». На самом деле, фандрайзинг – это приглашение людей к сознательному партнерству.

Цель фандрайзинга – найти общий язык с потенциальными спонсорами. По сути, эта деятельность направлена на то, чтобы грамотно и профессионально составить заявку на получение финансирования разработанной вами программы дальнейшей жизнедеятельности коллектива и его планов от частных лиц, фондов, корпораций и других государственных органов. Здесь понадобятся подготовленные вами материалы о коллективе и его работе – ваш промо-пакет. Не стоит забывать, что за всеми «безличными» организациями стоят люди со своими вкусами, суждениями, жизненными установками. Они могут стать непреодолимой преградой к желанным финансам. Дружелюбие, терпение и внимание к их интересам, проявленные в процессе общения, – верный путь к успеху. Как это ни странно звучит, но спонсорам должно быть приятно давать вам деньги, они должны почувствовать себя особенными, высоко ценимыми, причастными к сохранению и развитию русской хоровой культуры.

При рассмотрении спонсорами заявки на финансирование учитывается репутация коллектива и его руководителя. Финансирующие организации не выделяют денег, если в заявке отсутствует четкость и конкретность в формулировке, или представитель коллектива обладает неприятными манерами, а также, если отказ в финансировании не был принят с пониманием.

При предоставлении гранта, как правило, оговариваются и прописываются в договоре некоторые условия, выполнение которых строго обязательно. В противном случае коллектив, использовавший деньги не по назначению или не выполнивший один из пунктов договора, может больше не рассчитывать на поддержку этих спонсоров.

ФР-деятельность можно разделить на три этапа: подготовительная работа, обращение за помощью и выражение благодарности (даже в случае отказа). Рассмотрим их подробнее.

Подготовительный этап работы заключается в поиске частных лиц, фондов и корпораций, готовых оказать содействие в плане финансирования.

Спонсоры охотнее дают деньги, если деятельность коллектива затрагивает сферу их инте-

ресов. Поэтому лучше всего составить базу данных на каждого потенциального спонсора, детально изучив его приоритеты. Как это можно сделать? Проще всего обратиться к человеку, знакомому с нужной вам кандидатурой или, наблюдая за тем, кто приходит на ваши выступления и концерты ваших коллег, постараться познакомиться, а в дальнейшем и подружиться с заинтересовавшей вас персоной.

Фонды существуют для того, чтобы «раздавать деньги». Большинство из них предпочитают не давать ежегодные бюджетные ассигнования в свободное распоряжение какому-либо коллективу. Они стараются выделять средства на специальные проекты, обычно инновационные, сроком не более трех лет. Если вы принимаете решение обратиться за помощью к фонду, тогда проследите за тем, чтобы среди материалов были детально продуманный бюджет проекта и общий бюджет коллектива, некоторые общие сведения о хоре (письмо или буклет, вложенные в пакет с другими материалами).

В обязанности *корпораций* входит вложение денег под конкретные условия и с пользой для своего бизнеса. Одним достаточно быть упомянутыми в качестве корпорации, которая вкладывает средства в поддержание и развитие культуры, другие хотят через вашу деятельность наладить коммуникацию с определенными категориями населения. Мотивы и цели благотворительной деятельности корпораций бывают очень разными, но для всех характерен главный принцип взаимоотношений дающего и получающего: ни при каких обстоятельствах им нельзя диктовать, какой стратегии придерживаться, даже если видно, что это принесет им лучший результат. Корпорации принимают решения сами.

Большинство фондов и корпораций требуют предоставления отчета по завершении проекта для того, чтобы проконтролировать, как были потрачены выделенные ими деньги.

Большое значение имеет **форма обращения с просьбой помочь**. Самое главное – просьба

должна прозвучать убедительно. Важно подчеркнуть значимость деятельности коллектива для ваших слушателей и в контексте развития музыкальной культуры в целом. Например, фраза *«Не будет ли Вам интересно рассмотреть возможность участия в качестве партнера в организации Фестиваля Студенческих любительских хоровых коллективов, посвященного празднованию годовщины Дня Победы, проводимого в рамках благотворительной программы «Ветеранам Великой Отечественной посвящается»?* Такая формулировка открывает возможность для дальнейших контактов, если в них возникнет необходимость.

Выражение благодарности – обязательное завершение любого процесса обращения, независимо от результата. Наиболее распространенный способ отблагодарить спонсора – *благодарственное письмо*. Оно может быть написано как от руководителя коллектива, так и от директора организации, на базе которой работает хор. Письмо должно быть подписано людьми соответствующего дарителю ранга. Но часто одного письма с выражением благодарности за финансовую помощь недостаточно. Признательность за оказанное благодеяние может выражаться также в виде упоминания спонсора в программке, организации банкета в его честь или награждения личным нагрудным знаком.

Нужно сказать, что попытки исследовать и оптимизировать существующие в других областях системы управления для применения в сфере любительского хорового исполнительства продолжают, и опыт использования предлагаемой стратегии постепенно накапливается. Уже многое из вышесказанного проверено на практике руководителями, которые стали самостоятельно искать новые возможности в решении проблем.

В современном мире перемены происходят очень быстро, поэтому новые знания в разных областях и постоянное внимание к новым веяниям – залог успеха в любой сфере деятельности, и хоровое любительское творчество – не исключение.



Илья Мякишев

хоровой дирижёр, педагог

Мастер хорового дела Андрей Дмитриевич Кожевников



Школа Свешникова

К представителям школы Свешникова, музыкантам, воспринявшим его творческий метод, выросшим и сформировавшимся под его непосредственным влиянием, можно отнести:

а) хормейстеров хоровых коллективов, руководимых А.В. Свешниковым. Им он доверял своих певцов-вокалистов, зная, что они понимают его «с полуслова». Среди них назовём Василия Федоровича Балашова (1909-1989), тринадцать лет проработавшего вместе с мастером

б) воспитанников хорового училища. Среди них (назову только некоторых, ставших хормейстерами) Борис Иванович Ляшко, Фёдор Михайлович Козлов (Ленинград), Борис Владимирович Баранов, Генрих Андреевич Ковалёв (Краснодар), Николай Николаевич Садиков, Евгений Иванович Морозов (Камчатка)

в) аспирантов, одновременно состоявших хормейстерами в Государственном хоре. Среди них Борис Григорьевич Тевлин, Виктор Владимирович Ровдо (Минск)

г) педагогов-хормейстеров хора мальчиков хорового училища. Среди них Юрий Михайлович Уланов, Виктор Сергеевич Попов

д) педагогов. Среди них прежде всего профессора Московской консерватории Борис Иванович Куликов, Станислав Семенович Калинин, Эдуард Федорович Леонов, Владимир Владимирович Суханов.

Особое место занимают те воспитанники, кто в начале своего творческого пути прошёл под руководством мастера путь от мальчишки-певчего до настоящего хорового дирижёра, руководителя хоровых капелл.

К ним отнесём в первую очередь Владимира Николаевича Минина, который окончил Московское хоровое училище (1945), Московскую консерваторию, аспирантуру (кл. проф. Свешникова), работал хормейстером Гос. хора СССР (1949-1950 и 1954-1957). Также Александра Александровича Юрлова, окончившего хоровое училище (1945), консерваторию и аспирантуру (кл. проф. А.В. Свешникова). Затем преподавал в «хоровушке» хоровое пение, дирижирование, чтение хоровых партитур (1948-1953) и работал хормейстером Государственного хора русской песни под управлением А. Свешникова.

Вступление

«Можно быть превосходным, высокоодарённым и даже гениальным музыкантом – композитором, пианистом, скрипачом или любым другим исполнителем, но не обладать теми, часто неуловимыми или трудноуловимыми качествами таланта, благодаря которым только некоторые музыканты могут стать дирижёрами¹. Эти слова приходят на ум, когда начинаешь размышлять о таком явлении в хоровом искусстве, каким был для нас Народный артист России, профессор, Художественный руководитель Государственного Академического Московского Областного хора Андрей Дмитриевич Кожевников.

На протяжении многих лет, начиная с середины 90-х годов прошлого века мне довелось регулярно и плодотворно общаться с А.Д. Кожевниковым, выступавшим в роли автора многочисленных хоровых переложений и обработок для любительских хоров². Но, несомненно, особенными и многозначительными стали годы работы в Государственном академическом московском областном хоре, куда Андрей Дмитриевич пригласил меня в 2002 г. в качестве главного хормейстера. Это время каждодневного сотрудничества и сотворчества в течении восьми сезонов были наполнены ощущением восхищения удивительного и неповторимого таланта выдающегося маэстро, и бесконечными открытиями его уникального музыкального дара.

Мастер и учитель

Какими же чертами, человеческими и профессиональными, обладал хоровой дирижер А.Д. Кожевников? Хормейстер, как говорят, «Божьей милостью»? Мне кажется, что над вопросом о хоровом руководителе, или как раньше называли «учителе пения», Кожевников размышлял всю жизнь. Об этом свидетельствуют и его высказывания в мно-

гочисленных интервью и, например, такой факт его биографии: из нескольких статей, написанных и напечатанных им за многие годы, практически все посвящены роли хорового дирижера в жизни коллектива и, шире, в хоровом искусстве.

Этот вопрос в конечном счёте встает перед каждым думающим хормейстером. Бытует даже мнение, что «.. дирижирование – профессия труднообъяснимая. Даже немного таинственная..»³ всё же попробуем к ней приблизиться через творческий метод музыканта и артиста А.Д. Кожевникова.

Профессия хорового дирижера – руководителя хора должна прочно стоять на фундаменте общей музыкальной культуры и профессиональной эрудиции. Убедить своих певцов-хористов, артистов хора, и тем более студентов-хоровиков, утвердить свой авторитет можно только этим. Коллектив должен верить в «правоту моих творческих замыслов и намерений.»⁴ Но в том и неповторимость А.Д. Кожевникова, что для него, кроме образования и образованности, важную роль, а с годами и определяющую, играло *самообразование*. Постоянный творческий поиск – вот путь, которым шёл хормейстер А.Д. Кожевников. Он считал и повторял это чуть ли не ежедневно на репетициях своих хоров, что «необходимо обладать внутренней потребностью самокритичности, относиться к себе достаточно скептически». Часто повторял:

«Выбросьте свои дипломы!» Что означало – в музыке и тем более в хоровом деле нет готовых рецептов. Никакой «обыденщины», пошлости, «бытовизма», самоуспокоенности.

Вторая основа профессии руководителя хора – профессиональная подготовка, его «способность к дирижированию»⁵. В этом Кожевников проявил себя как блестящий представитель московской школы Александра Васильевича Свешникова, школы Московской консерватории.

Подтверждением этому является, прежде всего, биография музыканта. Ведь вся его первая половина жизни была непосредственно связана с именем Свешникова. С 1944 по 1951 годы Кожевников

1 Н.П. Амосов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания // М., Советский композитор 1976

2 Андрей Дмитриевич приносил свои рукописи в музыкальный отдел Государственного Российского Дома народного творчества, где издавались нотно-хоровые сборники с его участием.

3 Г.М. Цыпин Главное для музыканта – заставить себя слушать // Борис Тевлин. Хоровые пути М., Музыка 2001.

4 Г.М. Цыпин. Там же.

5 Вл.Г. Соколов Работа с хором // М., 1967



учится в Московском Государственном хоровом училище, затем поступает в Консерваторию и в 1956 г. попадает уже непосредственно к мастеру в аспирантуру и через два года начинает, как он сам рассказывал «петь, аккомпанировать, репетировать и дирижировать» в Государственном Академическом Русском Хоре СССР. А в 1968 г. возвращается в училище уже как хормейстер. Правда ненадолго, всего на один учебный год.

Таким образом, 25 лет становления молодого хорового дирижёра стали настоящей школой, профессиональной и человеческой. Можно сказать, что он через своих учителей, через их традиции буквально впитал в себя культуру русского хорового пения..

Многие его коллеги были убеждены, что у Кожевникова абсолютный, какой-то особо острый «собачий» слух. На самом деле, он всегда с видимым удовольствием подчёркивал, что «к счастью, не абсолютный, потому что хоровику это мешает». Вероятно, это особенность именно Андрея Дмитриевича, который репетировал и разучивал произведения в т. н. «рабочих» тональностях, а исполнял в оригинальных (кстати, как и Свешников), другими словами, свободно оперировал в репетиционной работе близкими тональностями, что не всегда удобно музыкантам «абсолютникам».

А.Д. Кожевников обладал очень скупым и – одновременно – точным и ясным, «данилинским» дирижерским жестом. Почти не подключал мимику (в общеупотребительном, учебном смысле), говорил : «Не надо тащить на себе хор, он должен сам петь.» Его певучие руки, темперамент, воля и энергия подчиняли себе и исполнителей-певцов и слушателей. В его технике абсолютно отсутствовал внешний эффект. Иногда даже казалось, что он стесняется своего успеха, этих аплодисментов, цветов и пр. Дирижёр должен думать только о раскрытии содержания произведения и избегать всякого «манерничанья», всякого наносного, рассчитанного «на публику» – в этом исполнительское кредо Кожевникова. Такая манера исполнения находит подтверждение и в словах знаменитого Игоря Маркевича: «Дирижёр должен полностью отстраниться от всякой театральности, он должен.. дать каждому музыканту возможность выразить лучшее, на что он способен».

А.Д. Кожевников в последние годы не преподавал, но с удовольствием давал дирижерские советы приходящим в Государственный хор приглашенным практикантам (в основном, из консерватории) и даже «своим» хормейстерам, периодически «вставшим к хору».

Андрей Дмитриевич на репетициях не пользовался фортепьяно, давая настройку с помощью камертона (чтобы лучше слышать «ля», прижимал камертон к передним зубам). Зато при удобном случае блестяще аккомпанировал желающим поступить в хор, причем тональность не имела никакого значения для «пианиста».

Добавим, что на вступительных экзаменах в Московскую консерваторию Андрей Дмитриевич исполнял Второй концерт для фортепиано с оркестром С.В. Рахманинова и был принят, кроме дирижёрско-хорового, ещё и на фортепьянный факультет.

Знаменитый педагог и хормейстер В.П. Мухин, один из учителей А.Кожевникова, основатель «Хора московских студентов» писал: «работа над качеством звука имеет очень важное, может быть, даже решающее значение...»⁶

Понимая это, Андрей Дмитриевич огромное внимание уделял ключевому элементу работы над звуком – дыханию. Недаром у него сохранились записи репетиций Свешникова в Гос. хоре, в которых практически ежедневно, на каждой спевке требовательно звучало: «Дыхание! Держите дыхание!»

Приведём некоторые выдержки этих дневников:

1958 г. 24 апреля

«Петь надо так, как будто набираете в себя воздух»

25 апреля

«Взять из груди, но горло не задевать!»

27 апреля

«Пользуйтесь каждым случаем сфиллировать звук, или хотя бы снять на дыхании выдохом!»

6 мая

«Заниматься дыханием и слушать! Надо петь так, чтобы горящая свеча, поставленная перед ртом, не погасла!»

10 мая

«Ничего горло не чувствует, устаёт человек, а не горло! Дыхание никогда нельзя показывать, надо стесняться этого! Чередуйте чаще дыхание, как можно меньше времени на дыхание!»

17 мая

«Работают мышцы поясницы кругом!»

20 мая

«Не берите много дыхания. Если мускулы вперёд повели, то оно уже вышло. Голос можно прервать, дыхание нет! Звуком всё время упирайтесь, как будто надуваете шар!»

1959 г. 13 мая

«Очень строго следить за дыханием, чтобы я почувствовал, как вы его достали, как вывели...»

Звук до конца держать на дыхании! Всё время, как будто упираться в дыхание...»

18 мая

«Держать дыхание! Опирается на спинку стула нельзя, т. к. задние мышцы не будут работать.»

Все упражнения нужны, чтобы максимально сохранить голос. Очень жалко, когда певец опытный, но безголосый!

Самое правильное вокальное естественное положение при вдохе, когда певец зевает, при выдохе, когда он чихает!»

28 мая

«Короткое дыхание! У певца должна быть такая же мускулатура, как у физкультурника! Любой мускул можно заставить работать!»

1961 г. 9 февраля

«Немного дыхания! Как будто вы что-то нюхнули, и вам не понравилось!»

⁶ В.П. Мухин Вокальная работа в хоре // Работа в хоре. М., 1960.

26 июля

«Чаще чередовать дыхание, иначе дряблое пение получается!»

21 сентября

«Дыхание у певца так же, как у грузчика, только грузчик запирает дыхание, а певец отпускает его!»

Метод Свешникова наглядно воплотился в звучании хоров Кожевникова, которые обладали удивительно тёплым, ярко-тембристым, «цветным» звуком.

Отдельно следует сказать о показах Андрея Дмитриевича «с голоса». Его чистый, ровный высокий тенор, идеально интонирующий любую труднейшую хоровую партию до сих пор памятен, например участникам Смешанного хора хормейстеров России на Творческих мастерских «Русское хоровое пение»⁷, с которыми он занимался и выступал в 80-90 годах XX века в Москве, Саратове, Нижнем Новгороде, Курске.

«Есть необычайно важный фактор, на основании которого можно судить о том или ином дирижёре. Это – репетиционная техника, манера репетировать. От этих качеств в огромной степени зависит успешность работы, её конечный результат»⁸. В связи с этим необходимо сказать, что Кожевников был мастером репетиции. Он обожал этот бесконечный, трудный и такой сладостный процесс создания хорового произведения, возведения звуковых аккордовых массивов, оттачивания унисонов, прилаживания голосов друг к другу, создания наполненного и расцветченного тембральными красками каждый раз по-новому звучащего певческого ансамбля. Он представлялся мне даже не скульптором, а каменщиком, резчиком по камню, преодолевающим сопротивление «звучащей породы».

Андрей Дмитриевич требовал от певца полной стопроцентной самоотдачи, концентрации на выполнении требований хормейстера, не выносил равно-

душия и даже просто безучастного отношения к делу, называл таких «звукодателями» (кстати, у Свешникова они значились «звукодуями...»), иронически говорил: «миманс...». И артисты, подчиняясь его творческой воле, готовы были каждый раз «совершить невозможное», превратить своё пение в настоящее искусство.

Уже в первые послеконсерваторские годы рецензенты отмечали сильные стороны дирижерской личности А.Д. Кожевникова. «Его умение охватить форму музыкального произведения, точное ощущение темпа-ритма, искренность и эмоциональность исполнения.. словно коллектив, вдохновленный замыслом композитора и творческим порывом дирижёра, всякий раз творит заново. В этом характерная черта исполнительского стиля – удивительная художественная свобода»⁹.

Проникая в самую суть музыкально-поэтических образов, Андрей Дмитриевич умел научить хор идти за дирижером, и выполнять его художественную волю. Например, работая над знаменитой свешниковской обработкой русской народной песни «Ах, ты степь широкая» и добиваясь певучей распевности, широты в очень медленном темпе (он исполнял её «по восьмым»), говорил, что «русская песня есть дума», произнося слово «дума» значительно-глубоко и задумчиво-протяжно.

К слову сказать, Кожевников был большим любителем и знатоком русской классической поэзии и его умение подбирать точное и нужное образное слово моментально сказывалось на формировании необходимого характера звука, его содержательной наполненности.

Запомнилась ещё одна «кожевниковская» дирижёрская формулировка. Это было во время подготовки яркого, написанного в быстром темпе произведения композитора Р.Е. Леденёва «Взбранной Воеводе». Учили трудно, долго не получалось по звуку. И вдруг Андрей Дмитриевич говорит: «Дайте в музыке ритмический фейерверк!!» Сразу прояснилось основное зерно хора, его блестящий концертный стиль, и артисты почувствовали радость и удовлетворение от того, как легко пошла дальше работа и по-новому зазвучал певческий инструмент в руках опытного мастера.

7 Среди дирижёров Мастерской, проводившейся в 1988-2000 годах, Б.Г.Тевлин (художественный руководитель), Вл.Г. Соколов, И.Г. Агафонников, С.Д. Гусев, В.Н. Минин, В.О. Семенюк, Л.К. Сивухин, В.А. Чернушенко, Куно Арэнг, Имант Кокарс.

8 Н.П. Амосов. Там же

9 И.Ю. Мякишев Хроника творческой деятельности коллектива // Государственный Академический Московский областной хор (1956-2006), М., 2007

Основа технического совершенства исполнительского мастерства хормейстера – точность и чистота интонирования его хора. В противном случае, хора вообще не будет, а будет, как говорил А.В. Свешников «собрание поющих». Но и тут его верный ученик и последователь А. Кожевников работал по своему, опираясь на личный опыт, приобретённый им в 1958-1962 годах в Государственном Академическом Русском хоре СССР. Андрей Дмитриевич специально над строем не работал, т. е. «аккорды не выстраивал». Но требовал идеального совпадения интонации одной и той же ноты, звучащей в разных голосах. Для этого певцам необходимо было внимательно слушать пение всех партий хора, ждать повторяющихся звуков, стараясь «совпасть по высоте». Очень требовательно относился Андрей Дмитриевич и к интонированию ч. 4 и м. 2 (опять А.В.Свешников!). В его вокально-хормейстерских показах первая звучала гораздо шире, чем на рояле (но не специально фальшиво), а вторая – гораздо уже. В последнем случае он называл такой приём: «Пойте четверть тона».

Самозабвенно работая над звуком, Кожевников настойчиво добивался выпуклой фразировки, оттеняя каждую новую мысль поэтического текста дыханием и «смысловыми цезурами».¹⁰

Особую известность Кожевников получил как автор многочисленных обработок и переложений для различных хоровых составов (всего около 3 тысяч). В 1960 году были впервые опубликованы обработки народных песен «Летал голубь», «Под дождём». В его творческом багаже – русские народные песни, среди которых популярны «Легенда о 12 разбойниках», «А ты прощай», «Полно, Ваня», песни народов мира – украинские, белорусские, немецкие, неаполитанские, тосканские, эстонские, корейские, шведские, шотландские и др. Значительную часть наследия составляют переложения русской музыки (более 500 произведений). В репертуаре многих коллективов – романс «У моего окна» С.В. Рахманинова (для женского хора с сопровождением), «Рассвет» П.И.Чайковского (для смешанного хора a cappella), «Рыцарский романс» М.И. Глинки (для

мужского хора), «Зимняя дорога» Г.В.Свиридова (для смешанного хора с сопровождением). Очень интересны переложения произведений крупной формы: «Литургия св. Иоанна Златоуста» А.Алябьева (для смешанного хора), «Вариации на тему из оперы Моцарта «Дон Жуан» Ф. Шопена (для фортепьяно и смешанного хора, исполняющего оркестровую партию), а также «Детский альбом» П.И.Чайковского (для детского хора).

Характернейшая и типичнейшая черта Кожевникова-исполнителя проявилась в его репертуарной приверженности русской классической музыке и в первую очередь музыке композиторов XIX – XX вв. Её напевность, вокальная первооснова – органическая черта манеры исполнения и дирижёрской техники музыканта. Особое место, начиная с 70-х годов, заняли в концертных программах редкие и незаслуженно забытые тогда произведения Г.Я. Ломакина, Н.М. Данилина, С.В. Смоленского, А.В. Никольского, Н.С. Голованова. Ярчайшая страница творчества дирижёра связана с именем регента и композитора С.А.Дегтярёва. В композициях этого «учителя концертов» привлекали «раздумья о смысле жизни, о необходимости (...) высокого её духовного наполнения (...), о воспитании силы воли и опоре на неё в делах своих, о благородной деятельности, исцеляющей душу от мелочности, ограниченности, о необходимости продолжения этой деятельности до конца дней своих». По воспоминаниям современников «Андрей Дмитриевич оказался не только одним из лучших истолкователей сочинений Дегтярёва, но, отмечая всякую конъюнктуру, самым настойчивым и последовательным пропагандистом его композиторского наследия».¹¹

Безусловно, можно приводить ещё множество примеров самобытности и яркой индивидуальности таланта русского хорового дирижёра А.Д.Кожевникова. Можно и должно исследовать и трансформировать его изобретательный и неподражаемый творческий почерк. Надеюсь, что в этой небольшой статье удалось отобразить хотя бы часть уникального дара Кожевникова. Я благодарен судьбе за сопричастность творчеству этого высокоодарённого музыканта и духовно богатого человека, который занял своё заслуженное место в ряду выдающихся мастеров хорового дела России.

10 В качестве иллюстрации сказанного представляется полезным проанализировать, к примеру, интерпретацию А.Д. Кожевникова развёрнутой эпической хоровой былины «Лес» композитора В.С.Калинникова на стихи А.В. Кольцова.

11 Горяинов Ю.С. Степан Аникиевич Дегтярёв (1776-1813) // Белгород «Везелица»1993

«СВЕТОЗВОНЫ»

АВТОГРАФ НА НОТНОМ ЛИСТЕ

*Комментатор «Радио России», автор программы «Музыкальный раут»
Татьяна Суворова представляет композитора Виктора Ульяничча*

– Дорогие друзья! Наверное, одно из самых удивительных чудес нашей бурной и суетной жизни – это явление новой музыки. И сегодня я веду беседу с замечательным московским композитором, заслуженным деятелем искусств России, профессором Российской академии музыки имени Гнесиных Виктором Ульяниччем. Виктор Степанович, композиторский дар – это огромная радость творчества или это все-таки испытание?

– Любой дар – дар от Бога. Это и радость, и испытание. Художественное творчество дает человеку незаменимый опыт богоподобного состояния, восприятия грандиозности сотворенного космоса, неизбывного творения Святого Духа в нем! Воплощение вселенской гармонии из неосязаемых звуков – величайшая радость для композитора! Естественно, когда у человека есть НЕЧТО – посылаются испытания, чаще всего внешние. Помните, как сказано у М.Ю. Лермонтова:

«Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он должен жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет».

И это абсолютно точно.

– Виктор Степанович, сегодня такое количество музыкантов называют себя композиторами, что я хочу Вас, профессионального композитора, спросить: а кто такой композитор?



– Наверное, по большому счету, композитор – это все-таки призвание. Можно получить диплом об окончании, даже с отличием, композиторского факультета консерватории, но при этом не быть композитором. А вот быть призванным композитором очень ответственно. Помните, поэт в России – больше, чем поэт! О русских композиторах можно сказать то же самое. Я думаю, здесь есть какая-то общая тенденция. Быть может, в глубине своего существа человек чувствует себя творением Божьим и, естественно, старается подражать Творцу. В этом, наверное, суть всякого творчества. И только если человек не может не сочинять музыку, тогда он настоящий композитор. Вот такой диагноз.

Композитором быть и трудно, и легко. Трудно, потому что у всякого человека возникают свои пре-

пятствия на жизненном пути, которые он стремится, как правило, преодолеть и достичь намеченной цели. У творческой личности преград на пути гораздо больше. А легко, если композитору понятно, почему он пишет музыку и для чего этим занимается. Я убежден, музыка способна возвышать и утешать души человеческие. Истинный композитор творит во имя Божественной Красоты и Гармонии. Сильнейшее воздействие музыки на человека именно от красоты, выраженной языком пропорции и гармонии. Она напоминает ему о Вечном, о тех законах, по которым сотворена Вселенная. Мне кажется, это и есть самая главная миссия композитора-художника.

– И композитор, наверное, не всегда вписывается в «такой продуманный, совершенный мир» музыкального бизнеса?

– Конечно же, не вписывается! Всем известно, что происходит сейчас в театре, кино, литературе, изобразительном искусстве. Наконец, в музыке! Везде присутствует, а то и преобладает дух шоу-бизнеса, внешнего успеха, замешанный на корыстном стремлении заработать побольше денег. И это охотно пропагандируют подавляющее большинство СМИ. А ведь дух создает формы и материализуется в деяниях человеческих. Вот и получается, что все можно купить за деньги или за то, что ими сейчас измеряется: выгодный заказ, успех, славу. Этой болезнью зачастую поражены даже признанные «звезды» классического искусства. А настоящий художник живет непреходящим и творит о вечном.

– На Ваш взгляд, современные композиторы XXI века наследуют все, что было ранее?

– Композиторы бывают разные! Одни говорят, что век традиционной музыки закончился. То, что было раньше, безвозвратно устарело и будет предано забвению! Давайте, говорят они, сочинять принципиально новое, изобретать заново технологии творчества. Но ведь в искусстве зачастую «что» определяет «как». То есть, необходимо точно знать во имя чего изобретать новые методы композиции.

Другие композиторы чтут традиции и развивают их. Если посмотреть на человечество как на одно большое существо, живущее в пространстве-

времени, то станет очевидно, что все плоды его трудов никогда и никуда не пропадают! Напротив, все старое сохраняется и дает жизнь новому на основе накопленного опыта. Без потери старого! Каждый художник должен понимать это, сохранять и разумно пользоваться тем, что уже есть. Не изобретать колесо! Накопленный творческий опыт – это фундамент, на котором можно выстроить что-то свое, индивидуальное.

Наверное, каждый творец, проникая в глубины процесса творчества, вольно или невольно познает его законы. Интуиция композитора, по-моему, проявляется в его способности априори чувствовать законы творения сущностей и форм; он черпает полезное для своего творчества из окружающего, из того, что дает ему природа. А она бесконечна! По-моему, нигде не сказано об этом так образно и ярко, как у Иоганна Вольфганга Гете:

«Природа! Мы ею окружены и объаты – бесильны выйти из нее, бессильны глубже в нее проникнуть. Не прошенная, без предупреждения, она нас увлекает в свой хоровод и кружит, куда мы, уставшие, не выскользим из ее рук. Она создает вечно новые образы; то, что есть – того не было, что было – уже не повторится, все ново, хоть все и старо...».

Таким образом, художник творит новые формы, не отвергая старые, интуитивно ощущая непрерывную связь всего сущего в космосе. Я считаю, что истинные композиторы-новаторы как раз те, которые в традициях находят ростки совершенно новых направлений в музыке.

– Виктор Степанович, я думаю, что многие слушатели будут удивлены, узнав, что Ваш путь к вершинам композиторского творчества не был простым. Да и к музыке вообще тоже! Ведь Вы изначально по образованию физик.

– Скорее математик, но это неважно. В 1973 году я приехал в Москву с единственной целью поступить в Московский физико-технический институт. Об этом Вуз я узнал из ежемесячного физико-математического журнала «Квант», который прочитывал «от корки до корки» и благодаря которому в 1970 году поступил в заочную физико-математическую школу при МГУ. По замыслу создателей журнала – академиков П.Л. Капицы, И.К.



В.С.Ульянич на кафедре компьютерной музыки РАМ им. Гнесиных (2003)

Кикоина и А.Н. Колмогорова, – он должен был дать возможность школьникам, живущим в любом регионе страны, познакомиться с увлекательными материалами из области физики, математики, астрономии и пробудить в них тягу к научному творчеству. По-видимому, я был одним из тех провинциальных школьников, на примере которых этот стратегический проект достиг цели.

Система обучения в Физтехе сильно отличалась от методов преподавания в большинстве вузов нашей страны. Особое внимание уделялось тщательному отбору творческой молодежи. В МФТИ была развита система базовых кафедр, сосредоточенных в научно-исследовательских институтах Академии Наук СССР, на которых была предусмотрена индивидуальная работа с каждым студентом. Физтехи получали глубокие теоретические знания и практический опыт в творческой обстановке и в тесном контакте с ведущими научными работниками. Учебные аудитории и лаборатории были оснащены передовым по тем временам инженерно-техническим оборудованием.

Интенсивность занятий была чрезвычайно высокой. Аудиторная нагрузка составляла 50 часов в неделю. В итоге, в первые два-три года обучения каждый студент получал фундаментальное университетское общенаучное образование, а дальше практикой овладевали на базовых площадках. К третьему-четвертому курсу физтехи были вовлечены в настоящую научно-исследовательскую работу. Шестой курс посвящался дипломной работе по узкой и глубокой специализации конкретного базового института. Такая серьезная и целенаправленная подготовка научных кадров осуществляется в МФТИ до сих пор.

В те годы попасть в Физтех было очень непросто, тем более, юноше из провинции. Количество поступавших девушек, выдерживавших довольно сложные вступительные экзамены – две математики, две физики и сочинение, – было, как правило, на порядок ниже. Несмотря на уверенность в силах, свойственную всякой молодости, я понимал серьезность ситуации и был счастлив, когда нашел свою фамилию в списке принятых.

Жизнь физтеха в студенческом городке подмосковного Долгопрудного была заполнена серьезными науками – математическим анализом и аналитической геометрией, физикой и химией, дифференциальными уравнениями и теоретической механикой. Много времени занимали лабораторные практики и, конечно же, иностранные языки. В Физтехе их изучали весьма серьезно: обязательных два – английский и французский (или немецкий), третий – по выбору. МФТИ часто в шутку называли «ин-язом с техническим уклоном»! Мы даже физику изучали на английском языке. До сих пор помню наизусть некоторые «topics», которые заучивались всеми без исключения физтехами: «Let us speak about transformers today. First about advantages, than about troubles ...» или «There are many devices which are used to measure different physical quantities ...».

В физтеховском сообществе очень популярны были московские культурные «вылазки»: посещение Большого театра и Концертного зала имени П.И. Чайковского, Большого и Малого залов Московской консерватории, театров – «Современник» и «На Таганке». Иногда приходилось стоять в очереди целую ночь, чтобы получить долгожданный билет в театр или на концерт. Поэтому в Москве на меня буквально «хлынул» поток культурной информации, особенно музыкальной.

Именно в МФТИ, примерно, в начале второго курса, я окончательно осознал себя композитором. Этот факт тогда очень сильно поразил меня самого. Ведь я не представлял себе жизни без математики.

Однако годы учебы в МФТИ для меня стали драгоценными и незаменимыми. Они научили работать системно и фундаментально, быстро и глубоко проникая в суть возникающей проблемы, осваивать новые знания в короткий срок. Как показала жизнь, эти качества оказались полезными и необходимыми в современных условиях нарастающего информационного шума для преодоления калейдоскопичности знаний, фактов и сведений, которые ежедневно обрушиваются на нас.

– Может, секрет Вашего стремительно музыкального развития заключен и в Ваших корнях, в Вашем детстве?

– Я родился на Украине в Донецкой области, в небольшом шахтерском городе Снежное. Предание

гласит, что название город получил от Екатерины II. Проезжая по пути из Петербурга в Крым, Императрица, оказавшись в этих краях, воскликнула: «Какое снежное место!».

Украинская земля издавна давала миру большое количество самобытных музыкантов. По своей природе украинский язык необычайно гибок, певуч и красочен. Недаром, в музыкальном отношении красивую украинскую речь нередко сравнивают с итальянской. А песенный фольклор этой чрезвычайно плодотворной земли известен всему миру.

Родина отца – пограничные земли Хмельницкой и Ровенской областей, жители которого часто паломничали в Почаевскую лавру, а мама родилась в русско-белорусской семье на границе Смоленской и Могилевской областей. Познакомились наши родители уже на Донецкой земле. Там же повенчались и прожили полвека совместной жизни. Смолоду они хорошо пели, а мама к тому же прекрасно освоила украинский быт и фольклор. В результате она и сейчас помнит все подробности многоголосного народного пения – русского, украинского и белорусского.

Все сказанное, конечно же, во многом способствовало моему музыкальному развитию. Как и многие дети, я с увлечением занимался музыкой. Мне нравились эти занятия и все, что с ними было связано: новые, красиво изданные нотные сборники, благоухающие типографской краской; музыкальные инструменты, их строение; звучание струн, различных брусочков и колокольчиков. В общем все, что могло звучать, меня чрезвычайно привлекало и приводило в восторг. А вокруг еще звучала вся природа... Бескрайняя донецкая степь, ароматы трав, чистое голубое небо, пение жаворонков, стрекотание цикад и кузнечиков!

Однако не менее живыми и интересными для меня предметами увлечения были математика, языки и география. В детстве я много читал и писал, сочинял музыку. И всерьез думал, что так делают все. Я очень долго не мог выбрать, чем же заниматься. Однажды отец мне сказал: «Пришло время, сынок! Пора определить свой дальнейший путь в жизни. Не торопись, подумай! Что выберешь: музыку или математику?» Я твердо ответил, что намерен поступать в МФТИ.

Спустя некоторое время я попросил родителей купить один билет на самолет и не сопровождать меня в Москву. В этом возрасте стремление

к самостоятельности и свободе проявляется очень естественно. Родители давали нам с братом свободу, однако все наши поступки очень тщательно контролировались, особенно отцом. Мы всегда удивлялись тому, как родители узнавали о наших проделках. Только гораздо позже пришло понимание, что такое родительская любовь и забота. Тем не менее, мне купили билет на самолет и я улетел в Москву навстречу мечте – поступить в МФТИ. Как оказалось, надолго! Мне не было еще и 17 лет.

– Ну а музыка? Не удивительно ли, что Вы осознали себя композитором именно в Физтехе?

– В середине 70-х годов, если я не ошибаюсь, МФТИ был единственным местом, где проходил музыкальный конкурс среди студентов немusикальных вузов. В финале конкурсанты исполняли Второй концерт для фортепиано с оркестром С.В. Рахманинова, не более и не менее. Партию оркестра победителям конкурса аккомпанировали на рояле два прекрасных музыканта: Андрей Новицкий и Валерий Капельский, в прошлом ученики прославленных пианистов-педагогов – Льва Оборина и Генриха Нейгауза.

Поэтому не удивительно, что уже будучи студентом МФТИ, я осознал: сочинять музыку – это моя стихия, природа. Казалось, мне всегда были близки и понятны законы, по которым живет музыка, развивается художественная мысль.

Именно в Физтехе я познакомился с уже упомянутым Андреем Новицким, блестящим пианистом, гениально одаренным музыкантом, одним из лучших интерпретаторов фортепианных произведений А.Н.Скрябина. Его отец, Георгий Андреевич Новицкий, в свое время был известным профессором-историком, деканом исторического факультета МГУ. А родная сестра Екатерина Новицкая еще в 16 лет выиграла один из наиболее престижных пианистических конкурсов мира – Конкурс имени королевы Елизаветы в Брюсселе и получила личный «королевский» подарок – рояль «Стейнвей».

Андрей Новицкий много лет вел фортепианный кружок для студентов-физтехов и хорошо был знаком с их нетривиальной психологией и неординарностью. Поэтому, когда я позвонил ему домой и сказал, что хочу поступать на композиторский фа-



А.Г. Новицкий (1978)

культет Московской консерватории, его это ничуть не удивило: от физтеха всего можно ожидать!

Впервые мы встретились с ним 1-го октября 1975 года, когда во всем мире стали отмечать Международный день музыки. Возможно, в этом был какой-то символический смысл. Андрей начал давать мне уроки игры на фортепиано и со свойственными ему великодушием и щедростью делился профессиональным опытом музыканта-энциклопедиста.

Мы оба погружались в чудный, идеальный мир музыки, слушали колоссальное количество произведений в записях на пластинках в интерпретациях выдающихся исполнителей и дирижеров. От отца Андрею досталась огромная библиотека, в том числе и музыкальная. Было много ценных книг и нот, изданных еще в XIX веке. Я много читал, буквально проглатывал книгу за книгой. Жажда знаний в новой для меня области, казалось, не знала границ. Со временем у нас установились дружеские отношения. К тому же он стал первым исполнителем некоторых моих произведений, в том числе сонаты для фортепиано, которую я посвятил ему.

После третьего курса я решил оставить институт, потому что понял: я – музыкант и мне необ-

ходима серьезнейшая профессиональная подготовка. Но сразу, без знаний, навыков и умений в объеме музыкального училища, нельзя было попасть в консерваторию. На семейном совете было решено, что я уезжаю к тете в г. Славута Хмельницкой области и буду там готовиться! Я сказал об этом Андрею и пообещал, что вернусь через два года, чтобы поступить в Московскую консерваторию. Воистину, молодость блаженна и безоглядна!

Время будто бы сжалось. Пришлось делать все очень быстро. В 1976-77 годы я курсировал между Славутой и Львовом, еженедельно преодолевая расстояние около 600 км, беря частные уроки у педагогов Львовской консерватории. Мои труды увенчались первым успехом, и через год я поступил во Львовскую консерваторию на 2-й курс подготовительного отделения композиторского факультета. Меня определили в класс сочинения к профессору В.В. Флысу, который в свое время в этой же консерватории постигал основы композиции у профессора Р.А. Симовича. Последний в Праге окончил Школу высшего мастерства у Витеслава Новака, ученика Антонина Дворжака по композиции в Пражской консерватории. Вот такая «времен связующая нить»!

А в 1978 году я приехал поступать в Московскую консерваторию к Араму Ильичу Хачатуряну. И надо же такому случиться: приехал чуть ли ни в тот день, а это было начало мая, когда Арам Ильич ушел из жизни. Узнав об этой печальной новости, я немного растерялся. Потом позвонил Андрею Новицкому. Он очень обрадовался моему возвращению и мы встретились у него дома. Я показал ему свои сочинения, которые он высоко оценил.

Проявляя необычайную чуткость и внимание, Андрей старался найти правильное решение в моей непростой ситуации. На следующий день он позвонил композитору Валерию Григорьевичу Кикте, которого хорошо знал, и договорился с ним, чтобы тот меня послушал. А мне сказал: «Кикта – талантливый композитор. Думаю, он тебя хорошо поймет и оценит твои достижения по достоинству! Кстати, он тоже родом из Донецкой области».

Необходимо сказать, что впоследствии В.Г. Кикта, также как в свое время и А.Г. Новицкий, сыграл благоприятную роль в моей творческой судьбе. Он часто помогал практическими советами, знакомил с музыкантами, которые потом становились первыми исполнителями моих произведений. В

дальнейшем у нас установились дружеские отношения на основе общих музыкальных интересов и творческой взаимопомощи.

Во время первой нашей встречи Валерия Григорьевича, как и многих других педагогов, поразило обстоятельство, что, я решив посвятить себя музыке, ушел из МФТИ, одного из самых престижных и перспективных вузов в стране. Он внимательно прослушал мои произведения и твердо сказал, что, конечно же, мне нужно поступать на композиторский факультет, но не в консерваторию, а в гнесинский институт. И предложил обратиться к Георгию Петровичу Дмитриеву, тогда еще молодому педагогу, впоследствии ставшему одним из крупных современных композиторов и музыкально-общественных деятелей.

Такое решение было в своём роде промыслительным. Г.П. Дмитриев – прирожденный педагог, воспитатель и руководитель молодежи. К тому времени, помимо множества музыкальных произведений, он был автором ряда научных и методических пособий по композиции. Блестящее владение русской речью и языком, глубокое знание литературы, истории и философии, высочайшая культура общения – все эти качества выявляли в нем образец интеллигента из XIX века. В его классе композиции музыкальные занятия всегда естественно сочетались с интересными беседами. Круг обсуждаемых тем был чрезвычайно широк: от духовно-исторических и философско-эстетических до проблем современных техник в искусстве, новых открытий в науке и технике. Молодые люди погружались в атмосферу истинно русской культуры, живо размышляя о своих истоках и фундаментальных вопросах бытия. Одухотворенность, легкость и свобода мысли, царившие на занятиях, в значительной мере оказывала благотворное влияние на формирование будущих художников. Этот период времени стал чрезвычайно важным и для моего композиторского становления.

Педагоги, у которых я учился, зная о моем «физтеховском» прошлом, относились ко мне как состоявшемуся, взрослому человеку. Мои занятия по композиции, и во Львове и в Москве, в основном сводились к музыкальным беседам, в конце которых я показывал законченные произведения, самостоятельно сочиненные. И только потом выслушивал критические замечания, в основном одобрительные.

– «В звучании струн и труб есть радостные тайны» – так начинает одно из своих замечательных стихотворений Виктор Гюго. Кому, как не поэту знать о них? И кому, как не композитору открывать эти тайны нам, слушателям?

– Вселенная, как говорит нам Ветхий Завет, сотворена идеальной. Космос, в переводе с древнегреческого, означает красоту и упорядоченность. А человек есть частичка космоса, но частичка особая, в которой заключена искорка Божья. Она творит свой космос, и для этих целей Бог дал ей особый инструмент – человеческий голос. Далее, желая продолжить себя в пространстве и времени, человек создает различные виды орудия, чтобы творить во всех областях своей деятельности, в том числе и в музыке.

«Instrumentum» – по-латыни означает орудие. Музыкальные инструменты, состоящие из труб, струн, брусков, барабанов, клавишных механизмов, – своеобразные орудия, звуки которых могут образовывать космос, но сотворенный уже человеком! Вся инструментальная музыка последних трех-четырех столетий, достигшая вершин своего развития в симфонии, – это музыкальный космос, который создает композитор.

– Но тогда можно сказать, что в искусстве уже сложились некие идеальные жанры. Скажем, в музыке – это «элегия».

– Да, этот жанр пришел к нам из античности. У древних греков элегия означала печальную песнь. В музыку она пришла из поэзии. Возможно, в элгии нам слышится грусть по утраченному совершенству? Грусть может быть печальной и даже трагической, если человек не видит выхода из тех обстоятельств жизни, которые окружают его. Грусть может быть и светлой, если он знает, куда идти, но понимает: в этом мире совершенства не достичь, идеал прекрасного недостижим!

– Вот Ваша «Элегическая песнь» для саксофона-сопрано, арфы и оркестра какой грустью навеяна?

– Скорее, светлой! Это печаль об утраченном абсолютном. Мир красив, но преходящ. Это не сразу

понимаешь. Однако, если человек знает, что за этим миром – другой, вечный мир, тогда и печаль светлая. Эпиграфом к произведению «Элегическая песнь» послужило известное стихотворение архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Шаховского). Думаю, это довольно точная программа сочинения:

Белеют звезды над моим окном
И умирают легким, звездным сном
В луче рассветном. В солнечном цветенье
Холодной синевы прикосновенье.
Кленовый лист несет земле свой тлен,
И трещина идет средь наших стен –
Несовершенство печальная забота.
И плачет и поет над миром Кто-то.

– Звучание каждого инструмента вызывает какие-то свои ассоциации у каждого человека. Но Вы, как математик, и как человек, который уже давно работает с компьютером, как музыкант эти штампы во взглядах на музыкальные инструменты разрушаете?

– С развитием электронной и компьютерной музыки у композитора впервые появилась возможность гибко управлять тембром, который теперь не привязан к определенному виду музыкального инструмента. Однако уже в недрах инструментальной музыки некоторые композиторы, такие как Римский-Корсаков и Дебюсси, Скрябин и Мессиян, придавали большое значение красочности звуковой массы в качестве сильнейшего музыкально-выразительного средства. Художественные открытия в компьютерной музыке нас не заставят долго ждать. Формы ее воздействия на слушателя еще до конца не устоялись и творятся на наших глазах. Музыкальные технологии, изобретенные к XXI веку, только начинают по-настоящему осваиваться художниками.

Но в то же время наблюдается поразительный факт – обратное влияние электронной и компьютерной музыки на музыку инструментальную, на трактовку композиторами современного оркестра. Приведу в качестве примера свой творческий опыт. В основе создания компьютерного произведения «Звездный ветер Кассиопеи» и квартета арф «Игра света» лежат одни и те же художественно-конструктивные принципы синтеза звукового материала и формы. Благодаря этому инструментальная драматургия точно

соответствует композиторскому замыслу, а звучание ансамбля арф приобретает свежесть и новизну.

Музыкально-компьютерные технологии кардинально меняют взгляд композитора на природу звука. Это факт позволяет ему проецировать законы звукового микрокосмоса на область музыкальной композиции не только в электронно-компьютерной, но и в инструментальной музыке, а также создавать индивидуальный композиторский инструментарий на основе тех же музыкально-компьютерных технологий. Композитор получает возможность гораздо более гибко и реалистично воплотить огромный спектр художественных образов, быть может, ранее недоступный, органично соединяя в своем ремесленном арсенале устоявшиеся традиционные и открытые новые методы музыкальной композиции.

– Но бывает так, что Вы переосмысливаете и идете вперед вопреки традициям давно известных инструментов. Вот я сейчас держу в руках диск, на котором записано Ваше сочинение «Космическая фантазмагория». Его премьера состоялась в Большом зале Московской консерватории на международном фестивале современной музыки «Московская осень» в 1996 году.

– Необычная трактовка инструмента и его возможностей определяется художественным замыслом. Светозвонь-II («Космическая фантазмагория») для большого струнного оркестра и солирующего фортепиано – полное название произведения, – является частью большого симфонического цикла под названием «Таинства Света», семь светозвонь для оркестра.

Это произведение об искушении и грехопадении – событии, имевшем место вначале в мире ангельском, а затем и в духовной истории человечества. Как мы знаем из Священного Писания, оно круто изменило жизнь человека и окружающий мир. Вследствие поврежденности своей природы человек стал тленным и смертным. Историю падшего духа кратко и емко описал Святитель Григорий Богослов: «Первейший из небесных светов, по гордости своей, утратив свет и славу, преследует всегдашнюю ненавистью род человеческий». А о последствиях утраты рая человеком поэтично донес до нас Преподобный Силуан Афонский: «Так всякая душа, познавшая

Бога Духом Святым, но потом потерявшая благодать, испытывает Адамово мучение».

Необходимо было найти нестандартное решение художественной задачи, соединив два противоположных образа: вечно искушающего падшего духа и вечно страждущего, мятущегося человечества. Первому соответствует виртуозная, метро-ритмически и фактурно-гармонически изысканная партия фортепиано, второму – рельефная, сонорно-фактурно развитая партия струнного оркестра. Но в чем сила и защита человека? В Животворящем Кресте. В произведении это центральный, кульминационный момент: у фортепиано – гармоние-тембровая тема звонов, у струнных – унисонно-октавное изложение темы Креста.

– Вот такое противостояние – «Космическая фантазмагория».... Космос – понятно. А вот слово фантазмагория?

– Фантазмагория, в данном контексте, – символическое изображение невероятных, необычно мерцающих и причудливо-призрачных, вселенских, сверхъестественных картин, навеянных грандиозным событием – искушением и грехопадением.

– Как Вы думаете, вселенский космизм родственен русской душе?

– Без всякого сомнения. В русской культуре существует даже такая область – русский космизм, суть которой заключается в идее объединения человечества на основе нравственных и экологических законов. В числе ярких ее представителей выдающиеся русские мыслители и художники – Федоров и Циолковский, Чижевский и Вернадский, Одоевский и Тютчев, Скрябин и Нестеров.

Я вообще думаю, что космизм – это особенность духовного устройства русского человека. Вселенская, мистическая любовь ко всему живому, идущая от христианского мироощущения в сочетании с неизбывным стремлением объять необъятное и понять Божественное творение. Может быть поэтому первым в космос полетел именно Юрий Гагарин, уроженец глубинной России?

– Виктор Степанович, я хотела бы сейчас обратиться к Вашему сочинению, которое не так давно прозвучало в престижных кон-

цертных залах столицы и вызвало изумление и восторги публики. В нем интригует многое: в первую очередь, конечно, название – «Небесные звуки детства»! Почему такое название?

– Произведение «Небесные звуки детства» было задумано как семичастная концертная симфония для четырех видов флейт, гобоя и английского рожка, арфы, струнного оркестра и ударных инструментов.

С одной стороны, небесные звуки – это тот звучащий мир, который в детстве мы воспринимаем наиболее тонко, потому что душа еще ангельски чистая. Через звуки природы: грома, молнии, радуги, шелеста листьев и пения птиц, – маленький человек неосознанно предвидит свою жизнь. Образы, которые он носит в душе, что слышал еще в детстве, как бы разворачиваются в течение всей его последующей жизни. Поэтому волей-неволей мы всю жизнь обращаемся к своему детству.

С другой стороны, небесные звуки детства – это отзвуки Божественного пения, с которым душа человеческая приходит на землю и несет в себе сквозь радости и печали на протяжении всей жизни. Пения, вечно зовущего к Любви, Истине и Красоте!

– То есть первое впечатление, след от этого первого открытия человек несет всю свою жизнь?

– Да! Поэтому Лермонтов в своем знаменитом стихотворении «Ангел» упоминал о песни херувимской красоты и нежности, которую, возможно, он слышал в детстве. Мне пришла мысль написать произведение, в котором общая драматургия складывалась бы из сквозного развития главной темы-рефрена – «земного пения» и интонаций «пения небесного» внутри музыки стихий – ветра, дождя и радуги. Сфера природных явлений – суть символы стадий духовного развития личности: «ветер» – порывы увлечений, колебаний и заблуждений юности; «дождь, гроза, молнии» – цепь серьезных жизненных испытаний зрелой личности; «радужное сияние, ангельское пение райских птиц» – духовный свет поры мудрости.

– Но есть один секрет у этого сочинения. Вы, я знаю, записали и ввели в партитуру голоса птиц.

– С детства я очень люблю слушать пение птиц. Поэтому так или иначе птичьи интонации проникают в мои произведения.

– Но не в плане, что Вы приносите клетку с попугаем в зал?

– Нет, нет. Наоборот, я люблю слушать птиц везде: в лесу, в поле, в саду или на морском берегу. Их песни – это удивительный и прекрасный мир звуков, необычайной красоты и чистоты.

– В этом есть тоже традиция. Николай Андреевич Римский-Корсаков писал, что в его опере «Золотой петушок» «поют» попугайчики из его детства, из родительского дома в Тихвине...

– Во время сочинения «Небесных звуков детства», я почувствовал необходимость в неких птичьих возгласах, редких, но ярких, символизирующих райские, ангельские звуки. В перерывах между работой я выходил в сад, а это была глухая сельская местность, окруженная лесом, полем и речкой, куда часто уезжаю на лето, и услышал неспешное, мерное и красивое пение птиц. Надо сказать, что я достаточно хорошо знаю песни многих птиц, но эти мне были неизвестны. Уж очень интересные у них попевки! Кажется, это были пернатые из семейства дроздовых или славковых. Может быть, это были песни, которые птицы поют только в это время года. На удивление они хорошо вписались в мою партитуру! Я просто взял и записал их! А лермонтовский «Ангел» стал программой произведения:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.

Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.

Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез,
И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

– Виктор Степанович, было бы правильно сказать, что красивое звучание инструментов все время люди сравнивают с человеческим голосом.

– Конечно! Ведь человеческий голос – это самый совершенный инструмент. Он дан человеку Богом. Музыкальные инструменты, основанные на законах механики, к сожалению, не имеют такой гибкости, какой обладает человеческий голос. А главное – пение сопряжено со словом! В этом состоит уникальность певческой природы и ее почти безграничные художественные возможности.

– А русская поэзия? Почему для нас Пушкин – «солнце русской поэзии и литературы»? Я знаю, что Вы награждены Золотой пушкинской медалью, посвященной 200-летию со дня рождения поэта.

– Уже многие из современников, понимали, кто такой Пушкин и относились к нему с великим почтением и благоговением. Среди них Жуковский и Глинка, Гоголь и Достоевский.

В своих лучших произведениях Пушкин является нам настоящим пророком и великим поэтом. Его жизнь – внешне необычайно яркая и внутренне неизмеримо глубоко пульсирующая. Путь феерического сожжения ветхого, падшего, греховного человека и возвращение в себе внутреннего, духовного, совершенного – вот судьба поэта-пророка.

Духовный путь Пушкина давно привлекал внимание многих мыслителей и богословов. О христианской природе пушкинского гения, его особенного призвания в России и мире еще в прошлых веках высказывались известные иерархи Русской православной церкви, в частности, митрополит Московский и Коломенский Макарий, архимандрит Антоний (Храповицкий).

Пушкин одним из первых в литературе поставил вопрос о нравственном совершенствовании русского человека. Он писал, что «цель художества есть идеал, а не нравоучение». А идеал для русского

человека – воплощенный Спаситель, Божественная любовь, излучающая истину, добро и красоту.

Все творчество Пушкина пронизано гармонией и красотой, великолепием и ясностью; освящено благородством и чистотой, милосердием и добротой («милость к падшим призывал»). Его уникальный божественный дар – это не только сила, широта, энергия, чувство, разум, искренность, но и покаяние и ... великое пророческое смирение в конце своего пути.

Нам дорог Пушкин как символ национальной культуры. Он – ее слава, знамя и глава. Пушкин – это пророчество о судьбе России, это огромный и глубокий след в душе каждого, кто любит Россию и русского человека. Гоголь говорил: «Пушкин ... это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет». Это время приблизилось...

– Оратория «Пророк» была с триумфальным успехом исполнена на фестивале «Московская осень». Но есть центральный номер у этой оратории, ради которого, мне кажется, Вы затеяли всю эту работу.

– Меня давно привлекала мысль представить творческий путь поэта с точки зрения его духовной эволюции, которая, на мой взгляд, ярко отражена в избранных мною стихотворениях. Произведение выстроилось довольно быстро. Для меня уже все было понятно. Но что-то все же не давало покоя до тех пор, пока я не обнаружил в журнале «Вышенский паломник» стихи Первосвященника Московского Филарета. Это был ответ митрополита Пушкину на известное стихотворение:

«Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум».

Филарет почти пушкинскими словами отвечает:

«Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Его тайной
И на казнь осуждена.

Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.
Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум —
И созиждется Тобой
Сердце чисто, светел ум!»

Гениальные три строфы Александра Сергеевича, и на каждую строфу – конгениальный ответ митрополита Филарета. В одно мгновение я понял, что это – центральный, переломный номер! И представился мне он следующим образом: первую строфу Пушкина поет солист, первой строфой митрополита Филарета отвечает хор. И так далее – поочередно. Когда все детали прояснились, цикл замкнулся. Оратория была завершена. Я ждал ее исполнения девять лет!

– Вы часто обращаетесь и к другим русским поэтам.

– Я очень люблю русскую поэзию. Особенно классическую: лирико-философскую и духовную. Россия богата такими поэтами! Достаточно вспомнить имена Тютчева, Лермонтова, Полонского, Хомякова и многих других. У меня есть вокальный цикл «Мир души парящей» на стихи Ф.И. Тютчева. Он удивительный поэт, я люблю его творчество с детства! Его шедевры – чаще всего небольшие стихотворения, которые поразительно легко ложатся на музыку! Это очень привлекательно для композитора.

– Действительно, он возвышается в своих поэтических строчках до вершин мироздания.

– Конечно! Вспомним:

«О чем ты воешь, ветер ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой
То глухо-жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..»

Потрясающе и пронзительно точно! Любую строчку возьмите и в ней сразу же слышится музыка!

– Вы также обратились к его стихотворению «Вечер».

– Наверное, любому человеку, выросшему в окружении русской природы близок этот вечер, как близок и целебен для его души закат солнца, колокольный звон, вечерняя служба в храме! Мне кажется, такие слова не могут не тронуть душу композитора:

«Как тихо веет над долиной
Далекий колокольный звон —
Как шорох стаи журавлиной,
И в шуме листьев замер он..
Как море вешнее в разливе,
Светлея, не кольхнет день —
И торопливей, молчаливей
Ложится по долине тень!.. »

– Меняется время, меняются пристрастия людей и мода. Но это, наверное, не относится к духовной музыке?

– Музыка как вещь в себе – это музыка, обращенная преимущественно к интеллекту. Развлекательная же музыка рассчитана на пробуждение более грубых эмоций, а порой и низкопробных инстинктов. И в том, и в другом случае используются

отдельные стороны выразительного ресурса музыки, искусства, могущего в силу своей природы гармонично влиять на все человеческое существо.

Убежден, истинная музыка должна говорить о Вечном – о Боге. Это ее задача. Возможно, композитору полезно задуматься о том, как он сам лично, с помощью своего дара может претворить духовные идеалы в искусстве. Ведь все материальные формы определяются духом. Вопрос – каким?

Для меня духовная тема в музыке – один из корневых устоев композиторского творчества. Понятно, что не всем дано или суждено писать музыку для храма. Может быть, это и не нужно. Но если композитор своей музыкой заставляет думать о Красоте и Гармонии – в природе, жизни или вселенной, то он делает великое дело. Потому что у людей неизбежно возникает мысль: «А Кто же все это создал?».

Наверное, искреннему удивлению М.В. Ломоносова перед великим и чудесным устройством мироздания, которое он так великолепно выразил поэтическим строками в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого северного сияния», не было границ:

Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик Творец?

– Я знаю, что Вы лауреат Всероссийского конкурса духовной хоровой музыки в ознаменование 700-летия преставления святого благоверного князя Даниила Московского, который организовала Московская Патриархия. Вы также награждены Золотой Медалью Даниила Московского за сочинение «Святый Боже». Интересно, как был написан один из первых Ваших духовных хоров?

– Так Богу было угодно, что в моей жизни состоялись встречи с людьми исключительной духовной подвижнической жизни. В таких случаях всегда чувствуешь одновременно и свое недостоинство, и великую ответственность за посланную милость. В этих подвижниках сосредоточена вся творческая мощь русского национального духа. Мы, к сожалению, мало знаем о них. Но они живут и в наше время! Их молитвенный подвиг – огромная сила!

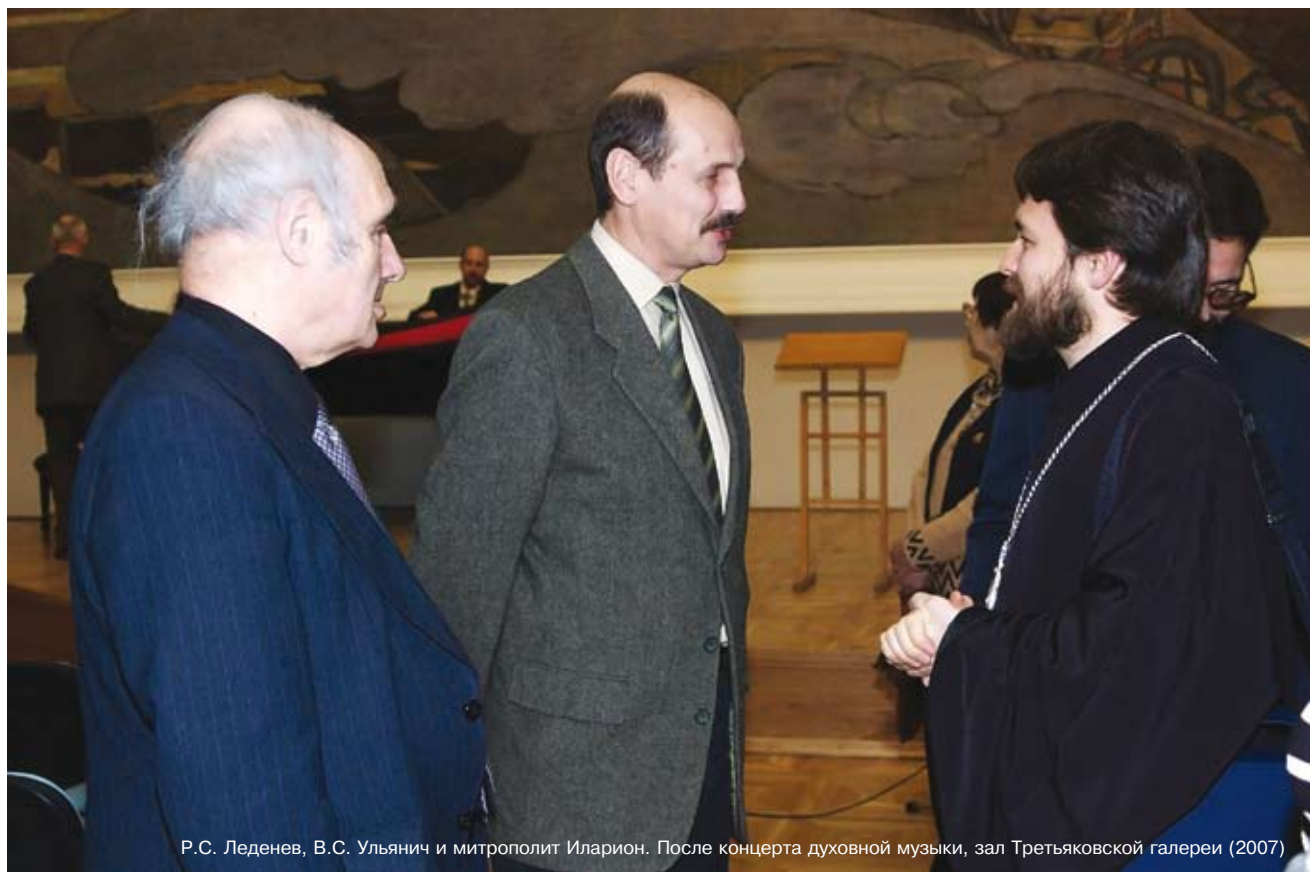
Однажды в трудный период жизни я вынужден был полететь на родину в Донецкую область к родителям. Спустя некоторое время сложились некоторые обстоятельства и я попал к одному иеромонаху. Это был схиархимандрит Гавриил (в миру Георгий Георгиевич Стародуб) – один из последних подвижников, который, в свое время, духовно окормлялся у великих благодатных старцев Глинской пустыни – святителя Зиновия Тетрицкаройского и схиархимандрита Виталия (Сидоренко). Последние годы батюшка был настоятелем Свято-Петро-Павловского храма в селе Павловка, что в 60 км от Донецка. Вокруг него образовалась монашеская община, состоявшая, в основном, из духовных чад отца Виталия.

Оказалось, что до принятия духовного сана он долгие годы работал преподавателем фортепиано в детской школе искусств г. Шахтерска. Именно о таких священнослужителях говорят: не сан возвышает человека, а добродетель его души, искренняя любовь к Богу и людям. Для меня эта встреча стала знаменательной.

С батюшкой мы часто говорили о музыке. Люди с таким духовным слухом, почти мистическим пониманием сущности музыки, безошибочным чувством интонационной правдивости и вселенской гармонии встречаются чрезвычайно редко. Батюшка прекрасно играл на фортепиано, любил произведения классиков, особенно Шопена, Листа, Чайковского, Рахманинова. Он очень хорошо разбирался в вокальном искусстве. Высоко ценил пение великих мастеров – Энрико Карузо, Ренаты Тебальди, Марии Каллас, Валентины Левко. К тому же сам обладал необычайным тембром голоса, редкой красоты, душевной теплоты, чуткости и тонкого многообразия!

По благословению отца Гавриила я начал думать о сочинении духовных произведений. Вначале был написан хор на канонические тексты «Святый Боже». Потом появились еще два произведения: «Богородице Дево, радуйся!» и «Достойно есть», которые объединились позднее в триаду «Три духовных песнопения».

Именно от отца Гавриила я впервые услышал о великом старце XX века схиархимандрите Виталии (Сидоренко). Недавно в издательстве Новоспасского монастыря вышла в свет книга «О жизни схиархимандрита Виталия». Во время одного из моих приездов к батюшке одна из ближайших его



Р.С. Леденев, В.С. Ульянич и митрополит Иларион. После концерта духовной музыки, зал Третьяковской галереи (2007)

помощниц монахиня Калиста рассказала, что отец Виталий в письмах к своим духовным чадам нередко посылал стихи, и показала поэтические строки из письма, адресованного непосредственно ей. Потом мне принесли целую тетрадку, в которой были стихотворения, молитвы и наставления отца Виталия, аккуратно перепечатанные на пишущей машинке.

Стихи поразили меня высотой духа, глубиной мысли и красотой изложения. Я отобрал восемь стихотворений и получил благословение отца Гавриила. Так родился замысел духовной кантаты «Надзвездный маяк» для солистов, хора, ансамбля арф, флейты и ударных в восьми частях.

– Виктор Степанович, к слову о Ваших «Небесных звуках детства», необходимо сказать, что у этого сочинения было предвидение некое. Это замечательное произведение «Ангел-хранитель», которое Вы сочинили несколько лет назад.

– Да. «Ангел-хранитель» для тенора, флейты, арфы, органа и ударных – первое произведение, написанное на стихи из писем отца Виталия. Премьера состоялась в Малом зале консерватории 23 января

2006 года на концерте, посвященном легендарной русской арфистке В.Г. Дуловой.

Эту мелодию мне хотелось поместить в разное вокально-инструментальное окружение. У меня есть несколько вариантов переложения этого произведения. Тема «Ангела-хранителя» и ее интонационный строй играют важнейшую роль и в оркестровой драматургии концертной симфонии «Небесные звуки детства». На этом же тематическом материале построена 4-я часть духовной кантаты «Надзвездный маяк», название которой соответствует начальным строкам стихотворения из архива схиархимандрита Виталия:

С закатом солнца в колыбели
заснул младенец. И над ним
Склонился ласково и нежно
посланник неба – Херувим.
Он на ушко молитвы шепчет,
о Боге вечном говорит
И чуткий сон, видений полный,
в полночном сумраке хранит.
Когда ж пробудится малютка,
вся нега ангельских речей
В улыбке светлой отразится
и в светлой прелести очей.

– Я знаю, что у вас есть прекрасный единомышленник – это Лев Зиновьевич Конторович, народный артист России, профессор Московской консерватории, художественный руководитель хоров «Духовное возрождение» и «Мастера хорового пения». Звукозаписи концертов из Рахманиновского и других залов с участием этих коллективов вошли в программу компакт-диска «Тихие часы», выпущенного фирмой RDCD в 2008 году.

– Да, действительно, хоровые коллективы под управлением Льва Конторовича неоднократно исполняли мои произведения. В частности, ими осуществлены премьеры кантаты «Добрый вечер», нескольких частей из кантаты «Надзвездный маяк», оратории «Пророк» и многих других хоровых сочинений. В настоящее время «Мастера хоровой сцены» – один из лучших хоров в России, а их художественный руководитель, Лев Зиновьевич Конторович, – один из видных отечественных хормейстеров, педагогов и пропагандистов современной музыки, достойный продолжатель школы А.В. Свешникова, уходящей корнями в русскую певческую синодальную традицию.

– В 2007 году Вы стали победителем конкурса на присуждение гранта Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства. И в осуществлении Вашего проекта «Академия хорового искусства представляет: отечественные традиции хоровой музыки» помогал Вам не кто иной, как Виктор Сергеевич Попов.

– Однажды Виктор Сергеевич позвонил мне, поздравил с победой на конкурсе и предложил приступить к работе, не откладывая в долгий ящик. В этом был весь Виктор Сергеевич Попов – великий русский хормейстер, выдающийся музыкант и удивительно скромный человек при наличии громадного количества заслуг и регалий. Он создал Академию на базе училища имени А.В.Свешникова. Воспитал сотни юных музыкантов. А главное – сотворил особый дух в Академии, где молодые музыканты воспитывались с искренней любовью к музыке, впитывая истинно русские традиции не

только вокально-хоровой, но и инструментальной музыки, получая широчайший спектр профессиональных знаний и умений в области дирижерского и певческого искусства. Его завет, который он оставил своим ученикам, – нести слушателям традиции русской хоровой культуры, которая, по его словам, зиждется на трех китах – духовной, народной и классической музыке.

Сегодня Академия хорового искусства имени В.С. Попова – один из лучших вузов в мире в области подготовки вокалистов, дирижеров и артистов хора. Имена вокалистов мирового уровня Н. Диденко, В. Ладюка, Д. Корчака, И. Головатенко, Е. Лехиной, В. Шевцовой широко известны. Хор мальчиков и Большой смешанный хор Академии гастролируют по всему миру с неизменным успехом.

Известно, что В.С. Попов придавал большое значение современной отечественной хоровой музыке. Он был первым исполнителем множества произведений современных авторов. В его ближайший круг творческих друзей-музыкантов входили известные композиторы нашего времени: В.И. Рубин, Т.И. Корганов, Р.С. Леденев, В.Г. Агафонников, В.Г. Кикта, Г.П. Дмитриев. Он также мечтал о создании оркестрового, звукорежиссерского и композиторского факультетов.

В 2011 году руководство Академии, ректор Н.Н. Азаров, пригласили меня вести класс композиции. Создание условий, при которых осуществляется воспитание композитора в среде хоровой культуры – дальновидный в стратегическом плане шаг, могущий дать великолепные плоды композиторского образования. Ведь в обычном музыкальном Вузе студенты-композиторы, как правило, ближе к инструментальному исполнительскому искусству. Возможность стать в хор и получить опыт соборного пения, творческой дружбы – незаменимый этап становления молодого композитора.

Уже после ухода из жизни В.С. Попова мы записали диск «Приношение В.С. Попову», куда вошли мои кантаты и произведения для хора без сопровождения в исполнении студентов и выпускников Академии: Большого смешанного хора, солистов-вокалистов под управлением художественного руководителя и главного дирижера Алексея Петрова, молодого блистательного дирижера, в прошлом ученика знаменитого профессора – Виктора Сергеевича Попова.

– Виктор Степанович, есть такое мнение, что в Православной музыке – все тайны русской души.

– Может быть, следует сформулировать несколько иначе. Вся русская культура выросла из мощного духовного корня, имя которому – православие. По определению Тертуллиана природа человеческой души христианская. Этот тезис как нельзя лучше подходит к русской душе. Недаром русский народ – единственный большой народ, который до сих пор прочно хранит эту веру, несмотря на тяжелейшие испытания, которые выпали ему в последние времена. Именно на русскую землю XX век принес немыслимое количество святых мучеников и подвижников, даже в сравнении с раннехристианскими периодами гонений. Сила русской музыки, как впрочем, и поэзии, литературы или живописи заключается именно в этом факте. По глубинному духовному инстинкту наш народ всегда стремился равняться не на успешных или знаменитых людей, а именно на святых подвижников. Вся история русской культуры говорит в пользу этого утверждения.

Поэтому у нас рождаются художественные гении-новаторы вселенского масштаба – Мусоргский и Чайковский, Рахманинов и Скрябин, Толстой и Достоевский, шедшие порой от противного в своих исканиях Христа. Но они были истинными титанами духа. Их творческое новаторство коренится в духовном, в отличие от западных авангардистов и их последователей, в творчестве которых новшества и изобретения имеют истоки рациональные или технологические.

Русский человек всегда поет! Русскую душу всегда волнуют звоны колоколов, звучание церковного хора, трели и рулады певчих птиц! Звуки природы, которые повествуют нам о созданиях Божьих. Вся русская музыка построена на этом!

– И все-таки что есть музыка? Древние говорили, что это – диалог человека с Божественным. Почему в нашем таком технологичном, современном, продвинутом времени и мы не можем обходиться без того, что дорого и мило сердцу?

– Я часто повторяю студентам, что музыка есть красота, не видимая оком, но слышимая сердцем. Му-

зыка – это удивительное напоминание людям о Божественном мире. Без молитвы человек не может прийти в состояние гармонии! А музыка дает возможность приобрести эту гармонию. Она утончает человеческую душу и подготавливает ее к восприятию духовного мира. Поэтому-то слушатели нередко говорят: «да, эта музыка созидает, утешает, исправляет! Эта музыка несет гармонию в душу». Даже трагическая музыка заставляет очищаться человека, просветляться и стремиться к своему духовному возрастанию. Однако такой музыки, к сожалению, сейчас мало.

Что касается технологии и связанных с нею направлений в музыке, то они отражают формат актуального бытия человеческого общества, специфику звукового окружения данной эпохи. Неизбывное стремление человеческого разума проникнуть в тайну бытия порождает новые или давно забытые из исчезнувших цивилизаций открытия, дающие возможность художнику по-новому воссоздавать звучащий мир, наполняя его разными идеями и смыслами.

Я вообще думаю, что музыка инструментальная (камерная, симфоническая) и дальше музыка, логически и непосредственно выросшая из инструментальной, созданная с помощью электронно-компьютерных технологий, музыка темброво-интонационная, или, как я ее называю, «ладозвонная», – это музыка о первозданном, сотворенном космосе. Человек тоже создает музыкальный космос как ветхозаветное представление об окружающем мире. А музыка вокальная и хоровая, связанная с человеческим голосом и словом – это новозаветное восприятие и выражение устремлений человеческой души. Но в любом случае музыка всегда есть: либо хорошая, либо плохая, или созидающая, или разрушающая, ведет к небу или опускает вниз. И это главное!

– Если оглянуться на многие века назад, кто для Вас один из главных камертонов музыкального космоса?

– Святой пророк Давид. Это он оставил для нас чудные молитвенные слова из 150-го Псалма:

«Хвалите Бога во святых Его,
Хвалите Его на тверди силы Его:
Хвалите Его за могущество Его,
Хвалите Его по множеству величия Его.
Хвалите Его со звуком трубным,

Хвалите Его на псалтири и гусях;
Хвалите Его на тимпане и в хороводе,
Хвалите Его на струнах и органе;
Хвалите Его на кимвалах благозвучных,
Хвалите Его на кимвалах звонких.
Всякое дыхание да хвалит Господа!»

Другими словами, нам завещано славить Бога всеми средствами искусства, которыми мы располагаем! У архиепископа Иоанна Сан-Францисского есть одно замечательное стихотворение «Давид», которое я взял в качестве эпиграфа для своей концертной симфонии «Колокола души»:

«Земля входила в звездное течение,
Не понимая, что велит ей Бог.

И вдруг запел земле Давид-пророк
О безначальном, Божьем дуновении!
И все поет в веках сердцам простым,
Что никому из них не одиноко:
Над каждым человеком – звездный дым,
Над звездами – Недремлющее Око».

Вероятно, во все времена каждый художник стремился, чтобы его произведения были доступны как можно большему кругу людей. Но в наше время, когда общество перенасыщено информацией, к сожалению, чаще всего негативной, я буду безмерно счастлив, если хотя бы один человек, послушав мою музыку, ощутит в своей душе красоту и гармонию, и, возможно, станет ближе к Богу!



В.Г. Кикта, Г.П. Дмитриев, В.С. Ульянич. После исполнения «Небесных звуков детства» (2011)



Иоганн Штраус-сын

«НА ПРЕКРАСНОМ ГОЛУБОМ ДУНАЕ»

ЗАПОЗДАЛЫЙ УСПЕХ

К чему, засомневается кое-кто из читателей, снова рассказывать о таком знаменитом вальсе? Ведь для поклонников знаменитого сына Вены «На прекрасном голубом Дунае» само олицетворение жанра. Но даже этот бессмертный шедевр имел примечательную судьбу, прежде чем получил всемирную славу... Заслуга тут принадлежит французам. Вот как было дело.



Во времена Иоганна Штрауса был в австрийской столице хор, славившийся своими прекрасными голосами, – Венский мужской певческий союз. **ОДНАКО ЕМУ НЕ ХВАТАЛО ПОДХОДЯЩЕГО ПЕВЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.** В 1867 году, в связи с поражением Австрии войне с Пруссией, Союз решил не давать неуместный в данном случае традиционный бал, а устроить концерт в Диана-зале. Завершением концерта должен был стать хороший вальс Иоганна Штрауса. Композитор согласился выполнить заказ, хотя до тех пор не писал ничего подобного.

Штраус жил тогда на Пратерштрассе, недалеко от Дуная. Название вальса родилось, вероятно, под воздействием стихотворения, издавна знакомого композитору. Автором стихов был уроженец Венгрии Карл Исидор Бек, родившийся в 1817 году. Вот как выглядят две строфы:

И веселье и унылость
Видел я в твоих чертах.

В сердце верность затаилась,
Точно золото в горах
На Дунае, на прекрасном голубом Дунае!
Все вокруг зимой застыло
Без дыхания любви,
Но весна цветы раскрыла,
Распевают соловьи
На Дунае, на прекрасном голубом Дунае!

Несомненно, название вальсу дали последние строки каждой строфы. Впрочем, связь стихотворения и музыки исчерпывается этим заимствованием; во всяком случае, один из текстов, которые поются на мелодию вальса, не принадлежит упомянутому Беку.

Со словами сразу начались трудности... Сперва их взялся сочинить Иоганн фон Хербек, тогдашний руководитель Венского мужского певческого союза, но вскоре бросил такое трудоемкое дело. Тогда сочинение поручили «домашнему» поэту союза – полицейскому комиссару Йозефу Вейлю. То, что не

удалось признанному знатоку и пропагандисту шу-бертовской музыки, удалось осуществить блюстителью порядка. Вот начало его текста:

Бась: О, Вена, танцуй...

Тенора: Ого, с чего?

Бась: Взгляни же вокруг-

Тенора: Зачем, мой друг?

Бась: Сверкают огни...

Тенора: Ничуть, ни-ни!..

Бась: Пришел карнавал!

Тенора: Ну да? Не знал!

Стихи, сочиненные бравым полицейским на музыку Штрауса, могут показаться глупыми, но знатоки творчества композитора подчеркивают: эти строки являются красноречивым выражением тех чувств, которые испытывали венцы после поражения под Кёниггрецем и наступившего затем финансового краха. Победа Пруссии в 1866 году была австрийцам весьма неприятна (заметим, что пруссакам, как ни парадоксально, тоже), в Вене царил беспокойство и недовольство. Эти настроения прекрасно передают выше приведенные стихи.

Собственно говоря, у исполнителей – хористов Венского мужского певческого союза – вальс не имел особого успеха. Это было связано не с текстом, а с хоровым стилем Штрауса – певцы считали, что музыка изложена «неблагодарно» – в слишком низкой tessiture. Они едва не взбунтовались.

Тем не менее 9 февраля 1867 года состоялось первое исполнение «Прекрасного голубого Дуная» под руководством Рудольфа Вейнвурма и при участии капеллы братьев Йозефа и Эдуарда Штраусов. Об успехе премьеры мнения исследователей расходятся. Так, австрийские музыковеды никак не хотят согласиться с тем, что вальс имел лишь скромный успех, – ибо это смертельно оскорбило бы венскую публику. Другие же считают, что поскольку при тогдашней штраусовской истерии вальс был повторен лишь раз, это свидетельствует лишь о провале. Вероятно, так и обстояло дело, если действительно имели место слова, сказанные Иоганном брату после концерта: «Пусть этот вальс провалится к черту, жаль только коды, она заслуживает успеха». После этого следы «Голубого Дуная» на некоторое время теряются: он исчез, упокоившись глубоко на дне чемодана, где хранил свои ноты Иоганн Штраус.

В тот год композитору предстояло совершить путешествие в Париж. В 1867 году там с особенной пышностью открывалась Всемирная выставка. Австрия была представлена весьма солидно, чему немало способствовали ее посол во Франции – сын Меттерниха и его эксцентричная супруга – Паулина Меттерних – Шандор. Хотя Иоганн Штраус и не числился официальным делегатом Австрии на выставке, его пригласили тоже – по настоянию графа д'Осмона часто слышавшего в Вене Штрауса и его оркестр. Граф был страстным вагнерианцем, но восхищался и штраусовской музыкой – случай отнюдь не редкий в те времена, тем более, что именно оркестр Иоганна Штрауса в 1861 году впервые познакомил венцев с музыкой из всех трех актов «Тристана».

Однако надежды д'Осмона, что Штраус произведет в Париже эффект разорвавшейся бомбы, не оправдались. Тому были разные причины. В Париже в распоряжении Штрауса не было собственного оркестра, ему пришлось выступать с Бильзе – оркестром из Берлина – между прочим, тем самым, на основе которого возник оркестр Берлинской филармонии. Кроме того, прирожденному венцу были чужды принятые во Франции темпы – более медленные, чем в Австрии. Наконец, выступления Иоганна Штрауса были плохо организованы: лишь после долгих усилий граф д'Осмон нашел для них подходящую площадку – зал «Серкль-Интернасьональ». Долгое время на Беньямина Бильзе и Иоганна Штрауса, которые по очереди руководили концертами, почти не обращали внимания. Ничего не изменилось и после устроенного австрийским посольством блестящего приема, на котором музицировал Штраус.

Выручил случай... Однажды в «Серкль-Интернасьональ» присутствовал человек, более могущественный, чем австрийское посольство и французский король, вместе взятые. Это был Жан Ипполит де Вильмессан – издатель газеты «Фигаро». Он уже собрался уходить, когда начал выступать со своим оркестром Штраус. При первых же звуках Вильмессан встал и слушал как за гипнотизированный. Музыка показалась ему пикантно-новой, и, будучи настоящим журналистом, он сразу решил сделать ее сенсацией. Веселость австрийцев нравилась ему гораздо больше, чем крупновские пушки, которые прислало на выставку Королевство Пруссия. И еще: перед ним стоял австрийский капельмейстер, кото-

рый заставлял берлинских музыкантов играть по своей воле, – ведь это готовый фельетон!

Все редакционные силы Вильмессан бросил на поддержку своего нового венского друга. Ежедневно на страницах «Фигаро» начали появляться статьи о Штраусе и его музыкантах. Другие парижские газеты поспешили сделать то же, и вскоре вся пресса захлебывалась от похвал музыкальному феномену из «Серкль-Интернасьональ». Вдобавок Вильмессан пригласил к себе в редакцию всю духовную элиту Парижа – в том числе Густава Флобера, Ивана Тургенева, Амбруаза Тома, Дюма-сына, Теофиля Готье, где перед ними выступил Штраус со своей капеллой. По-светски ловкий Штраус устроил ответный обед (изысканные вина для которого были, однако, тайно предоставлены тем же Вильмессаном) и исполнил на нем в честь своего гостя «Фигаро-польку». На следующий день полька появилась в виде нотного приложения к «Фигаро» в сопровождении частью подлинных, частью выдуманных историй из жизни композитора.

Истерия вокруг Штрауса достигла предела; его осаждали с требованиями новых произведений. Композитор был в растерянности: 1867 год оказался в его жизни не особенно продуктивным. Тут-то он и вспомнил о вальсе для Венского мужского певческого союза. Быстро осуществив необходимые изменения в оркестровке, он представил парижанам новый инструментальный вариант злосчастного хорового вальса. С этого дня «На прекрасном голубом Дунае» стал постоянным, страстно ожидаемым заключительным номером всех штраусовских концертов в



Париже. Уже при первых звуках публика разражалась бурными овациями.

В свое время издатель вальса Карл Антон Шпина заплатил за него Штраусу 250 гульденов. Вальс печатался с медных досок, каждая из которых допускала выпуск десяти тысяч экземпляров. За несколько лет Шпине пришлось заказывать 100 таких досок, что соответствует миллиону экземпляров. Издатель заплатил тогда Штраусу так называемый «почетный гонорар», сегодня он наверняка преподнес бы ему золотую печатную доску.

*Из книги Бруно Аулиха «Лунная соната», «Кошачья fuga» или Любопытные истории о знаменитых музыкальных произведениях трех столетий»
Издательство «Классика XXI», Москва 2002 год*



ОРДЕН КРАСНОГО ОРЛА



Об истории русского хора написаны тысячи книг! Но, наверное, каждый мог бы рассказать о чем-то из этой истории по-своему. Вот мы и решили создать виртуальный Музей Русского хора. На этой странице будут представлены редкости, о которых не всегда можно прочесть в учебниках. Они из мемуаров певцов и хормейстеров, из экспозиций музыкальных музеев, из радио-интервью и т.д. Сегодня вы узнаете историю одной из самых необычных наград в истории Русского хора – об ордене великого дирижера 20 столетия Николая Голованова

«В 1913 году Синодальный хор был командирован в Лейпциг на юбилейные торжества по случаю 100-летия Лейпцигской битвы. Ввиду болезни Н. Данилина, я дирижировал концертом хора в Берлине в присутствии кайзера Вильгельма II. Он вызвал меня в антракте, громко восхищался хором, называя его чудом света, и пожаловал мне орден Красного Орла. У меня осталось в памяти: маленький рост, усталое, помятое лицо, потухшие глаза, сухая рука в белой перчатке и облезлые усы. Как все это не вязалось с импозантными, парадными портретами его! Берлинская пресса всячески превозносила хор, а мне пророчила большое дирижерское будущее. На обратном пути в Россию мне пришлось выступить с концертом Синодального хора в Варшавской филармонии. После концерта патриотически настроенные русские студенты шумно качали меня на улице (при этом несколько пострадали мои часы и шуба).»

Н. Голованов

История

Этот орден имел большое значение в государственной жизни Германии. Предшественник Ордена Красного орла – Орден Искренности. Он был основан 17 ноября 1705 года маркграфом Бранденбург-Байрейтским Георгием Вильгельмом. Образцом для него, вероятно, послужил английский Орден Подвязки. Орден Искренности вскоре вышел из употребления, но в 1712 году был восстановлен в Бранденбург-Байрейте, а в 1734 году в Бранденбург-Ансбахе под названием «орден Бранденбургского Красного орла». Его девиз «Искренне и стойко».

В январе 1792 года Бранденбург-Байрейт и Бранденбург-Ансбах были поглощены Пруссией, при этом орден также перешел к Пруссии. 12 июня 1792 года король Фридрих Вильгельм II придал ему статус ордена Прусского королевства, второго по старшинству после ордена Чёрного орла. Орден прекратил существование с падением Германской империи в 1918 году.

Классы

Первоначально состоявший из одного класса орден за время существования приобрёл новые классы. В 1810 году король Фридрих Вильгельм III пересмотрел устав ордена, расширив его до трех классов. В 1830 году были добавлены нагрудная звезда для второго класса и четвёртый класс ордена. 18 мая 1842 года Фридрихом Вильгельмом IV была учреждена медаль ордена. В связи с коронацией Вильгельмом I в 1861 году был учрежден Большой крест, как высший класс ордена. К началу Первой мировой войны существовали следующие классы:

- Большой крест – знак носимый на цепи или на широкой ленте через левое плечо, звезда на левой стороне груди;
- 1-й класс – знак на широкой ленте через левое плечо, звезда на левой стороне груди;
- 2-й класс – знак на шейной ленте, звезда на левой стороне груди;



Синодальный хор у русского храма-памятника в Лейпциге. 1913 год (Голованов пятый слева в последнем ряду)

- 3-й класс – знак на ленте на левой стороне груди;
- 4-й класс – знак на ленте на левой стороне груди;
- Медаль – медаль на ленте на левой стороне груди.

Кроме этого существовало множество дополнений к ордену:

- Мечи – все классы ордена (кроме медали) с 16 сентября 1848 года за военные заслуги могли выдаваться с мечами;
- Мечи на кольце – все классы ордена выше 4-го класса с 16 сентября 1848 года могли быть выданы с «мечами на кольце», указывая, что получатель ранее награждён низшим классом ордена с мечами. Пара скрещенных мечей носилась на кольце подвески знака или крепилась над медальоном на верхнем луче звезды;
- Корона – все классы ордена могли быть выданы с короной как дополнительным отличием;
- Дубовые листья – Большой крест, 1-й и 2-й классы могли быть выданы с дубовыми листьями, указывая, что получатель ранее награждён низшим классом ордена;
- Бриллианты – Большой крест, 1-й и 2-й классы могли быть выданы украшенными бриллиантами как особое отличие;
- Бант – 3-й класс ордена с 22 января 1832 года мог быть выдан на ленте с бантом, указывая, что получатель ранее награждён 4-м классом;
- Крест ордена Иоанитов – члены рыцарского ордена Святого Иоанна Иерусалимского (Мальтийского), осуществлявшие попечение о больных и раненых воинах, получали орден Красного орла с миниатюрой знака ордена Святого Иоанна;
- Юбилейные числа – с 19 декабря 1851 года за 50-летнюю службу награжденный орденом мог получить круглый медальон с числом «50». Медальон крепился к кольцу подвески или к дубовым листьям.

18 февраля 1849 года во время ежегодного орденового праздника Фридрих Вильгельм IV создал версию ордена с короной и скипетрами для награждения участников.

26 февраля 1851 года была создана версия ордена для нехристиан.

Различные комбинации указанных дополнений создавали множество разновидностей ордена.



Над номером работали:

Виктор Ульянич
Татьяна Малышева
Ирина Сударева
Кирилл Струков
Татьяна Суворова
Илья Мякишев

Благодарим Илью Юрьевича Мякишева
за предоставленные фотографии

Читайте нас на сайте vselenfest.ru

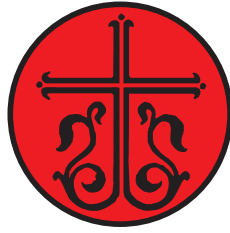
Мы от всей души благодарим за создание и поддержку сайта
Валерия Евгеньевича Жарова

Пишите нам: tvsvovor@mail.ru



Подписано в печать 4.03.2016
Формат 60x84/8.
Бумага офсетная.

Отпечатано в типографии
«OASYS»
127474, Россия, Москва,
Дмитровское шоссе, 62, корп. 2
<http://oasys.tiu.ru>



Леонид Юрьевич РЕДКИЙ

Исполнительный директор, Член Совета и Правления
Общественного Международного фонда Славянской письменности и культуры

Мы поддержали новый хоровой фестиваль, во-первых, потому что это красиво. Во-вторых, потому что хоровая культура – это духовная культура. А сейчас настоящая культура испытывает серьезные нападки со стороны анти-культуры. Я думаю, что новый фестиваль будет способствовать укреплению традиционной русской духовной песенной культуры. Русская хоровая культура (духовная, светская и народная) отражает духовные пласты русской души. Я думаю, что если мы сделаем такой фестиваль, начнем вместе работать и люди услышат то богатство, которое существует в нашей традиционной культуре, то они будут по-другому относиться к проявлениям сегодняшней анти-культуры. Не услышав ПРЕКРАСНОЕ, не познакомившись с ним, сложно противостоять той агрессии, которую сегодня испытывает наша культура.



Инесса Николаевна РАКУНОВА

куратор концертных проектов Государственного Музея-заповедника «Царицыно»

В марте 2016г. музей-заповедник «Царицыно» станет одной из концертных площадок Московского фестиваля «Вселенная Русского хора. АЛЕКСАНДР КАСТАЛЬСКИЙ. Предшественники. Современники. Последователи». Необыкновенно приятно и радостно сознавать, что мы становимся частью большой хоровой семьи Москвы – частью не просто пассивной, наблюдающей, но активно включенной в процесс движения и развития хорового искусства.

Хоровая музыка будет звучать в залах Царицына не в первый раз – были и отдельные включения хоров в различные программы, и сольные выступления коллективов. Поэтому прекрасно знаем, что звучит хор – и детский, и взрослый – в Большом дворце и в Атриуме Хлебного дома великолепно! Прекрасная акустика, которую отмечают все выступавшие в «Царицыно» музыканты, великолепие интерьеров в сочетании с современным оборудованием сценического пространства – вот те составляющие, которые создадут фестивальным концертам ситуацию успеха.

Акцент в концертных программах фестиваля будет сделан на музыку XVIII века, екатерининскую эпоху – и это очень важно, так как поддержит основную концепцию развития «Царицыно» как музея фантазий, иллюзий и утопий; как место, в котором увеселения и развлечения – в том числе и музыкальные – должны были стать главным содержанием, почти религией. Мы очень ждем безусловной сенсации фестиваля – исполнения хором Российской Академии музыки им. Гнесиных духовной кантаты Джузеппе Сартти «Мизерере». Думаю, замечательными и запоминающимися будут и остальные концерты фестиваля.

