



Н О В Ы Й
В С Е Р О С С И Й С К И Й
Ж У Р Н А Л

СЕЛЕННАЯ РУССКОГО ХОРА



№ 3 • декабрь • 2018

V московский фестиваль
«Вселенная Русского Хора»
(январь – март 2019 года)

Дорогие друзья!

В пятый раз мы собираем наших постоянных исполнителей для проведения фестиваля в январе – марте 2019 года. Из новых исполнителей на фестивале выступит известный хоровой ансамбль духовной музыки «Благовест» под руководством Галины Кольцовой. В рамках фестиваля состоятся два юбилейных концерта Московского мужского камерного хора «Кастальский», которым в течение 15 лет руководит Алексей Рудневский.

В этот раз для фестиваля выбрана свободная тема «Классика и современность», предполагающая широкие временные рамки и разнообразнейший репертуар из сочинений отечественных композиторов (возможно и небольшое включение зарубежных авторов). Всего намечено к исполнению 8 концертов: 30 января, 5, 12 и 24 февраля, 3, 10, 17 и 18 марта. В концертах выступят хоровые коллективы Д. Онегина, И. Тимохиной, Т. Тулиновой, Л. Обшадко, И. Рувинской, А. Вишневецкой, Н. Яганиной, Д. Степановича, А. Лузановой, О. Ушаковой, А. Колобанова.

Будем очень рады видеть вас на концертах фестиваля!



Здравствуйте, дорогие друзья!

С удовольствием предлагаем вашему вниманию новый номер журнала. Поверьте, для всех нас, кто готовил его к печати, это огромная радость!

Помнится, великий французский писатель Антуан де Сент-Экзюпери говорил о «роскоши человеческого общения». Как же он был прав! Ведь и в наше стремительное, суетное, перегруженное бесчисленными гаджетами время искреннее и неформальное общение щедро нам дарит удивительные открытия. Во многом благодаря именно такому общению появились почти все статьи третьего номера журнала «Вселенная русского хора». Какие-то из публикаций рассказывают о богатой событиями современной концертной жизни, а какие-то о незабываемых встречах времен давно минувших...

Но в любом случае именно живое человеческое слово вдохновило нас на интересные творческие проекты и позволило по-новому взглянуть на великие имена в истории хорового искусства России. А посему – время читать...

С наступающим Новым годом! Желаем всем здоровья, счастья, радости, вдохновения и творческих удач!

Искренне Ваша

Татьяна Суворова



СОДЕРЖАНИЕ

• АКТУАЛЬНО

Татьяна Мальшева
ХОРОВОЕ ПЕНИЕ
В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ
Размышления хорового дирижера 2

• НАУЧНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ, ИДЕИ И ПРОЕКТЫ

Алексей Рудневский
«БРАТСКОЕ ПОМИНОВЕНИЕ»
А. Д. КАСТАЛЬСКОГО 6

• ЮБИЛЕИ

Ирина Панфилова
НОВЫЙ КОНЦЕРТНЫЙ СЕЗОН
ХОРА МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
К 95-летию кафедры хорового дирижирования
Московской консерватории 8

• РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ. ОТЗВУКИ ПРОШЛОГО

Николай Шидловский
ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ
КОМПОЗИТОРОВ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ.
1917–2017 10

• НЕЗАБЫТЫЕ КУМИРЫ

ПАВЕЛ ГРИГОРЬЕВИЧ ЧЕСНОКОВ
(1877–1944)
«ДУША ГРУСТИТ О НЕБЕСАХ...»
Воспоминания внука композитора 12
СЛОВО, ДОШЕДШЕЕ СКВОЗЬ ВРЕМЯ 19

• ВЕЛИКИЕ О ХОРЕ

НИКОЛАЙ ГЕДДА (1925–2017)
Из книги «Дар не дается бесплатно» 22

• ВСПОМИНАЯ МАСТЕРА

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ
ГОФМАН (1925–1993)
Елизавета Лобачева
ПАМЯТИ ЛЮБИМОГО УЧЕНИКА 25
Ольга Косибород
МАСТЕР И ХОР 28

• МУЗЕЙ РУССКОГО ХОРА

Ольга Захарова
ЛИТУРГИЯ А. А. АЛЯБЬЕВА
ДЛЯ МУЖСКОГО КВАРТЕТА (ИЛИ ХОРА).
Полифония смыслов 31

Татьяна Малышева

профессор РАМ им. Гнесиных

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ



Размышления хорового дирижера



Хоровое певческое дело – уникальное явление и основа нашей национальной культуры. И хоровое любительское движение в России всегда занимало видное место в практике хорового исполнительства. По сравнению со второй половиной XX века, отмеченной интенсивным развитием любительского хорового исполнительства, с начала текущего столетия стремительно сокращается число любительских хоров. Создававшаяся ситуация не может не волновать музыкальную общественность. В 60-х годах прошлого столетия Московским хоровым обществом было принято решение направлять в технические и гуманитарные вузы столицы выпускников дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ и вузов. Данная инициатива дала хорошие результаты. В это же время вышло «Положение о любительском хоровом и музыкальном коллективе», утвержденное специальным приказом Министерства культуры, согласно которому любительские коллективы получили серьезную материальную основу для своего развития. В приказе указывалось, что данные коллективы приобретали право формировать штатное расписание в составе: художественного руководителя, хормейстера, концертмейстера. Сегодня нам кажется это невиданной роскошью, не правда ли?

К сожалению, в последние годы немало студенческих хоровых коллективов хорошего профессионального уровня прекратили свое существование по причине: во-первых, отсутствия денег на содержание всего одной единицы – руководителя; во-вторых, незаинтересованности руководства вуза в поддержке благого начинания. А деятельность сохранившихся любительских студенческих хоров, как правило, небольших по численности, в основном осуществляется благодаря энтузиазму руководителей, их любви и преданности хоровому делу. В основном хоры стараются выжить вопреки трудностям, с которыми они сталкиваются ежедневно.

Резкое сокращение любительских студенческих хоров немusикальных вузов имеет еще одну причину. Непопулярность хорового жанра заключается в потере интереса молодежи к хоровому академическому пению. Все труднее «заманить» молодежь в хор. На ведущих российских телеканалах это художественное направление не получает широкого освещения. Эфирное время заполне-

но шоу-программами, которые пропагандируют эстрадно-джазовое пение, привлекающее все слои населения – от мала до велика.

Однако отрадно, что продолжается многолетняя история таких замечательных коллективов, как Академический хор МГУ им. М. В. Ломоносова (рук. М. С. Аскеров), Мужской хор МИФИ (рук. Н. В. Малявина), камерный хор «Gaudeamus» МГТУ им. Н. Э. Баумана (рук. В. Л. Живов), которые сохраняют высокий исполнительский уровень, индивидуальную певческую манеру и ведут активную творческую и концертную деятельность. Перечисленные хоры по-прежнему многочисленны и являются носителями традиций отечественной хоровой культуры.

Судьба так называемых рабочих хоров еще печальнее. Они практически исчезли. Понимая важность воспитательной роли хорового искусства, в послевоенные годы на многих предприятиях, в учреждениях культуры создавались многочисленные хоровые коллективы. Среди них Академический хор Дома культуры им. И. А. Лихачева, Академический хор Московского электролампового завода, Ансамбль песни и пляски ВЦСПС и др. Но ни один коллектив не может существовать без финансовой поддержки. Из-за сокращения доли финансирования, предназначенной для творческих коллективов, во многих ДК и КЦ городов России хоры перестали существовать из-за неспособности к самостоятельному выживанию и невозможности перехода на самокупаемость. И в нашей памяти воспоминания об этих коллективах еще живы. Как важно оставить потомкам своего рода летопись об их творческой деятельности, а также о ныне существующих любительских хоровых коллективах, занявших достойное место в музыкально-исполнительской практике и добившихся успеха и признания. Уже давно назрела потребность в трудах, освещающих историю создания и творчества хоровых коллективов прошлого и настоящего.

Мы живем в пору возрождения духовности, и хоровая любительская культура как разновидность музыкально-исполнительского искусства наряду с профессиональными формами непременно должна сохраняться и развиваться. Для этого требуется государственная поддержка, разработка и реализация соответствующих программ по раз-

витию любительского хорового исполнительства, которые позволят решить многие насущные проблемы.

Мы знаем, что профессиональное музыкальное искусство всегда воздействовало на развитие музыкальной самодеятельности и выполняло важную просветительскую функцию. Эта практика должна не только сохраняться, но и обогащаться новыми формами взаимодействия. Любительским коллективам далеких от Москвы регионов постоянно нужна творческая помощь от авторитетных музыкантов-профессионалов. Например, хормейстеры Сибири и Дальнего Востока сетуют на отдаленность и редкую возможность узнать о музыкальных событиях в центральных районах, познакомиться с новыми сочинениями современных композиторов, проконсультироваться с ведущими хоровыми дирижерами. Руководители профессиональных хоров должны не только чаще ездить по регионам с концертами, но и оказывать учебно-методическую помощь путем организации мастер-классов, семинаров, практикумов, творческих лабораторий, помогать в подборе репертуара, лично знакомиться с музыкантами, занимающимися хоровым делом. Безусловно, Всероссийское хоровое общество (далее ВХО) работает в этом направлении, о чем свидетельствует организация и проведение Всероссийских форумов, посвященных вопросам развития хорового творчества и музыкально-эстетического образования. Очередная V Всероссийская хоровая ассамблея состоится в Москве 13–16 декабря уходящего года. Но многие ли хормейстеры из дальних городов смогут присутствовать на форуме по причине рабочей занятости и материальных затруднений по оплате проезда и проживания? Да и мастер-классы стоят денег.

Представляется чрезвычайно важным сохранение и дальнейшее развитие традиции массового исполнения произведений кантатно-ораториального жанра в разных российских городах, заложенной А. А. Юрловым. Объединение для исполнения профессионального хора с учебными и любительскими хорами является важной составляющей творческого обогащения профессионального и любительского искусства и повышения интереса к хоровому пению.

В нынешних условиях еще многое следует сделать для музыкального просвещения и приобщения к певческой хоровой культуре подрастаю-

щего поколения, организации его досуга. Например, одной из основных задач, провозглашенной ВХО, стало обязательное создание хора при каждой школе, а лучше и в каждом классе. Это вызвало всеобщее оживление присутствующих на общем собрании членов ВХО и надежду на возрождение певческих традиций. Но до сих пор актуальным остается вопрос поднятия уровня пения в общеобразовательной школе. В большинстве школ, если хор и создан, не предусмотрена в штатном расписании должность концертмейстера. Не редким явлением стало выступление хорового коллектива на конкурсах под «минус». На деле, директор школы заинтересован в увеличении объема часов по математике и русскому языку, потому что регулярно отчитывается перед вышестоящими организациями результатами тестов по этим предметам, а хоровые занятия включаются в учебный план как дополнительные.

Выдающийся хоровой деятель А. В. Свешников в одном из своих выступлений провозгласил лозунг: «Хоровую культуру – в массы!». И среди многих задач первоочередной назвал проведение праздников песни, в том числе и школьных, которые всегда способствовали повышению интереса к хоровому пению. Вспомним, что еще совсем недавно массовые городские праздники песни были традиционными и ежегодными, объединяющими тысячи участников. Они были поистине народными праздниками. В 80-е годы автор данной статьи, являясь председателем Хорового общества Киевского района Москвы, была организатором праздников песни, которые каждый год в мае проходили на открытой площадке в парке «Фили». В течение всего дня один за другим выступали хоровые коллективы района разной возрастной группы: от детей до людей старшего поколения. Возвращение к этой практике в полной мере будет способствовать популяризации хорового жанра и дальнейшему развитию певческого искусства.

Ставшие уже традиционными выступления Детского хора России, включающего 1000 певцов из всех регионов Российской Федерации, «капля в море».

Большим подспорьем для хоровых коллективов могло бы стать возобновление издания Правлением ВХО массовым тиражом сборников произведе-

дений отечественных и зарубежных композиторов, народных песен, которые должны быть доступны для региональных отделений ВХО. Дело, конечно, трудоемкое и финансово затратное, но окажет большую помощь хормейстерам в подборе репертуара и ознакомлении с новыми произведениями. Не только любительские, но и профессиональные хоры вдали от столицы испытывают потребность в получении нотного материала.

Существует еще одна проблема. Обучаясь в высших учебных музыкальных заведениях, студент, как правило, готовит себя к хормейстерской деятельности в профессиональных коллективах и часто разочарован, что для него в них не найдется место. Напомним, что практика включения профессионалов-музыкантов в сферу самостоятельного художественного творчества существовала давным-давно. Примеров из истории этому множество. Преподаватели и выпускники консерваторий и других музыкальных вузов брали на себя руководство музыкальными любительскими кружками и хоровыми коллективами. Они были мастерами-профессионалами, замечательными музыкантами, истинными энтузиастами хорового дела и преданными хранителями исконно русских певческих традиций (Н. М. Данилин, А. В. Рыбнов, В. Г. Соколов, В. П. Мухин, Б. Г. Тевлин, А. Д. Кожевников, Л. В. Волчкова, В. Л. Живов, Е. Г. Бакланова, Э. М. Рывкина, В. И. Краснощеков, Э. Ф. Леонов, Б. Д. Критский и многие другие). Хоры под их руководством достигли высокого уровня музыкального исполнительства. О необходимости совершенствовать систему профессиональной подготовки хормейстеров и привлечения студентов консерваторий и музыкальных вузов к созданию любительских хоров не раз говорили и писали мастера хорового дела В. Н. Минин, И. Г. Агафонников, В. А. Чернушенко. Также неоднократно высказывалось мнение о том, что в школы и детские сады должны приходить специалисты с высшим образованием, талантливые и подготовленные. И таких специалистов должны готовить вузы. Очевидно, что при

соответствующей материальной мотивации и подятию престижа этой деятельности выпускники музыкальных вузов охотнее выбирали бы данные направления профессиональной деятельности.

Приведем еще одно соображение, связанное с практической направленностью хорового обучения. В учебных планах подготовки хорового дирижера нередко выделяется значительно меньше часов на исполнительские дисциплины и, особенно, на формы практики, чем на теоретические лекционные курсы. Известно, что успех освоения полученных знаний, навыков и умений возможен лишь в случае их применения на практике. Думается, что насущной проблемой стал и вопрос дифференцированного обучения студентов на основе определения их музыкальных способностей и профессиональной ориентированности. Кто-то хочет заниматься музыкальным воспитанием детей, кто-то с людьми старшего поколения, кто-то с церковным хором и т. д. На каком-то этапе обучения необходимо предоставлять будущему специалисту возможность более углубленного изучения предмета своего интереса к той или иной сфере профессиональной деятельности.

Освещая вопрос, касающийся проведения всероссийских и международных конкурсов, фестивалей и т. п., следует сказать, что их количество поражает воображение своим размахом и разнообразием. Достаточно зайти на сайт «Арт-центр», чтобы убедиться в этом. Участие в них регламентируется лишь суммой взноса, стоимостью проживания, затратами на проезд и т. д. Отчеты по этим мероприятиям выглядят красиво и свидетельствуют об активной творческой работе. Но как изменится картина, если энтузиасты и преданные своему любимому хоровому делу творцы-руководители не смогут больше работать «вопреки»? Давайте о них думать, уважать, ценить и помогать! Прислушаемся к их трудностям и поддержим не только похвалой, словом и грамотой! Они – истинные хранители традиций русской хоровой школы.



Алексей Рудневский

«Братское поминовение» А. Д. Кастальского

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПРОЕКТ К 100-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ



Ноябрь 2018 года. Париж... У памятника Русскому экспедиционному корпусу в самом центре Парижа лежат цветы... Французы и весь мир отмечают 100-летие окончания Первой мировой войны. А мы вспоминаем «музыкальный монумент» Александра Кастальского «Братское поминовение», который был исполнен в год 100-летия начала той «Великой войны» объединенным хором трех стран под управлением Алексея Рудневского в Москве, Кёльне и Граце и в год 100-летия окончания войны – в Москве.

В 2014 году был представлен крупный международный проект с участием хоров России, Германии и Австрии. Инициатива этого масштабного проекта исходила от исполнителей – органистов и дирижёров, руководителей хоров трёх стран: Алексея Рудневского (Московский мужской камерный хор «Кастальский», Россия), Рихарда Майлендера (Фигуральный хор, Кёльн, Германия), Йозефа Дёллера (Домхор, Грац, Австрия), Любови Шишха-

новой (орган, Россия), Мартины Майлендер (орган, Германия), Йоханна Труммера (орган, Австрия), – и была поддержана Московской консерваторией им. П. И. Чайковского и лично её ректором проф. А. С. Соколовым, Министерством Иностранных Дел Российской Федерации, посольствами Германии и Австрии в Москве.

Концерты состоялись в Москве: 7 октября в Концертном зале им. П. И. Чайковского Московской

государственной филармонии; в Кёльне (Германия): 4 ноября в церкви St. Maria in Kapitol; 6 ноября в церкви св. Пантелеймона; 7 ноября в Кёльнском соборе; в Граце (Австрия): 9 ноября в Кафедральном соборе; в Вене: 11 ноября в Посольстве Российской Федерации. Также в Вене в храме свт. Николая Русской Православной Церкви при участии мужского хора «Кастальский» прошла панихида по погибшим русским воинам.

Столь масштабный проект требовал большой подготовительной работы. В предшествующий концертам период состоялись взаимные рабочие поездки руководителей хоров для знакомства с хорошими коллективами при разучивании материала. В Москве, Кёльне и Граце проводились мастер-классы руководителей хоров. Накануне выступлений, 6 октября 2014 года, в Московской консерватории состоялась презентация первого издания «Братского поминовения» Кастальского для хора и органа (1-я редакция). Этот поистине полиграфический шедевр был подготовлен коллективом издательства «Музыка – П. Юргенсон» при участии Московской консерватории имени П. И. Чайковского.

«Братское поминовение» принадлежит к числу уникальных сочинений. Написанное в первые месяцы «Великой войны», оно является единственным в истории музыкальным монументом, посвящённым её жертвам. Стремясь, чтобы «Братское поминовение» («Русский реквием») стал мировым достоянием, Александр Кастальский использовал в нём религиозные песнопения стран антигерманской коалиции и блестяще осуществил задачу, по словам академика Б.В.Асафьева, «взаимного пронизывания элементов реквиема элементами панихиды».

«Братское поминовение» Кастальского – редкий памятник русского музыкального модерна: стильный, изысканный, изобретательный, который воспринимается как спектакль-мистерия со множеством действующих лиц. Калейдоскоп характерного тематизма, заимствованного из церковной музыки трёх христианских конфессий, создаёт ощущение кинематографичности. Написанная в связи с Первой мировой войной композиция не стала уделом истории и не потеряла своей актуальности и в наше время. Замечательное мастерство А. Кастальского, воспевającego идею вечной жизни, является залогом вечной жизни самого «Братского поминовения» как выдающегося памятника русского музыкального искусства.

Концерт 19 марта 2018 года, в котором еще раз прозвучало «Братское поминовение», завершил этот многолетний международный проект. В 2014 году впервые «Братское поминовение» Кастальского было совместно исполнено хорами из России, Германии и Австрии. Концерты прошли в Москве, Кёльне и Граце. 19 марта в Большом зале Московской консерватории прозвучали сочинения А. Кастальского, П. Чеснокова и А. Гречанинова – современников драматических событий; в них запечатлелась трагическая и героическая атмосфера тех лет. В 1916 году, когда шёл третий год войны, Павел Чесноков создаёт один из своих ярких духовно-хоровых циклов «Во дни брани» op.45 из шести песнопений, отразивший образы народного моления о мире. «Глубокое проникновение в древние духовные церковные мелодии, ясная, чистая и красивая гармония, великолепное знание хора», – вот как оценивали творчество Чеснокова его современники. Также в концерте прозвучал фрагмент «Демественной литургии» Александра Гречанинова, которая была написана в трагические дни ноябрьских событий 1917 года.

Особенностью данного исполнения следует считать уникальные тембровые возможности отреставрированного органа «Cavallé Coll» Большого зала консерватории, а также участие хора мальчиков наряду с мужскими голосами. В концерте принимали участие: Московский мужской камерный хор «Кастальский» (художественный руководитель и главный дирижёр Алексей Рудневский), архиерейский мужской хор Саратовской митрополии (регент Александр Занорин), хор мальчиков и юношей «Cantus» (художественный руководитель Александра Самохвалова), хоровая капелла мальчиков и юношей «Дебют» (художественный руководитель Эдгар Абасов); солист Государственной Академической Капеллы Санкт-Петербурга и Государственного Академического Большого Театра России, заслуженный артист России – Пётр Мигунов (бас), Евгения Филатова (сопрано); колокола – Владимир Дегтярёв (Ярославль), партия органа – солистка Ярославской государственной филармонии, народная артистка России – Любовь Шишханова. Дирижёр – Алексей Рудневский.



Ирина Панфилова

Новый концертный сезон Хора Московской консерватории

Кафедра хорового дирижирования отмечает в этом году свое 95-летие. Созданная в 1923 году великими педагогами и композиторами-синодалами как хоровой подотдел, кафедра по сей день бережно хранит свои традиции и плодотворно развивает их.



Начало нового концертного сезона Хора Московской консерватории под руководством профессора А. М. Рудневского показало студентам и слушателям поистине впечатляющий масштаб предстоящих событий в концертной деятельности коллектива.

Чрезвычайно важно, что хор студентов в этом учебном году предстал в новом качестве: концерты впервые проводились силами объединённого состава хора, возникшего благодаря слиянию двух хоровых кафедр и насчитывающего на данный момент более 150 студентов.

В честь празднования юбилея кафедры хор студентов менее чем за месяц подготовил две новые разноплановые концертные программы, одна

из которых включала в себя бессмертные шедевры московской хоровой школы, а другая – широкую панораму американской хоровой музыки.

Обе программы были представлены в Большом зале консерватории в рамках XIV Осеннего хорового фестиваля имени профессора Б. Г. Тевлина.

Концерт американской музыки, состоявшийся 15 сентября, явился завершающим итогом интересного мастер-класса американского хорового дирижера Джонатана Гриффита. Исполнялись произведения американской хоровой музыки XVIII – XXI веков (У. Биллингс, У. Доусон, Р. Томпсон, М. Лаурридсен, Э. Витакр). Центром программы стали два масштабных по объёму цикла: «Lux aeterna» Мортена Лаурридсена и «The Peaceable Kingdom» Рэндалла

Томпсона. Последний из них – особенно редко исполняемое сочинение, написанное для двух хоров а саррелла, – отличается высоким уровнем техники хорового письма с большой ролью полифонического начала.

Руководитель мастер-класса остался очень доволен творческим итогом четырёхдневной работы и звучанием большого объединенного студенческого хора.

Вторая программа была исполнена на заключительном концерте фестиваля 8 октября. Хор студентов под руководством профессора А. М. Рудневского представил широкой публике интересную программу от признанных, но редко исполняемых шедевров композиторов московской синодальной школы – родоначальников хоровой кафедры А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского – до произведений композиторов наших дней. Выступление открыл торжественный Предназначенный псалом П. Г. Чеснокова для трио солистов и хора (1916). Духовная часть программы была продолжена удивительно тонким произведением А. Д. Кастальского «Милосердия двери», концертом С. В. Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу». Далее прозвучали хор Н. С. Голованова на стихи А. Кусикова «Утоли моя печали», обработка П. Г. Чеснокова русской народной песни «Канавы», хор А. В. Никольского на стихи К. Бальмонта «Меж подводных стеблей». Концерт украсили также обработки В. Г. Соколова «Ты рябина ли, рябинушка» и «Берёзка». Концерт завершил «Гимн» Е. А. Мельниковой на стихи Кристины Россетти для хора и квинтета духовых.

Кафедра хорового дирижирования, известная уважительным отношением к своей истории и своим старейшим преподавателям, почтила память ушедшего от нас в этом году дорогого учителя, профессора Б. И. Куликова, концертом в Большом зале консерватории 12 сентября. Среди дирижеров музыкального приношения были аспиранты Бориса Ивановича, последние, кто закончил обучение в классе этого мудрого учителя и наставника. Их выступления были проникнуты тем особым огнем творчества, которым обладал Б. И. Куликов и который всегда согревал сердца его студентов. В концерте прозвучали «Вечери Твоя тайная» А. Т. Гречанинова и светлая хоровая миниатюра Ю. А. Фалика «Храм Твой, Господи, в небесах» на стихи Н. Гумилева.

Совсем недавно, 8–9 декабря, Хор консерватории под управлением А. М. Рудневского принял участие в XIII Международном хоровом фестивале имени Владислава Соколова, посвященном 110-летию со дня рождения знаменитого хорового дирижера и композитора, народного артиста СССР в его родном городе Рыбинске. Организатором Фестиваля неизменно является известный дирижёр и общественный деятель, художественный руководитель хора «Соколята» С. А. Шестериков. Фестиваль стал ярким событием в жизни города, объединив в концертах духовную и светскую хоровую музыку, любительские и профессиональные коллективы, а также составы исполнителей всех возрастов. В очередной раз фестиваль доказал, что хоровая музыка – это дело общее, объединяющее всех людей. Символичным стало открытие фестиваля в Спасо-Преображенском кафедральном соборе, объединившее общей молитвой всех участников фестиваля, а также заключительный гала-концерт, соединивший хоры исполнением русской бурлацкой песни «Вниз по матушке по Волге» в обработке В. Г. Соколова, знакомой и родной каждому хоровому исполнителю. Эти два события стали великолепным обрамлением фестиваля, оставившим чувство причастности к большому общему делу хорового искусства. В рамках фестиваля прошли интересные концерты, где в ряду прочего были представлены некоторые произведения из программы будущего государственного экзамена студентов-выпускников, что стало важным этапом в подготовке традиционных предварительных смотров государственных программ 24 и 27 декабря в Рахманиновском зале консерватории.

Невозможно представить столь насыщенную хоровую концертную деятельность студенческого коллектива без его подготовки настоящими мастерами своего дела и самоотверженными организаторами репетиционного процесса – художественным руководителем коллектива профессором А. М. Рудневским, а также хормейстерами – Я. Ю. Межинской и Т. Ю. Ясенковым. И мы от всей души благодарим наших наставников за возможность наблюдать за их работой в классе и на открытых репетициях, но также за возможность соучаствовать в творчестве, внося свой вклад в общее хоровое дело.



Николай Шидловский

Духовно-музыкальное наследие композиторов Русского зарубежья. 1917 – 2017



Участники пресс-конференции. Московская консерватория, январь 2018 года
М. Васильева, Е. Никифоров, М. Шидловская, М. Рахманова, О. Бычков, В. Морозан,
И. Скворцова, А. Рудневский, С. Лиссет, Л. Слуцкая, Н. Шидловский, П. Ермихов, Н. Гурьева

В понедельник 29 января 2018 года в Москве состоялся духовный концерт из сочинений композиторов, которые, уехав после революции из России, жили и писали духовную музыку за ее пределами. Концерт прошел в Рахманиновском зале, в самом центре столицы, в непосредственной близости от Кремля и Красной площади. Под сводами зала звучала музыка, которую миллионы слушателей во всем мире ценят за ее красоту и особое молитвенное настроение.

Данный проект с самого начала задумывался как мероприятие, призванное объединить усилия известных исполнителей, ученых, профессиональных издателей для того, чтобы познакомить широкую аудиторию с выдающимися хоровыми

сочинениями, написанными за рубежом для Русской Православной Церкви, и это в полной мере оправдалось; многие сочинения были исполнены в России впервые.

Основная нагрузка легла на Московский мужской камерный хор «Кастальский» – ансамбль, широко известный ценителям хорового искусства как в России, так и в Европе. По соглашению с Московской консерваторией, а также в соответствии с пожеланием руководителя хора Алексея Рудневского большая часть программы (иногда исполняемая расширенным составом, включающим женские голоса) прозвучала под управлением Петра Ермихова (Peter Jerimihov), американского дирижера русского происхождения из Чикаго; маэстро проводил и пред-

варительные репетиции. Группа зарубежных консультантов была представлена Николаем Шидловским (Nicolas Schidlovsky), музыковедом и ведущим историком русской музыки (Принстон, Ph.D.), и Владимиром Морозаном (Vladimir Morosan), основателем и президентом нотного издательства «Musica Russica» (Сан-Диего, Калифорния), главным редактором капитального издания «Памятники русской духовной музыки» (1-й выпуск памятников издан в Вашингтоне в 1991 году при участии и посильной помощи М. А. Ростроповича и А. И. Солженицына). Владимир Морозан много сделал для собирания музыкального наследия эмиграции, разбросанного по бесчисленным архивам и коллекциям в Европе, США и других странах. Им разработана программа концерта, которая включает произведения таких выдающихся композиторов, как Александр Гречанинов (1864–1956), Александр Чесноков (1880–1941), Николай Черепнин (1873–1945), Константин Шведов (1886–1954), Борис Ледковский (1894–1975), Альфред Сван (1890–1970), Андрей Ильяшенко (1884–1954), Иван (Иоганн фон) Гарднер (1898–1984), Михаил Константинов (1904–1982) и другие.

Прошедшее музыкальное событие представило слушателям обширный и впечатляющий материал для размышления на темы, знаковые для русской истории XX столетия. Принято считать, что ренессанс духовно-музыкального творчества

русских композиторов, получивший название Новое направление, начался в России в последнее десятилетие XIX века и продолжался в течение двух десятилетий XX века, а затем был прерван жестокими религиозными преследованиями 1920-х и последовавших годов. Предложенная концертная программа, несомненно, внесет существенный вклад в осмысление и понимание путей развития церковного пения в России в недавнем прошлом и настоящем.

Хотелось бы отметить, что место проведения концерта избрано не случайно. Рахманиновский зал Московской консерватории славится своей замечательной акустикой. Ведь он создавался как концертный зал именно для хоровых выступлений и репетиций Синодального хора и концертов Синодального училища церковного пения – известного духовно-музыкального учебного заведения, закрытого большевиками в 1918 году. Труды композиторов, чьи произведения включены в программу, были воплощением родства с художественными воззрениями, которые формировались в стенах Синодального училища в десятилетия, предшествовавшие 1917 году.

Концерт готовился в тесном сотрудничестве с Международным бюллетенем русской хоровой и церковной музыки (RCLMI) и Русским православным богословским фондом в Нью-Йорке (ROTF).



На концерте в Рахманиновском зале 29 января 2018 года. Хормейстеры: Петр Ермихов и Алексей Рудневский

Павел Григорьевич Чесноков (1877–1944)

«ДУША ГРУСТИТ О НЕБЕСАХ...»



*Воспоминания Павла Сергеевича Новожилова (1926–1998) –
военного специалиста по аэродромным
радиолокационным системам,
внука композитора*



Не правда ли, когда листаешь страницы музыкальных словарей и энциклопедий, то в какой-то момент может вдруг показаться, что капризное ВРЕМЯ поставило невидимый барьер между кумирами и нами, их потомками. Никто не спорит, на этих страницах, действительно, только великие имена! Но, увы, скудные строчки почему-то не оставляют ни малейшего шанса представить перед собой живого человека. Можно усомниться в том, что краткость – сестра таланта! Да, все выдающиеся, великие и ... почти одинаковые. Поэтому когда музыкальный обозреватель французской редакции Всемирной службы вещания на зарубежные страны радиостанции «Голос России» Наталья Георгиевна Капитонова предложила мне познакомиться с внуком Павла Григорьевича Чеснокова, я искренне изумилась и обрадовалась. Было это в 1997 году, когда в Москве широко отмечалось 120-летие со дня рождения композитора. Так получилось, что буквально после концерта я с большим волнением перешагнула порог гостеприимного московского дома Павла Сергеевича и Галины Семеновны Новожиловых. Эти удивительные люди сумели в суете будней сохранить непреходящее – глубинную духовную связь со своими истоками. И верилось, и не верилось, что перешагнув порог этого дома, можно соприкоснуться с духовным миром Павла Григорьевича Чеснокова – регента, композитора, как говорится, милостью Божией, большого Мастера и Человека, закрытого от нас многолетними запретами на духовную музыку. К счастью, невозможное оказалось возможным...

Давно уже нет в живых Павла Сергеевича Новожилова, но и сегодня его воспоминания, записанные мной в те дни на магнитофон, соединяют времена и многие человеческие судьбы. Я с большим волнением предлагаю запись этой беседы вашему вниманию.

Татьяна Суворова



– Павел Сергеевич, вам посчастливилось 18 лет быть рядом с вашим дедушкой, Павлом Григорьевичем Чесноковым. Что сейчас, оглядываясь назад, вы можете особо отметить в этом человеке?

– Мне очень трудно ответить сразу четко на этот вопрос, потому что мои воспоминания связаны с ранним детством. Потом эти воспоминания были связаны со всеобщим нашим горем – с началом Великой Отечественной войны. И с течением войны – вплоть до смерти дедушки в 1944 году. Он, к сожалению, не дожил до победы. Более поздние, уже сегодняшние мои воспоминания, конечно, связаны и с опытом моей жизни. С прожитым, с переоценкой того, что я лично сам пережил. С этой позиции я уже смотрю другими глазами на те факты, которые когда-то я воспринимал просто как факт.

Безусловно, роль дедушки в моем становлении, которая не была видна мне раньше, огромна. Теперь я могу ее оценить как очень глубокую, как духовную. Его главная роль в том, что мой внутренний мир оставался всегда чистым и честным. Именно таким, каким его представлял себе мой дедушка.

– Павел Сергеевич, а когда впервые возникло осознание того, что ваш дедушка великий музыкант?

– Я не могу сказать, что уже в раннем детстве я ощущал или понимал, что он великий музыкант. Но все то, что я видел и слышал, где-то откладывалось в моем сознании. Я понял это уже позже. Особенно, когда я присутствовал на его похоронах. Там-то остро и больно я почувствовал, как много сделал мой дедушка для людей. Ведь почтить его память пришли очень большие люди. Там были Иван Семенович Козловский, Максим Дормидонтович Михайлов, Александр Васильевич Александров и многие другие, которых, может быть, я сейчас уже и не смогу вспомнить. Но я очень хорошо помню, как эти люди из церкви Воскресения Слоущего в Брюсовском переулке на своих плечах несли его гроб до Малого зала консерватории. Я прекрасно помню, как на гражданской панихиде, которая проходила в Малом зале консерватории, хор Александра Васильевича Свешникова исполнял «Вечерний звон» – одно из самых любимых произведений моего дедушки. Видимо, в тот момент я почувствовал, что ушел боль-

П. Г. Чесноков, 1906 г.



шой человек и очень большой музыкант. И, конечно, позже в 1945 году когда, несмотря на запреты духовной музыки, Московская патриархия организовала большой духовный концерт. То есть, сразу после смерти дедушки. Я помню, что тогда пришло очень много людей. Причем, не только люди, которые знали дедушку, а еще и любители духовной музыки, среди которых было очень много простых людей. Они внутренне чувствовали его музыку, потому что музыку Павла Чеснокова (об этом очень многие говорят!) невозможно перепутать ни с какой другой музыкой. У нее какое-то свое особое звучание...

Дальнейшие воспоминания Павла Сергеевича Новожилова переносят нас в 30-е годы XX столетия, в небольшой деревянный домик в 1-м Самотечном переулке. Где уж ему устоять под ударами смутного времени! Не чудо ли, что мы можем представить его атмосферу, слушая рассказ Павла Сергеевича Новожилова.

– Для меня посещение дедушки с бабушкой всегда было праздником. И праздник, конечно же, устраивали вместе – и дедушка, и бабушка. Меня очень баловали, потому что я был один в семье сын и внук. У меня сохранилось очень четкое воспоминание о том, что дед, когда я приходил, устраивал мне маленькие секреты. Он завязывал мне глаза платочком, потом приводил в свой кабинет, брал мою руку, расставляя указательный и средний пальцы, как будто ножницы, и подводил меня к окну. А там у него на веревочке висели грозди винограда, груши и персик. Он все это делал заранее! Понятно, что я не мог сам ножницами что-то срезать, поэтому он и подводил мою руку. Я был страшно рад, хохотал, но больше всех радовался дед! Он радовался моей радости, тому, что он доставляет мне великое удовольствие. Бабушка и дедушка жили в 1-ом Самотечном переулке, в двухэтажном домике. Там в квартире было всего четыре комнаты. Две комнаты занимали бабушка с дедушкой – столовая и спальня, и это же кабинет дедушки. Обстановка была очень простая. Там была с левой стороны печка, перед печкой умывальничек. Дальше металлическая широкая кровать, а за ней стоял шкаф с дедушкиными нотами, изданными в свое время еще Петром Юргенсоном. Правее стоял стол, на который дедушка и ставил меня, когда я срезал фрукты. А еще для того, чтобы внук, приходя к дедушке, развивался, Павел Григорьевич повесил качели и трапецию. Ну, естественно внук раскачивался, радовался и смеялся. А вместе с ним смеялся и радовался дед! И вот однажды, когда неожиданно его кто-то отвлек, я упал с этой трапеции. Конечно, рев был страшный, но дед меня подхватил и никому не давал к нам подходить. Он меня на руках качал и успокаивал, наверное, не меньше часа, до тех пор, пока я не успокоился. Дедушка прививал мне и любовь к музыке. У него дома была фисгармония. И когда я тянулся и что-то пытался играть, он садился рядом, нажимал на педали, чтобы было естественное звучание. Но, к сожалению, было много причин, помешавших мне серьезно заниматься музыкой. Жили мы в разных местах, а потом грянул 1941 год. Мне было 14 лет, когда началась война и в одночасье все изменилось вокруг...

В маленьком домике в 1-м Самотечном переулке все было согрето любовью к музыке. Тому немало свидетельств и в семейном архиве Чесноковых – Новожиловых. Здесь и

напечатанные на переливчатом шелке афиши спектаклей, в которых играла любимая супруга композитора Юлия Владиславовна Карнатовская (по первому мужу), и рукописи до сих пор неизданных романсов Павла Григорьевича Чеснокова с трогательными посвящениями супруге. И, конечно, еще до-революционные издания «Галиных песенок», посвященных дочери.

Даже на первый взгляд жизнь Павла Григорьевича Чеснокова можно назвать во многом трагической. Это судьба человека, попавшего, что называется, под колесо истории. Как же жил в конце 20-х и в 30-х годах величайший духовный композитор? Внешне он жил очень замкнуто. Мы знаем, что он был профессором консерватории.

– Боюсь, что я не смогу определить его духовное состояние. Я родился в 1926 году. О том времени могу судить только с позиции сегодняшнего дня. Я могу сказать, что дедушка не принял революцию в политическом смысле этого слова. Конечно, его судьба была трагической, потому что он не мог

творить во всю мощь своего таланта. Он творил практически в одиночестве, общаясь, конечно же, с крупными артистами, ведя переписку с Сергеем Рахманиновым и со своим братом, который вынужден был эмигрировать во Францию. Но круг его общения не был большим, потому что все-таки церковь была в загоне.

– Павел Григорьевич Чесноков был еще и хормейстером Большого театра. Это был как бы шаг к его официальному признанию?

– Вы знаете, власти относились к нему достаточно прохладно, но все-таки учитывая, что он был крупным талантом. Он был выдающимся педагогом и дирижером, одновременно руководил Московской хоровой капеллой, и с 1931 по 1932 год был хормейстером Большого театра. Это сохранилось в моей детской памяти, потому что я впервые попал в Большой театр. Я знал, что дедушка это не тот, кто стоит за пультом оркестра. Он то, что звучит в хоре, в голосах, которые на сцене и, особенно, за сценой. Это хор! Для меня это было очень важно. Самым большим потрясением, конечно, для меня стал спектакль



Н. М. Данилин, А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков со студентами второго выпуска хорового подотдела. Май 1926 года



Профессора и студенты дирижерско-хорового факультета Московской консерватории. 1937–1938
Сидят: А. В. Никольский, А. В. Александров, П. Г. Чесноков, В. П. Мухин

Большого театра «Щелкунчик». Изумительная музыка, изумительная постановка! И главное, что это была сказка. А ведь все мы любим в детстве сказки. Особенно, с хорошим концом!

– Наверное, вечный вопрос: художник и власть. Как это было в жизни Павла Григорьевича Чеснокова?

– Безусловно, отношение властей к церкви влияло на всё. Могу рассказать со слов бабушки, что был один очень серьезный момент, когда дедушка был вызван на Лубянку. Как говорили, на беседу. Причем, с ним беседовали очень благожелательно, но, в конце концов, попросили написать антирелигиозные частушки. Это по меньшей мере кощунство! Он, естественно, отказался. Когда он пришел домой, то бабушка спросила: «Что с тобой?» А он говорит: «Мамочка, собери мне узелок с вещами! Собери мне немножко еды, потому что я думаю, что меня заберут. Я отказался писать антирелигиозные частушки». Но Бог, видимо, был милостив к нему. А может быть, он не представлял в тот момент какого-то большого интереса для властей! Во всяком случае, дедушка остался

преподавать в консерватории и больше никуда его не вызывали. Позже, где-то в начале войны, когда создавался новый гимн Советского Союза, к нему приехал Александр Васильевич Александров, который был большим его другом. Они редко встречались, но в беседе, как бабушка рассказывала, он ему сказал: «Паша, мне поручили написать гимн. Я имею самое глубокое мнение, что никто, кроме тебя из существующих музыкантов не сможет написать настоящего российского гимна». Дедушка, немного подумав, сказал: «Знаешь что, Саша, для них писать не буду».

Еще в моей памяти сохранились вечера, когда я с отцом и с мамой приходил к дедушке. В эти вечера собирались близкие друзья, часто бывали музыкальные концерты. Это был маленький музыкальный театр дома. Пел мой отец, пела мама, потому что они в свое время вместе пели в церковном хоре. Там они и познакомились. Пели и друзья дедушки. Конечно, огромную роль в доме играла бабушка. Она тоже была очень яркой личностью. У нас есть удивительная фотография. В 1914 году дедушка поступил в Московскую консерваторию, а в 1917 году он ее закончил с большой серебряной медалью. И вот на фотографии он пишет: «Моей дорогой Люлечке,

подвигнувшей меня на этот подвиг». На своей книге Павел Григорьевич пишет: «Посвящаю моей любимой, дорогой Юленьке». Конечно, все основные вехи его жизни были связаны с человеком, который умел чувствовать его духовный мир. Она тоже принадлежала к артистическому миру. Когда-то Юлия Владиславовна работала в драматическом Малом театре. Она играла не искусством, не умением, а всем сердцем. И она могла сгореть! Поэтому в свое время К. С. Станиславский ей сказал: «Юлия, вы должны уйти». Она была увлекающейся личностью! Например, она увлекалась восточными танцами, а потом загорелась творчеством и талантом Айседоры Дункан. Была ее ученицей, босоножкой. Дедушка и бабушка, конечно, были очень ярко противоположны. Бабушка была очень эмоциональная. По национальности она полька. По натуре – бесконечно добрая к людям.

– А из чьих рук, если можно так сказать, Павел Григорьевич получил любовь к духовной музыке?

– Дедушка родился в семье регента, хорового дирижера. То есть, весь мир, который его окружал, это был мир добра, музыки и духовности. Брат его Александр, кстати, тоже духовный композитор. Но, к сожалению, я о нем не очень много знаю. Увы, вся та атмосфера, которая была внутри страны, не позволяла никаких связей с границей, а Александр уехал во Францию. Он тоже композитор, он там издавался и работал. Он умер в 1941 году в Париже. И как будто бы сестра дедушкина жила в Англии и приезжала на похороны своего брата. Большого я не могу рассказать, потому что мое положение (я больше 30 лет отслужил в нашей советской военной авиации) не позволяло мне никаких контактов с иностранцами. Я слышал, что моя прабабушка Юлия Адольфовна Томилина уехала на лечение во время революции и осталась во Франции. Она жила в Ницце и умерла перед самой войной. Жалко, что мы не имели с ней никакой связи и не знаем, как она жила. Она была очень талантливой пианисткой, ученицей Антона Рубинштейна.

Памятуя о большом таланте дедушки, бабушка после его смерти весь основной архивный материал, который находился в нашем доме, передала в Музей музыкальной культуры имени Глинки. Но то, что наиболее дорого и близко нашей семье, мы оста-

вили дома. Я хотел бы отметить вот эти фотографии: это дедушка в своем кабинете у рояля, а это дедушка в кругу близких друзей. Очень интересная есть фотография, которая была сделана в марте 1938 года. На ней мы видим дедушку с бабушкой и его друга Константина Ивановича Клугена – Костю, которого я в детстве звал «печаталкой», потому что он почти все 20 лет помогал дедушке в перепечатывании его величайшего, я считаю труда – книги «Хор и управление им», которая была издана в 1940 году.

– И я вижу дарственную надпись.

– Эта книга была посвящена памяти незабвенного учителя и друга – Степана Васильевича Смоленского. А посвящение на этом авторском экземпляре сделано для бабушки. Оно гласит: «Свидетельнице и спутнице радостного процесса писания и мук издания моей дорогой, родной и любимой жене Люлечке на добрую память от бесконечно и навечно любящего автора Павлуши. Павел Чесноков, 15 августа 1940 года».

– Павел Сергеевич, я вижу у вас дирижерскую палочку.

– Да, это эбонитовая дирижерская палочка. Она подлинная. У меня сохранилась еще одна интересная книжка – «Учение двенадцати апостолов». Это перевод с греческого Льва Николаевича Толстого. Дедушка преклонялся перед Толстым. Эта книжечка с пометками дедушки. Здесь же переплетено «Учение Иисуса Христа». Здесь же письмо к политическим деятелям, письмо к редактору английской газеты. Это все Л. Н. Толстого! С различными дедушкиными пометками. Я никак не могу отрешиться от мысли, насколько же глубоко и всесторонне дедушка интересовался толстовским творчеством, его взглядами на жизнь и на взаимоотношения в обществе. А еще у меня сохранилась обычная ученическая тетрадка. Это выписки из книги К. Фламариона «Популярная астрономия» 1902 года. Это тоже очень интересовало моего дедушку!

А это тоже редкая фотография. На этом снимке дедушка со своей знаменитой тростью, которую, к сожалению, мы не смогли сохранить. Бабушка была очень потрясена дедушкиной смертью.

П. Г. Чесноков со студентами-хоровиками инструкторско-педагогического факультета Московской консерватории. 17 мая 1927 года



Она не смогла жить в той квартире, где они вместе жили, и переехала в соседний дом, в одну единственную комнату.

Я забыл вам сказать, что дедушка был очень хорошо знаком и дружен с Максимом Дормидонтовичем Михайловым. Он сыграл важную роль в его переезде из Казани, где М. Д. Михайлов был протодьяконом, в Москву. А потом и в его дальнейшем творчестве. И эта связь с Михайловым продолжалась до самой смерти дедушки.

– Я, наверное, не ошибусь, если скажу, что Павла Григорьевича Чеснокова любили очень многие люди. Я вижу, что 30-летие его творчества не осталось незамеченным.

– Да, вы правы. Вот как отмечала этот юбилей Московская Государственная академическая хоровая капелла. Это юбилейный адрес.

– Это настоящее произведение искусства – традиционная, если не ошибаюсь, церковная вышивка гладью и шелком.

– Да. Шелк, золотые, серебряные нити. Это 1925 год. Это уникальная вещь! В честь 30-летия творческой деятельности настоятель и прихожане Николо-Явленской церкви вручили дедушке еще один большой красивый адрес. Тут написано: «До-

стотимому церковного сладкопения творцу Павлу Григорьевичу Чеснокову». Это очень большой адрес, он написан от руки. Причем, очень красивым почерком, как будто церковно-славянская вязь. Здесь есть стихи.

– Я не могу не спросить вас о книге Павла Григорьевича Чеснокова «Хор и управление им». Это труд всей его жизни. Сегодня эта книга является настольной для каждого хормейстера. Волею судеб, эта книга нашла миллионы своих читателей.

– Это был гигантский труд, потребовавший от автора всех духовных и физических сил. Книжка ему далась тяжело. Поддерживало только то, что он делает это для людей. Написать книгу – это еще не все. У нас есть письмо дедушки к его брату Александру в Париж. Видимо, это письмо скажет больше, чем я. Это не просто слова, а крик его души. Видимо, узнав, что дедушка собирается выслать книгу за границу, было получено официальное разрешение на подготовку издания этой книги в СССР. Но, к сожалению, годы с 1931 по 1940, можете себе представить, были годами жутких моральных потрясений. Книга была издана лишь в 1940 году.



СЛОВО, ДОШЕДШЕЕ СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Фрагменты интервью, состоявшихся в 1997 году, в рамках подготовки к празднованию 120-летия Павла Григорьевича Чеснокова



Виктор Сергеевич Попов (1934–2008) – выдающийся хормейстер, народный артист СССР, ректор Академии хорового искусства

– Согласитесь, удивительно слушать и перечитывать записи, сделанные более 20 лет назад. Многие изменилось вокруг, кого-то из моих собеседников уже нет в живых... Но и сегодня многие, сказанные тогда слова, кажутся бесценными.

– Я думаю, что для любого музыканта, кто имеет общение с хором, Павел Григорьевич Чесноков – это высокое, большое имя. А для нас это имя особое! Почему? Потому что Академия хорового искусства создана на базе Московского хорового училища, а Московское хоровое училище – непосредственный

преемник Синодального училища. Московское Синодальное училище – это не только учебное заведение, которое открыло для Павла Чеснокова путь в музыку. Это еще больше! Ведь он стал там работать и занимал заметное положение в этом учебном заведении. Он был и рядовым преподавателем, и хормейстером – регентом. И со временем Павел Григорьевич стал, действительно, большим педагогом. Именно для Синодального училища он стал писать первые заметки, в которых ставил проблемы занятий с хором, репетиций, организации хорового коллектива и многие другие вопросы. Позднее эти маленькие работы стали основой его большого труда – фактически первой книги-учебника для хормейстеров «Хор и управление им». Эта книга обобщает грандиозный опыт работы. Я думаю, что мы не все знаем, какой он был замечательный хормейстер. Тот, кому удалось прочитать газетные вырезки 1910-х годов, знает, как часто там мелькали заметки, посвященные Павлу Григорьевичу Чеснокову как хормейстеру. Он был регентом известных церквей в Москве. Многие ходили именно в эти храмы, потому что там пел хор под руководством Чеснокова. И рецензии, которые читаешь, всегда удивительно тепло отзываются о нем как о большом мастере хорового искусства, именно как о дирижере. Нельзя не сказать и о его замечательном композиторском пути. Да, после революции он, может быть, перешел больше в светскую сторону. Это, может быть, не самые лучшие произведения Павла Чеснокова. Это, может быть, в какой-то степени поверхностная музыка. Но он создал и музыку, идущую из глубины сердца. Это музыка духовная. Это, действительно, соединение жизни человека с самым главным! Это соединение человеческой жизни и его существования с Богом! И с тем, что человека ждет.



Настоятель храма Космы и Дамиана в Шубине
протоиерей Александр (Борисов)

— Именно в этом храме Павел Григорьевич был регентом в 1901 и 1902 годах. Сейчас многое возвращается. И очень важно об этом хранить память, преемственность нашей культуры. Павел Григорьевич Чесноков, действительно, принадлежал к тому, называемому «серебряным», веку нашей культуры. Нам очень важно помнить это начало XX века. И не только, как некое событие прошлого, а как имеющее прямое отношение к тому, куда нам двигаться сейчас. Мы получили много возможностей, поэтому нам очень важно определить вехи.

Когда в конце 1980-х годов я еще был диаконом, то открылась возможность посещать Дома престарелых и больницы. Тогда мы совместно с прихожанами храма Знамения Божией Матери (недалеко от метро «Речной вокзал») посещали пансионат №1 на границе Москвы и Химок. Там была одна больная старушечка. Она почти не вставала. Звали ее Мария. И так случилось, что она очень много рассказывала нам о Павле Григорьевиче Чеснокове, потому что она была певицей в его хоре. У нее даже сохранилось письмо, написанное Павлом Григорьевичем. Там такие есть интересные строки! Павел Григорьевич ободряет ее, говорит: «Марусенька, Вы так молоды! Еще все впереди, не огорчайтесь!» Видимо, какие-то были неприятности, на которые она жаловалась и искала утешение от Павла Григорьевича. Это так интересно было читать! Письмо в руках женщины, которой уже было сильно за 90 лет! Какой-то яркий пучок

света, вырванный из жизни вроде бы уже давно принадлежащей к прошлому... А потом так сложилось, что я был назначен настоятелем именно в этот храм Космы и Дамиана в Шубине, в Столешниковом переулке. И вскоре я узнал, что здесь, оказывается, был регентом Павел Григорьевич Чесноков...



Научный сотрудник Музея музыкальной культуры имени Глинки Алексей Александрович Наумов

— Павел Григорьевич родился недалеко от Москвы, в Московской губернии, но вся его жизнь прошла в столице. Он учился в Московском Синодальном училище, а позднее в Московской консерватории. И работал Павел Григорьевич всю жизнь исключительно в храмах Москвы. Даже во время войны он не уезжал из столицы. В какой-то степени Павел Григорьевич Чесноков во все времена сохранял этот духовный облик москвича.

Он был достаточно общительным человеком, но очень строгим в выборе знакомых и друзей. Может быть, в какой-то степени с некими старомодными представлениями о чести, о достоинстве, об отношениях между людьми. Именно таким его, собственно, и запомнили студенты Московской консерватории. Ведь педагогика – это еще одна грань его деятельности! В Московской консерватории он преподавал, являясь профессором, более 20 лет. И я могу назвать некоторых его учеников – хормейстеров, которые достаточно известны. Это Иван Георгиевич Лиценко, Надежда Вячеславовна Шварц, Геннадий Павлович Лузенин. Мне кажется, что вот эти имена его ярко характеризуют как педагога...



Ирина Александровна Иванова (1926–2005) – старейший научный сотрудник Музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Ей посчастливилось лично знать Павла Григорьевича Чеснокова и его семью

– Правда ли, что Вы помните Павла Григорьевича Чеснокова?

— Это детские, очень давние воспоминания. И, наверняка, смутные и трогательные! Имя Павла Григорьевича Чеснокова в нашем доме всегда произносили с очень большим почтением, уважением и, я бы даже сказала, благоговением. Это были уже 1920-е годы (где-то 1927 или 1928 год), когда деятельность Павла Григорьевича была в самом расцвете. У нас в доме он бывал, потому что наш дом находился буквально через дом от дома, где жили Чесноковы. Это 1-й Самотечный переулок, дом 17. У нас был маленький особнячок. И в этом небольшом одноэтажном особнячке все очень любили собираться! Там была кухня. Сейчас она мне представляется, действительно, целым залом! Да, целый зал и огромный стол, который стоял в этой кухне. У нас бывали такие застолья! Как только в дом входил Павел Григорьевич, начиналось шумное, оживленное веселье. Он был удивительно общительным человеком. Что я помню? Я помню, что это было что-то большое, очень доброе и очень ласковое. Помню и его лицо, и его лучистые глаза, и его руки. Это все несло доброту. К сожалению, это общение продолжалось недолго, потому что наш дом вскоре сломали. Его место заняла типография журнала «Огонек». Но связь с семьей Чесноковых у

нас продолжилась! Правда, Павел Григорьевич уже не бывал в нашей коммуналке на Малой Дмитровке, куда нас переселили. А вот супруга Павла Григорьевича, Юлия Владиславовна, она у нас бывала, можно сказать, до конца своих дней. Она для нас была особенно дорога! Юлия Владиславовна была удивительно красива какой-то такой особой красотой, в которой была женственность, жизнелюбие... Я бы даже сказала, что она как бы отражала духовный мир Павла Григорьевича! Он не мог бы любить простую женщину. Это должна была быть женщина особенная! Юлия Владиславовна, обычно, мне дарила куклы. И все куклы у меня носили ее имя, потому что я ее буквально боготворила! Точно так же, как их внучка – Папика. Сейчас это Павел Сергеевич Новожилов! Он тоже был для меня олицетворением великой культуры этой семьи. Помню и его маму – Галину Павловну. Для меня во всем ее облике было какое-то спокойствие, сдержанность. И какая-то удивительная тишина...

– Кстати, любимой дочери Павел Григорьевич посвятил очаровательный сборник детских песен, который так и называется «Галины песенки». А жене – романсы, которые, увы, по сей день ждут неравнодушного издателя. Ирина Александровна, а слушали ли Вы музыку Павла Григорьевича Чеснокова?

– Надо сказать, что позже музыка стала для меня вторым открытием мира Павла Григорьевича Чеснокова. Это произошло в церкви Покрова в Филях. Этот храм стал филиалом Музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Я принимала участие в создании этого музея. Тогда с первых же дней мы узнали и имя русского православного духовного писателя, протоиерея Виктора Гурьева – первого протоиерея этого храма. Нас он очень заинтересовал. Мы стали собирать сведения о нем. В этот же период в храме началось и исполнение сочинений Павла Чеснокова. Это было до слез! И потом было совершенно удивительное явление: мы поехали на кладбище, чтобы увидеть могилу Виктора Гурьева, и увидели, что рядом с Гурьевым похоронены Павел Григорьевич и Юлия Владиславовна Чесноковы. Оказалось, что поздние годы жизни Гурьевы были связаны с Чесноковыми. Вот так все объединилось! И сейчас для меня имя Павла Григорьевича Чеснокова олицетворяет собой суть русской культуры.

Николай Гедда (1925–2017)

Этому выдающемуся тенору XX столетия в течение многих лет восторженно рукоплескала публика лучших оперных театров мира. Но под гром оваций, пожалуй, вряд ли кто думал о том, что этот гениальный шведский певец всю свою жизнь ощущал глубинную связь с русской культурой и русской духовной музыкой. Неспроста среди аудиозаписей артиста (а это в основном оперы, оперетты, шедевры камерной музыки и романсы) особое место занимает диск «Литургические православные песнопения», записанный в 1975 году в Париже.

О б этом Николай Гедда рассказывает на страницах автобиографической книги «Дар не дается бесплатно». Беседы с артистом записала шведская журналистка Айно Селлермарк. В 1983 году эта книга была опубликована на русском языке (Москва, издательство «Радуга») и сразу стала бестселлером. Сегодня мы предлагаем вам фрагменты этой увлекательной книги...

* * *

Мне было никак не больше двух-трех лет, когда отец услышал, как я напеваю себе под нос. Тогда он научил меня русской народной песне «Вечерний звон». А потом мало-помалу продолжал пополнять мои запасы русских песен...

Однажды, когда мне было четыре года, отец вернулся из поездки за границу и привез с собой два приглашения на постоянную службу. Времена были тяжелые, и это воспринималось как дар небес. Вначале вся семья перебралась в Берлин – в Тегеле отцу предложили место певчего. Я помню, как мы долго, около часа, ехали на трамвае и, наконец, попали в то место, где вокруг стояли уродливые, грязные дома. Отец с матерью, очевидно, не ужились ни с церковными властями, ни с соседями, и мы вскоре уехали оттуда.

В Лейпциге все было намного лучше. Отец получил место певчего и регента хора в церкви Поми-



новения – русском эмигрантском храме. По-русски его должность называлась «псаломщик».

* * *

Ребенком я ужасно любил играть, мог без конца бегать на улице и озорничать с другими русскими мальчиками в колонии, но отец держал меня в строгости. Он требовал, чтобы я делал что-нибудь полезное, и поэтому начал учить меня нотам. Он находил на это время несмотря на то, что работы в церкви у него было сверх головы. Часто возникали тяжелые раздоры со священником, который был религиозен до фанатизма. Благодаря заботам отца я уже в пять лет читал ноты с листа. У меня развился почти абсолютный слух, хотя он был не врожденный.

Кроме чтения нот, отец учил меня играть и петь. У нас была маленькая фисгармония; теперь уж я не помню тот день, когда в первый раз он поставил меня у инструмента – я пел, а отец аккомпанировал. Но в семейном альбоме хранится фотография.

В обязанности отца входило, помимо всего, и руководство церковным хором, который он сам и организовал. Хор состоял из трех девушек (два сопрано, один альт) и меня, певшего тенором. В праздники, прежде всего на Рождество и на Пасху, наш хорик укрепляли взрослыми певцами, и тогда хор был хоть куда.

* * *

Я не думаю, что получал когда-либо удовольствие от любых занятий, за исключением пения. Зато не могу вспомнить, чтобы я хоть когда-нибудь пел с отвращением. Пение с самого начала было средством самовыражения, для меня оно было почти что естественнее, чем речь. И когда я стоял там, в хоре, и пел, я испытывал своего рода освобождение, смешанное с чувством счастья и гордости. И прежде всего в праздники. Тогда так ясно чувствовалось, что я, еще такой маленький, был наравне со взрослыми, пел с ними вместе. И одновременно бывали минуты, когда мне начинало казаться, что я пою даже лучше них. Какое-то залихватское чувство, ощущение безграничных возможностей.

* * *

Жизнь моя теперь состояла из пения, музыки и игры с моими маленькими птичками. И товарищами. Я думаю, что рос вполне нормальным ребенком. Иногда я веселился, часто бывал ужасно непослушным. Не так уж редко погружался в меланхолию, что, по-видимому, было проявлением славянской крови. Позже я испытывал приступы глубокой тоски и, когда это случалось, любил заводить пластинку с русской православной музыкой, чаще всего хоровой. Эту музыку я ощущаю как самую приятную для слуха, по-настоящему прекрасную. Я не хочу утверждать, что эта тоска, меланхолия – мученье для меня, скорее я черпаю ни с чем не сравнимое наслаждение в таком душевном состоянии. То же самое было, когда я был ребенком.

* * *

Сейчас я считаю просто неоценимым, что Эрик Эриксон позволял мне так много петь в его хорах. Каждое воскресенье я бывал в церкви Якоба, за что получал сушие гроши. Потом я пел у Эриксона в камерном хоре на радио самые разнообразные вещи – и старую, и современную музыку. Я сотрудничал с ними и в «Филькингене», который специализировался на исполнении средневековой музыки на старинных инструментах, это очень меня развивало, потому что нужно было осваивать столько непохожих друг на друга стилей. Я с детства привык петь а cappella, музыкальный слух у меня был тонкий, так что мне было легко переходить от одного музыкального стиля к другому.

У меня никогда не было трудностей с заучиванием, это было важной предпосылкой для работы, потому что часто речь шла о срочных вводах. Камерный хор состоял из певцов, которые действительно знали музыку. Мы все читали с листа, никаких специальных репетиций не требовалось. Двух-трех дней нам было достаточно, чтобы исполнить очень сложное произведение. Мои ежедневные занятия с отцом позволили мне с легкостью разучивать самую сложную музыку.



* * *

Париж, о записи оперы Модеста Мусоргского «Борис Годунов»:

Началась запись «Бориса Годунова» в театре «Шанз-Элизе», для меня она прошла очень хорошо. Мы снова встретились с Вальтером Легге, и я заключил преимущественный контракт с фирмой НМV на два года. Легге сам был продюсером добровейновской записи «Бориса Годунова», которую осуществляли в Париже, потому что там можно было собрать большой хор из русских эмигрантов. Лучшие голоса отобрали из различных церквей. Я лично не думаю, что хор был таким уж удачным. Но у меня оказалось много друзей среди русских, и после дневной работы мы часто заходили в какое-нибудь бистро выпить стаканчик. Потом они показали мне свои церкви. Среди хористов были и старые русские, которые работали шоферами такси, они возили меня по Парижу, я мог почувствовать атмосферу этого города.

* * *

Нью-Йорк, «Метрополитен-опера»:

Во время перерывов в работе я захаживал в русский собор и там встретился с дирижером Николаем Афонским. Этого русского музыканта я знал с детства, он жил в тридцатые годы в Стокгольме. У моего отца были знакомые в хоре Афонского, старые приятели по константинопольским временам. Позже, в пятидесятых годах, он переехал в Нью-Йорк. Он принял меня с распростертыми объятиями, пригласил петь соло у него в хоре. С многими хористами у меня завязались дружеские отношения, которые поддерживаются и по сей день.

* * *

О дочери Татьяне:

В свободное время Таня поет в хоре русского православного собора в Париже. Мы даже вместе записывались на пластинку «Православные литургические песнопения». Я пою в хоре, а моя дочь в женском хоре. У нее очень красивый голос, но, по видимому, он слишком мал, чтобы можно было думать о карьере певицы. Ей хватает разума понимать это самой – она собирается стать переводчицей. Тогда у нас будут близкие профессии.



* * *

Стать звездой?.. Нет, это не принесло бы мне никакого внутреннего удовлетворения. Мне хочется, чтобы те, кто пришел слушать меня, испытали соприкосновение с чем-то прекрасным. Поэтому я с удовольствием пою в церквях: там получаешь возможность исполнить внутренне значительные, печальные вещи, которые трогают человеческие сердца. Поэтому можно передать возвышенную радость, если поешь сакральную вещь. Мне кажется, высшие мои достижения связаны как раз с церковным пением.

* * *

Хочу закончить свой рассказ одним эпизодом. Дело было летом 1976 года, я участвовал в музыкальном фестивале в южно-итальянском городе Бари. Там устраивали фестиваль только во второй раз, и организаторы были очень настойчивы, прося меня выступить. Будучи свободным, я согласился и приехал, но фестиваль не оказался сколько-нибудь примечательным событием.

Примечательным, однако, оказалось то, что в Бари есть собор святого Николая, этот святой обитал в тех местах в средние века, а может быть, и раньше. В городе есть базилика, построенная в память Николая – говорят, в ней лежат его мощи.

У меня есть иконка святого Николая, я получил ее от отца. Он купил ее во время поездки в Бари с хором в 1928 году. Я обыкновенно храню это изображение в русском молитвеннике. На обратной стороне иконки отец написал, что она благословлена в том самом соборе.

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ГОФМАН

(1925–1993)



Елизавета Лобачева
(1918–2010)

хормейстер и педагог

ПАМЯТИ ЛЮБИМОГО УЧЕНИКА

1946/47 послевоенный учебный год в училище при Московской консерватории в Мерзляковском переулке у Никитских ворот. Вхожу в вестибюль и вижу около стенки стоит красивый с копной вьющихся волос стройный молодой человек. Он подходит ко мне и робко, с учтивым поклоном, застенчивой, милой и доброй улыбкой спрашивает: «Простите, не вы ли Лобачева Елизавета Алексеевна?» – Отвечаю: «Да, это я». – «Меня направили в ваш класс обучаться хоровому дирижированию. Правда, я готовился быть пианистом, но война не позволила сбыться моей мечте».

Саша был контужен на фронте, у него была повреждена рука и действительно пианистом, как мечтал с детства, он уже быть не мог. На фортепианное отделение, где он начал заниматься до войны, его не приняли.

Ему предложили продолжить музыкальное образование на дирижерско-хоровом отделении.

Специальность эта была для него внове. Он не имел особого интереса прежде к этому виду искусства, о чем сразу же чистосердечно и заявил на первом уроке по дирижированию. Мне предстояло пробудит у него интерес к этому предмету. И мне это удалось. Учился он вдохновенно, буквально на лету схватывал все мои советы по технике дирижи-

рования, по анализу хоровых партитур и исполнительским моментам. Эмоции его захлестывали.

Труднее шла работа над руками. Его сковывали рамки академической схемы, но руки его были удивительно выразительные, они «пели» сами. Скоро он влюбился в новую специальность и отдался ей со всей силой своего неудержимого темперамента.

За три года обучения дирижированию в моем классе Саша семимильными шагами двигался вперед. Начав с овладения простейшими трех и четырехголосными пьесами а cappella, он очень быстро дошел до понимания и зрелого исполнения хоровой классики, как-то: «Дубинушка» Чеснокова, «Элегия» Калинникова, «Ave verum» Моцарта и другие. Саша тонко ощу-

щал различные стили, характер и содержание того или иного произведения и в работе над ним проявлял свой артистизм и яркую художественную индивидуальность. Мне было очень интересно и легко заниматься с ним. Я работала с Сашей с великим удовольствием, и занятия проходили необычайно увлекательно.

Поначалу у Саша не получалось с пением – не было навыка, он никогда этим не занимался. Однако и здесь пошло, очень скоро он запел мягким баритончиком с теноровым оттенком. Я была горда: я сумела разбудить в этом талантливом юноше хорового дирижера, и через три года он уже был готов к поступлению в консерваторию. На вступительных экзаменах он показал отличные знания и, хотя время было непростое и при приеме учитывали не только талант и подготовку, но и некоторые биографические данные, Саша был принят. Его взял в свой класс заведующий кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории, мой учитель, замечательный человек и специалист Василий Петрович Мухин, у которого он и проучился пять лет.

Но Саша никогда не забывал меня. Он был удивительно мягким, трогательно нежным и внимательным человеком и очень добрым и благодарным. Я осталась его другом и советчиком на всю жизнь. На протяжении всех лет обучения в консерватории перед каждым экзаменом он обязательно приходил ко мне посоветоваться, сверить свои ощущения, свои творческие решения. Не скрою, это было очень приятно; что может быть более важным для педагога, вложившего столько труда в воспитании своего питомца, чем такая благодарность ученика.

И не только в учебных делах я была советчиком Саша. Девушку, на которой он решил жениться, первой показал мне, ему необходимо было мое одобрение. И он его получил. Ида была яркой, красивой и многосторонне развитой девушкой, студенткой Московского университета.

Они были очень молоды и очень любили друг друга. На их долю выпало много испытаний. Моя связь с ними никогда не прекращалась. Я была свидетельницей не только их счастья, но и большого горя – потери первенца-сына. Жили они в ту пору в крохотной комнатухе, даже не комнатухе, а в углу за фанерной перегородкой. Условия были нечеловеческие. И все же они оба учились, а затем работали и никогда не ныли, и обстановка не мешала их творческому развитию. Любовь их не только не

ослабела, но, наоборот, становилась с годами сильнее и крепче.

Когда Саша окончил консерваторию, я рекомендовала его на работу в музыкальное училище им. Октябрьской революции. Здесь он проработал всю свою жизнь до самой смерти. Я не ошиблась в своем ученике. Он проявил в своей самостоятельной деятельности талант блестящего организатора (инициатора всего самого прогрессивного), вдумчивого, умного педагога с хорошим вкусом и добрым сердцем, педагога, который пользовался любовью, поклонением и уважением своих многочисленных учеников, а также хормейстера-художника, мастера-исполнителя, обладающего смелой выдумкой, талантом экспериментатора.

Я как бывший педагог горжусь своим учеником. Если бы он и подобные ему творческие личности могли работать свободно, если бы не косность и черная зависть бескрылого серого большинства, убивающего все живое и неординарное, такие люди, как Александр Гофман, могли бы гораздо больше сделать для нашей Родины, для людей.

Благодаря усилиям Александра Гофмана, который в разные годы был заместителем директора, секретарем партийной организации, председателем художественного совета и постоянным руководителем хорового класса, развернулась необычайно активная концертно-творческая деятельность училища. Его хоры, оркестры и отдельные учащиеся исполнители получили небывалую для учебного заведения возможность выступать на лучших концертных площадках Москвы: в Большом, Малом и Рахманиновском залах консерватории, Колонном и Октябрьском залах Дома союзов, концертном зале института им. Гнесиных, зале им. Чайковского.

Октябрьское училище явилось организатором больших творческих концертов многих выдающихся композиторов: Прокофьева, Шостаковича, Мурадели, Свиридова, Кабалевского, Щедрина, Флярковского, Пахмутовой и других. Сам Александр Михайлович был одним из участников этих концертов, выступая в качестве художественного руководителя, главного хормейстера и дирижера сводных хоров с оркестром. Он проявлял здесь свой огромный темперамент и вместе с тем тонкое мастерство и музыкальность. Блистательно с большим творческим размахом была, например, исполнена им кантата «Весна» Рахманинова. Он всегда был в действии, в поиске; находил

неизвестные сочинения для хора, вводил в сопровождение в зависимости от характера произведения национальные инструменты: кастаньеты, трубы, гитару, скрипки, бубен, ложки и прочее.

Много усилий прикладывал он для повышения профессионального и культурного уровня учащихся. Достаточно вспомнить его идею создания хоровых ансамблей, которая позволяла студенту хоровому с первых курсов иметь в руках инструмент, а не дирижировать несколько лет только под рояль. Он требовал от своих учеников обязательного посещения театров, концертов, музеев, организовывал циклы лекций в училище, встречи с интересными людьми.

Саша был неутомим во всем, он отдавал училищу всего себя. Сколько времени заняли у него хлопоты по оформлению здания после ремонта. Его заботило все: он придумывал украшение концертного зала, заказывал и привозил собственноручно драпировки на окна, искал художников для написания портретов композиторов, вешал зеркала и расставлял телефонные кабины в коридорах, готовил стенды со сведениями о новостях культуры, оформлял хоровой кабинет. Училище было его домом, а дом должен быть красивым, чтобы в нем было приятно работать и учиться. Материальные возможности были тогда у училища небольшие, и многое приходилось делать ему самому вручную, с помощью ребят.

Но главным для него оставалось творчество, работа с учащимися. Саша создал женский хор «Московские зори» из числа хоровиков, окончивших училище в разные годы. Этот хор имел очень высокий профессиональный уровень, чем умножил славу его организатора и училища. «Московские зори» выступали не только на лучших площадках Москвы. Они пели также в Ленинграде и Таллине, Киеве и Минске, Новгороде и Архангельске, Ужгороде и Риге, Калинин и других городах. Вскоре деятельность женского хора вышла за пределы страны. В 1982 году хор Гофмана стал лауреатом международного фестиваля в Карловых Варах. Были налажены творческие контакты с хоровыми коллективами Чехословакии и Германии, взаимные концертные поездки.

Такая бурная деятельность не всем была по душе. Она беспокоила, раздражала инертных людей, постоянно будоражила размеренную жизнь «среднего» учебного заведения, мешала не спеша двигаться по раз и на всегда проложенной педагогической колее. Надо было поспевать за ним, а этого не хотелось,

да и далеко не все были на это способны. Я знаю, ему было очень больно это чувствовать.

Его творческая деятельность получила признание больших музыкантов. Рудольф Баршай пригласил его хор для совместного исполнения «Stabat Mater» Перголези в Дни итальянской музыки в Москве. С хором сотрудничали оркестры А. Шароева, Ю. Симонова, хор В. Соколова, а коллеги не хотели замечать и не замечали это. Последние полтора года Саша полностью был поглощен работой с хором: репетиции, гастролы по стране и за рубежом. Для «Московских зорь» теперь писали музыку композиторы Германии, Италии, Израиля. В 1991 году он готовил хор к международному фестивалю духовных хоров в итальянском городе Лорето.

Мой ученик вырос в большого и яркого музыканта, но всегда он оставался простым и милым и никогда не забывал меня. Я не помню ни одного моего дня рождения или какого-либо праздника, когда бы Саша не позвонил или не зашел бы ко мне. Обычно он присутствовал на всех моих значительных концертах, юбилейных датах. На моем семидесятилетии, отмечавшемся в Колонном зале Дома союзов, он приветствовал меня великолепным исполнением программы со своим женским хором. И я посещала многочисленные концерты моего ученика Сашеньки Гофмана и всегда радовалась его успехам, а иногда по педагогической привычке и журила чуть-чуть.

За год до своей безвременной кончины Саша был у меня, как всегда с цветами. Захлебываясь от восторга, рассказывал о своей поездке в Германию и об успешном выступлении хора. Я слушала и плакала от радости за Сашу и за себя – ведь это же мой ученик!

Я не хоронила Сашу, лежала в это время в больнице. Не могу поверить, что его нет, что теперь могу его видеть только на киноплёнке или во сне. Жестокая болезнь сломала этого мечтателя с великими планами и юношеским сердцем, порывистого художника, большого мастера хорового искусства. Ему бы жить да жить, творить да творить!

Сашенька! Ты сделал благородное дело. Ты посадил и вырастил много молодых деревьев. Ты обогатил хоровое искусство. Ты столько любви, столько добра принес в этот мир, что сам сотворил памятник своей теплой, всегда живой душе.

Вечная тебе память и моя материнская любовь!

7 мая 1993 года

Ольга Косибород

кандидат педагогических наук, доцент МГПУ,
художественный руководитель женского камерного «Гофман-хора»

МАСТЕР И ХОР



*«Управлять хором – это значит уметь дирижировать так,
чтобы все движения, жесты и мимика
ясно выражали внутренние переживания дирижера.
Причем, движения и жесты должны быть не только понятны
исполняющим, но и грациозно выглядеть перед зрителями».*



Это утверждение, взятое из всезнающего интернета, как нельзя лучше отражает непонимание и сложность искусства дирижирования. Есть ли смысл концентрироваться на внутренних переживаниях дирижера и красоте его жеста, и это ли роль дирижера?

Более правдоподобным является вот такое же общедоступное описание дирижирования из того же, используемого всеми, интернета.

«Дирижирование (от франц. diriger — направлять, управлять, руководить), один из видов музыкально-исполнительского искусства, руководство коллективом музыкантов (оркестром, хором, ансамблем, оперной или балетной труппой и т. д.) в процессе подготовки и во время публичного исполнения им музыкального произведения. Дирижирование осуществляется дирижером. Он обеспечивает ансамблевую стройность и техническое совершенство исполнения, стремится передать коллективу исполнителей свои художественные намерения, свое понимание произведения. Искусство дирижирования основано на специально разработанной системе движения рук».

И все же, все эти технологические приемы, собранные вместе и даже удачно скомпонованные, не всегда выливаются в профессию, названную дирижер. А уж когда мы говорим о техническом оснащении или «системе движения рук», то практика удивительным образом опровергает написанное выше. Красивый, эффектный, «грациозный» жест и плохо поющий хор, или не классическое, даже несколько ученическое дирижирование и великолепное звучание.

Творческая личность – это главная составляющая профессии, в которой техническое умение является необходимым профессиональным навыком.

Я хотела бы рассказать о замечательном хоровом дирижере Александре Михайловиче Гофмане и некоторых особенностях его работы с хором.

Александр Михайлович работал в Музыкальном училище им. Октябрьской революции и, созданный им курсовой учебный хор, затем и ставший коллективом «Московские зори», прожил интереснейшую творческую концертную жизнь. Уровень хора того времени можно проиллюстрировать несколькими фактами.

Владислав Геннадьевич Соколов именно ему доверил первое исполнение своего цикла «Детям моей Родины».

Рудольф Баршай пригласил именно этот коллектив для исполнения «Stabat Mater» Перголези в Большом зале консерватории. 15 октября 1970 года после этого концерта Рудольф Баршай обратился к хору со словами: «Поразительное звучание! Поразительно чуткая реакция на руку дирижера... Какое счастье выпало вам – работать под руководством такого Музыканта!»

Иван Семенович Козловский после этого же концерта сказал: «...Поистине ангельское пение!»

Все, слышавшие хор под управлением Александра Михайловича, отмечали необыкновенную одухотворенность, сиюминутность происходящего. Ту свежесть звучания, которая возникает, когда хор исполняет не заученную эмоцию, не чувство, сто раз запетое на репетициях, а повинуетя руке дирижера и тому душевному состоянию, которое возникает у музыканта именно в момент исполнения.

И тут хотелось бы рассказать о том, как работал с хором Александр Михайлович Гофман.

Первым условием репетиции было отличное знание партий всеми поющими. Практика сдачи партий наизусть является обычной системой для многих коллективов и не является особой новацией.

После того, как поющие овладеют нотным текстом, естественно, работа над художественным воплощением произведения становится именно работой музыканта-интерпретатора.

Особенностью работы Александра Михайловича был тот настрой своего «инструмента», который хоровики называют распеванием.

Постараюсь по возможности точно воспроизвести этот процесс.

Основой этого процесса, на мой взгляд, было «подстраивание».

Хор брал какую-то удобную ноту на слог «лё» и долго выстраивал именно тот звук, который хотел мастер. Это было не «выше-ниже», «опёрто-не опёрто». Это было именно формирование того немного инструментального, светлого звука, который он хотел услышать и который так imponировал публике. Причем этот звук формировался не просто для того, чтобы дирижеру понравилось, а для того, чтобы каждый поющий проникся именно такой манерой пения, привык, подстроился, приучил певческий аппарат к такому типу работы.

Затем, пение нескольких аккордов или скачков, чтобы хор почувствовал владение этим звуком в разных регистрах. И опять не выстраивание чистых аккордов (они обычно сами выстраиваются, когда хористы активно и внимательно работают), а наработка навыка пения определенным звуком.

А вот потом, на мой взгляд, самая интересная и важная часть репетиции, которая и создавала то необыкновенное ощущение импровизационности и свободы, поражающее слушателей на концерте.

Александр Михайлович долго и скрупулезно, на каждой репетиции «приучал» хор к своей руке.

Мы учились реагировать на мгновенное изменение жеста. Все динамические, агогические изменения отрабатывались просто на звучащем хоре. Нарбатывалась та именно дирижерская техника, техника, которую инструменталисты отрабатывают долго, играя гаммы и упражнения, и благодаря этому потом великолепно исполняют любую музыку. И главное здесь было не в красоте жеста дирижера или его владения «точкой», ауфтактом или еще каким-то специальным жестом. Главным здесь было подготовить «инструмент», сделать его послушным, точным, вдохновенным, понимающим и мгновенно передающим то эмоциональное состояние, которое возникает в момент исполнения. Это тренинг делал хор необыкновенно подвижным, точным. Понимание руки дирижера влияет даже на чистоту интонации. Хор, «пугающийся» изменения жеста, не умеющий идти за дирижером, теряет спокойствие и понимание происходящего, что неминуемо ведет к ритмическим и интонационным проблемам.

Работа над художественным воплощением произведения в коллективе, пожалуй, не отличалась от описываемого в учебниках. Единственным отличием от того, что пишут в учебниках, от того, что затем получается на практике, это опять-таки личность дирижера, личность исполнителя, не руководителя, а исполнителя, в руках которого просто необычный инструмент. И все дальнейшее – это не умение подчеркнуть кульминацию или сделать точную фермату, а глубокое знание музыкальных стилей, жанров, высокий культурный уровень и все те остальные параметры, отличающие исполнителя, творца от «человека, передающего свои переживания грациозным жестом.»

Александр Михайлович был вдохновенным музыкантом, всю свою жизнь посвятивший любимому делу. Его уход был таким же искренним, как и его исполнительская манера.

Тяжело больной, за неделю до смерти, он нашел в себе силы выйти на последний концерт в церкви Санта-Мария-Арачели на Капитолийском холме в Риме. Не важно, что дирижировал он сидя в высоком красном бархатном кресле, а хор пел и плакал. Великую музыку исполнял великий мастер, для которого хор был главным счастьем в жизни.

Публика, заполнившая все пространство церкви, и слушая впервые русский хор, вероятно, тоже находилась под впечатлением трагического величия происходящего.

Через несколько лет, когда мы снова шли с хором по Капитолийскому холму, к нам подбежала женщина и стала взволнованно что-то говорить. Нам перевели: «Это вы пели когда-то в Арачели?! Я помню! Это было незабываемо!»



Базилика Санта-Мария-Арачели

Ольга Захарова

кандидат искусствоведения

ЛИТУРГИЯ А. А. АЛЯБЬЕВА ДЛЯ МУЖСКОГО КВАРТЕТА (ИЛИ ХОРА)

ПОЛИФОНИЯ СМЫСЛОВ



И жизнь, и творчество Александра Александровича Алябьева (1787–1851) экстраординарны и драматичны. Композитору пришлось испытать немало «слез из чаши бытия» (слова А. Дельвига из романса Алябьева).



Трудной была судьба и его духовной музыки. Эта довольно обширная часть его наследия – лучшее, что создано в период между двумя вершинами церковной музыки: сочинениями Бортнянского и Чайковского. Между тем, только к концу XX века началось ее изучение и публичное исполнение. При жизни композитора ни одно из его духовных произведений не было напечатано, несмотря на усилия, прилагавшиеся автором. Позже и вплоть до 2002 года вышла с обозначением авторства Алябьева лишь ре-мажорная «Херувимская».

Основным источником для ознакомления с духовными сочинениями являлся архив композитора (фонд 40) в музее, долгое время известном как Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ныне – Российский национальный музей музыки). Хранящиеся в нем автографы Алябьева очень неоднородны и требуют дополнительной атрибуции. Значительную часть занимают черновые рукописи, эскизы, фрагменты. В результате вопрос о количестве духовных произведений композитора требует специального рассмотрения. Ориентируясь главным образом на количество архивных единиц, выходит около 80. Однако целый ряд рукописей, оформленных в свое время музейщиками как самостоятельные песнопения, на самом деле являются вариантами или частями более крупных сочинений. Таким образом, объем дошедшего до нас духовного наследия значительно уменьшился. Некоторые исследователи насчитывают примерно 30 произведений. Но и это немало. Сюда входят три Литургии, духовные концерты и целый ряд отдельных песнопений. обстоятельное рассмотрение данного вопроса содержится в кандидатской диссертации Е. Д. Куценко «Духовно-музыкальные сочинения А. А. Алябьева: опыт текстологического исследования» (М., 2013). Но наиболее точный ответ, как мне кажется, даст издание собрания духовных произведений Алябьева, над которым работает музыковед А. В. Булычева (проект издания был заявлен в том же 2013 году).

Как и во многих других областях творчества, Алябьеву и в духовных опусах удалось сказать свое слово и соединить доступность, сердечную теплоту с глубиной, профессиональным мастерством и оригинальностью подхода. Это полностью относится к рассматриваемой здесь Литургии св. Иоанна Златоуста ре минор для мужских голосов. Она

близка другим сочинениям композитора (прежде всего к Литургии до минор для смешанного хора¹), но, вместе с тем, занимает совершенно особое место. Начать с того, что ее автограф – не в основном фонде рукописей композитора, а в архиве дирижера Н. С. Голованова (фонд 468, № 264). В дореволюционное же время она хранилась в Придворной певческой капелле. По счастью рукопись не сгорела в революционные годы, избежав печальной участи других раритетов капеллы. Голованов приобрел ее у частного лица за 200 рублей, о чем сообщает его помета в каталоге личной библиотеки. Там же четко (в отличии от фамилии лица, продавшего раритет) выписаны слова «unikum, загадка». Так Голованов, воспитанник Синодального училища, автор замечательных духовных произведений, характеризовал эту рукопись.

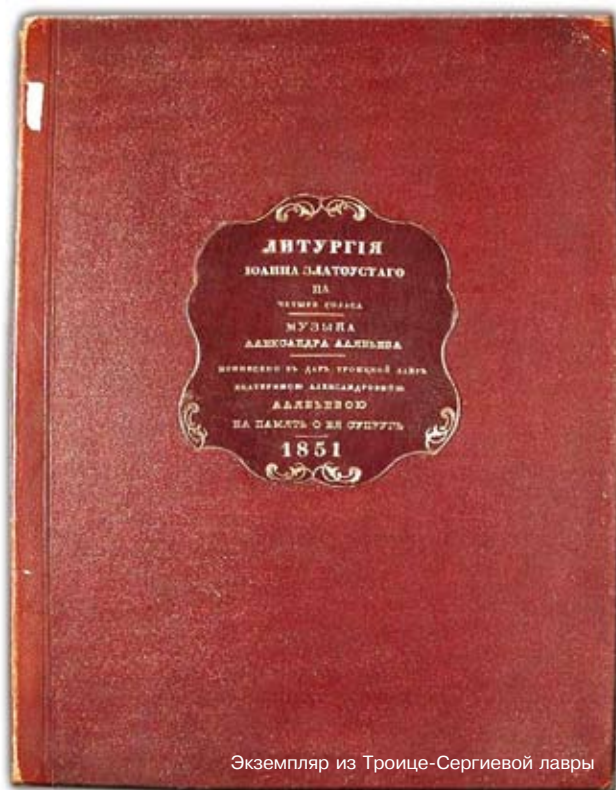
Ее оформление также особенное, подарочное. Партитура альбомного формата в красном кожаном переплете, украшенном золотым тиснением с орнаментом; на двух листах мягкой обложки – изысканный «мраморный» рисунок: темно-синий на черном фоне. Нотный и словесный тексты выписаны особенно тщательно, правда, в нотах нередки карандашные и чернильные авторские пометы.

Но самое замечательное, наверное, посвящение: на переплете золотыми буквами обозначено «Екатерине Александровне Офросимовой» и перед началом произведения значится – «Екатерине Александровне Офросимовой, урожденной Римской-Корсаковой». И это в произведении не только соответствующем требованиям церковной музыки, но уже по составу исполнителей (только мужские голоса) настраивающим на особую строгость, отрешенность от всего земного! Да и сочинялась Литургия, скорее всего, для хора мужского Знаменского монастыря в Тобольске.

Имя этой женщины известно всем, кто сколько-нибудь знаком с биографией композитора. Как полагает Е. М. Левашев, «подавляющая часть сочинений Алябьева с середины двадцатых годов и вплоть до смерти композитора (1851) тем

¹ См. об этом более позднем сочинении в разделе, посвященном духовной музыке Алябьева, написанном Е. М. Левашевым // История русской музыки. Т. 5. М., 1988. С. 58–59.

или иным способом связана с личностью Екатерины Александровны². Особый импульс для произведений, посвященных ей, дала встреча Алябьева с боготворимой им женщиной на Кавказе, куда композитору, пребывавшему в ссылке, позволили летом 1832 года приехать на лечение. Тогда вслед за уже сочиненной (по нашим данным, в 1831 году) Литургией появляются шесть замечательных романсов, а чуть позже – еще два, посвященные Офросимовой. И тогда же композитор передал Офросимовой рукопись Литургии, а она в феврале 1833 года принесла ее в дар капелле (очевидно, по просьбе самого композитора, которому запрещалось посещать Петербург). Спустя годы, похоронив своего первого мужа, Офросимова в августе 1840 года стала женой Алябьева. В ходатайстве о возвращении композитору и будущему его потомству дворянского титула она писала: «Я вступила в супружество с Алябьевым уже во время его несчастья, не увлекаясь никакими житейскими выгодами, и одно только чувство любви и уважения к его внутренним качествам могло ободрить меня на такую решимость»³. А после смерти композитора Екатерина Александровна еще раз озаботится о нотах посвященной ей Литургии – на этот раз автографах хоровых голосов. На кожаных переплетах каждой из четырех тетрадей голосов – тиснение золотыми буквами: «Литургия Иоанна Златоустаго на четыре голоса. Музыка Александра Алябьева. Принесено в дар Троицкой лавре Екатериною Александровною Алябьевою на память о ея супруге. 1851»⁴. Как пишет историк М. А. Чусова, в дальнейшем вдова часто посещала Симонов монастырь, где похоронили композитора, заказывала панихиды. «В 1853 году попечением Екатерины Александровны была возобновлена церковь у северной ограды, освященная во имя преподобного Александра Свирского чудотворца. Под церковью устроили усыпальницу, куда перенесли прах Алябьева. В течение 1854 года до са-



Экземпляр из Троице-Сергиевой лавры

мой смерти Екатерины Александровны [9 марта того же года – О. З.] здесь ежедневно служились молебны. Позже, очевидно, исполняя волю покойной, ежедневные службы заказывала ее воспитанница Л. В. Сорокина»⁵.

Та духовная высота, которая чувствуется в отношениях этой пары, наверное, и объясняет «странное» посвящение. Учтем также идущую от эпохи романтизма неоднозначность, полифоничность смыслов, способность в мирском, земном видеть духовное, небесное. Вспомним строки романа Алябьева «Очи» на слова И. Черкасова: «В небесном взоре их [очей], мне мнится, зрю свет божественных лучей».

И в самом произведении есть эта полифоничность. С одной стороны, автор мыслил его как часть храмового действия – перед номерами и отдельными разделами выписаны возгласы священнослужителей, после которых вступает хор; положены на музыку не только относительно развернутые тексты молитв, но и краткие – в ектениях. Продумано и соответствие музыкальных приемов требованиям

² Левашев Е. М. История «Русского соловья» // Музыкальная жизнь. 1987. №24. С. 16.

³ Цит. по кн. Б. С. Штейнпресса «Страницы из жизни А. А. Алябьева». М., 1956. С. 65

⁴ Ныне хранится в отделе рукописей Российской государственной библиотеки, фонд 304 II Троице-Сергиевой лавры, ед. хр. 374.

⁵ Чусова М. А. Александр Алябьев в последние годы жизни // Московский журнал. 2002, №8. С. 52. Много интересного содержится и в документальном фильме «Слыхали ль вы?.. Истории из жизни российских музыкантов. Александр Алябьев» (режиссер Т. Слюсаренко), демонстрировавшемся на телеканале «Культура».



Разворот Литургии с оглавлением

церковной музыке⁶. С другой стороны, здесь много личного, автобиографического. Помимо посвящения, укажем на финальный номер – концерт «Приклони, Господи, ухо Твое»: в страстной мольбе к Богу явно отразились собственные, рожденные невзгодами переживания композитора. Показательна и связь произведения с романсом «Соловей», ставшим своеобразной монограммой Алябьева, ассоциировавшего себя с образом изгнанника и певца любви⁷. Эта связь наиболее заметна в №10 («Тебе поем»), где интонации начального восьмитакта точно повторяют контуры мелодического рисунка первых двух фраз романса, а в основе темы последнего раздела – мотив фортепианного отыгрыша.

⁶ О внимании Алябьева к этому соответствию говорит следующий фрагмент письма к Верстовскому (1834 год): «Я о твоей [Литургии. – О. З.] уже писал, она мне нравится, но жаль, что начал одно allegro концерта фугой и не кончил оной, церковная музыка оное требует». Цит. по кн.: Доброхотов Б. В. Александр Алябьев. Творческий путь. М., 1966. С. 144. Речь идет о Литургии Верстовского для мужского состава, ноты которой он послал Алябьеву.

⁷ Тема «Соловья» присутствует в Третьем струнном квартете, в хоре «Пела, пела пташечка», в ряде романсов и других сочинений Алябьева.

Кроме того, богослужебная функциональность в Литургии совмещается с цельностью, драматургической выстроенностью сочинения (характерны, в частности, тематические связи на расстоянии – например, в №10 и в первой части №13). Показательно и применение собственно полифонических приемов по линии нарастания: в начальных номерах – небольшие фугированные построения, в «Иже херувимы» – фугато на одну тему, в «Верую» – развернутая фугированная композиция с двухтактной темой, в «Милости мира» – фугато на четырехтактную тему и, наконец, в III части Концерта – fuga на четырехтактную тему.

Литургия ре минор, по нашим сведениям – единственное произведение из духовной музыки Алябьева, которое он пытался издать или, по крайней мере, добиться узаконенного цензурой исполнения. Как известно, разрешение на исполнение и публикацию духовных музыкальных сочинений в России в то время давала только Придворная певческая капелла. Передача ей в 1833 году рукописи Литургии, очевидно, была первым шагом к изданию. Стремление Алябьева, наверное, укрепляла и восторженная реакция на его духовную музыку окружающих лиц. Приведем выдержки из двух документов того же времени. Хотя

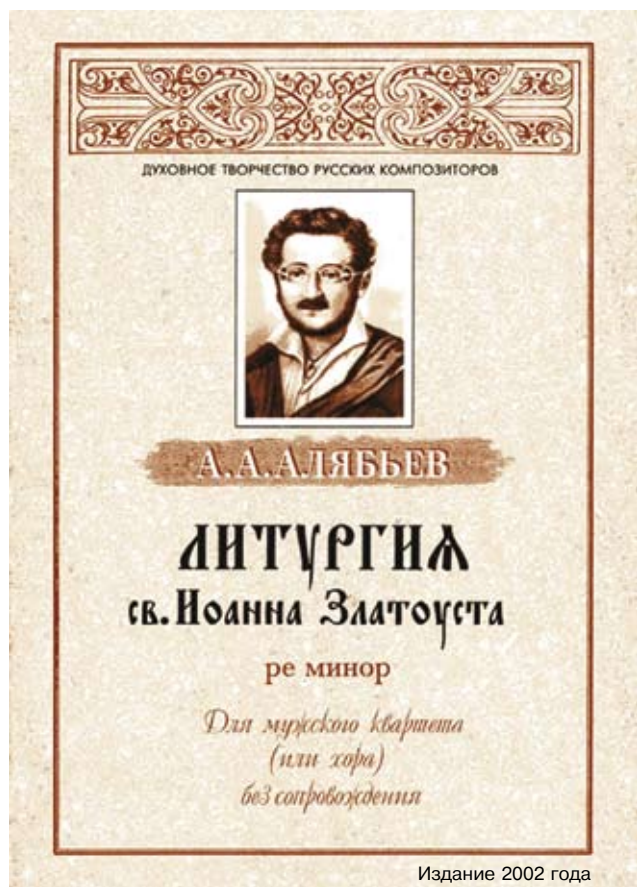
Литургия в них прямо не называется, ряд фактов позволяет предположить, что речь идет именно о ней. Первый – письмо А. А. Тучкова, друга Алябьева, писавшего композитору: «... нетерпеливо ждем, когда вы будете с вашим семейством, когда исполнятся ваши желания, а до того твердим про себя: “Сохрани, Господи, душу его” [Тучков цитирует, несколько перефразируя, слова из № 13 Литургии. – О. З.]. Звуки этой музыки остались у меня навсегда в памяти. Скажите, послали ли вы напечатать эту чудную, прелестнейшую музыку? По крайней мере, вы ее верно отослали уже в Москву»⁸. Второй документ – воспоминания Я. В. Сабурова, писавшего: «... при прощании с Кавказом Алябьев еще раз исторгнул слезы умиления и восторга своею духовною музыкой: казалось, вся глубокая дума грустной и высокой души его излилась в этих очаровательных звуках»⁹.

И только в 2002 году Литургия была напечатана (Издательство Православного Центра «Живо-

носный источник» и издательство «Музыка»). А первое публичное исполнение готовилось еще по рукописи. Оно состоялось в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки 6 марта (день кончины композитора) 1995 года. 12 марта того же года Литургия была повторно исполнена уже в Большом зале Московской консерватории. Оба раза исполнители – хор Академии хорового искусства, дирижер М. Д. Ворожеев.

Из последующих исполнений выделим два – мужским квартетом в зале Российской государственной библиотеки и Государственным академическим московским областным хором под управлением А. Д. Кожевникова в Центральном Доме архитектора. Во втором случае звучала специально подготовленная для концерта редакция для смешанного хора. Повод дал сам Алябьев – сохранились созданные им черновые варианты четырех номеров для смешанного хора («Приидите, поклонимся», «Иже херувимы», «Тебе поем» и фрагменты концерта).

В заключение отметим: по отношению к творчеству Алябьева часто используют слова «первые в русской музыке», «первый в России». Это касается и жанров (например, создание цикла светской хоровой музыки), и сюжетов (тема Кавказа), и включения в творческую орбиту музыки различных народов (прежде всего, восточных)... Свойственная композитору широта интересов, внутренняя свобода позволяли раздвинуть привычные жанровые рамки. Пример – его романсы, о чем удачно пишет М. А. Букринская: «Романс традиционно считался жанром сугубо светским. Алябьев одним из первых в русской музыке открыл, что языком лирического романса можно сказать о вере, о нравственных проблемах, о долге человека перед Богом, о смысле жизненного пути»¹⁰. Так, в жанре романса появляется религиозная тема («Вечерний звон», «Моя молитва», «Молитва», «Богомолец», «Нищая» и др.), а в духовной музыке активизируется личностное, автобиографическое начало. И Литургия ре минор, быть может, ярче всего это показывает.



⁸ Цит. по кн.: Штейнпресс Б. С. А. А. Алябьев в изгнании. М., 1959. С. 70. По-видимому, речь идет о посылке нот А. Н. Верстовскому в надежде на его содействие в исполнении.

⁹ Сабуров Я. В. Кавказ//Московский наблюдатель. 1835. Ч. 4. Кн. I. С. 59.

¹⁰ Букринская М. А. Автореферат кандидатской диссертации «Камерно-вокальное творчество А. Алябьева: стиль и исполнительская интерпретация». М., 2012. Полный текст выложен в интернете (cheloveknauka.com). См. также ее книгу «Алябьев и его романсы: монография». М., 2017.

Над номером работали:

Алексей Наумов
Татьяна Малышева
Кирилл Струков
Ольга Захарова
Ольга Косибород
Татьяна Суворова

Читайте нас на сайте: vselenfest.ru

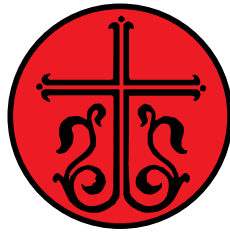
Мы от всей души благодарим за создание и поддержку сайта
Валерия Евгеньевича Жарова

Пишите нам: tvsvovor@mail.ru



Подписано в печать 17. 12. 2018
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 антикультуры. 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 антикультуры. Не услышав ПРЕКРАСНОЕ, не познакомившись с ним, сложно противостоять той агрессии, которую сегодня испытывает наша культура.



Царицыно
музей—заповедник

Инесса Николаевна РАКУНОВА

зав. концертным отделом Музея-заповедника «Царицыно», кандидат искусствоведения

В 2019 г. музей-заповедник «Царицыно» вновь станет одной из концертных площадок V Московского фестиваля «Вселенная Русского Хора». 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 наших залах 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.

***П**ение – удивительное искусство. Оно достойно того, чтобы почитать его одним из самых великих. Песня пробуждает в человеке лучшее, что в нем есть, заставляет звучать самые тонкие и нежные струны сердца и, что бы он ни любил, к чему бы ни был привязан всей душой, всегда обращает его чувства к Родине, вызывает радостное ощущение ее красоты и величия.*

Александр Свешников
