

Хоровое исполнительство в России на рубеже XIX - XX веков и преемственность хоровых традиций в настоящее время (из цикла лекций по истории хорового пения)

Для Российского государства XIX век явился знаменательным во всех областях человеческого разума. На мировой арене Россия играла одну из ведущих ролей, как в политической жизни, так и в области культурных отношений между государствами. В 60 – 70-е годы XIX века русская музыка переживает пору могучего расцвета, она становится одной из ведущих музыкальных культур, определяющих дальнейшее развитие всего европейского музыкального искусства.

Русская музыка, развивавшаяся до того в условиях города лишь в аристократических салонах, придворных театрах и домашнем быту, теперь получает широкую аудиторию. Появляются концертные организации, систематически пропагандирующие музыкальное искусство: в 1859 году в Петербурге по инициативе А.Г. Рубинштейна создаётся «Русское музыкальное общество» (РМО), которое начинает давать регулярные концерты не только русской, но и лучших образцов западной музыки.

Огромную роль играли также концерты «Бесплатной музыкальной школы», основанной М.А. Балакиревым и хормейстером Г.Я. Ломакиным в 1861 году. В Петербурге в 1862, а в Москве в 1866 году открываются Консерватории, которые становятся подлинными центрами музыкального образования и просвещения.

В 80 – 90-е годы XIX века происходит дальнейшее распространение и рост музыкальной культуры. Утверждённые в 1885 году М.П. Беляевым «Русские симфонические концерты» явились важным очагом популяризации русской музыки.

Упрочивается в эти годы и положение русских оперных театров. В середине 80-х годов создаётся ряд частных антреприз. Наиболее значительным частным оперным предприятием был театр, организованный в Москве крупным меценатом С.И. Мамонтовым.

Русская опера сыграла очень важную роль в развитии светской хоровой культуры: уже у Глинки в «Жизни за царя» и в «Руслане и Людмиле» хор становится одним из главных действующих лиц и

выполняет заметную роль в развитии драматического действия. Н.А. Римский-Корсаков в «Псковитянке» и «Снегурочке», М.П. Мусоргский в «Борисе Годунове» и «Хованщине», А.П. Бородин в «Князе Игоре», П.И. Чайковский в «Опричнике» подняли значение оперного хора на недостижимую высоту. «Требования, предъявляемые к оперному хору русскими композиторами, были так разнообразны по содержанию музыки и манере письма, что естественно вели за собою к заметному увеличению и улучшению состава певцов и техники пения». /1, стр.127/.

Вторая половина XIX и начало XX веков выдвигают русскую хоровую исполнительскую культуру на первое место в мире. В 1878 году создаётся Русское Хоровое Общество (РХО), которое объединяло любителей пения. Хор РХО принимал участие в концертах Русского Музыкального Общества, а также давал несколько собственных концертов ежегодно. Преимущественное внимание уделялось пению а'cappella, пропаганде отечественной музыки. В репертуар хора РХО входили хоровые произведения П.И. Чайковского, А.Г. Рубинштейна, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи, Э.Ф. Направника, С.И. Танеева, А.Т. Гречанинова и других, исполнялись хоры из опер М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, А.Н. Серова, А.П. Бородина.

В области духовной музыки также видны крупные достижения. В конце XIX - начале XX веков развитие хорового регентского дела достигает своей кульминационной точки. В 1908 году собрался долгожданный съезд регентов и было принято решение об издании специализированного ежемесячного журнала «Хоровое и регентское дело», первый номер которого вышел в январе 1909 года. Журнал освещал вопросы церковного и светского хорового пения, знакомил с работой хоровых и регентских съездов, учебных заведений и курсов, публиковал обзоры концертов, рецензии на новые книги, периодические издания и церковно-музыкальные сочинения. Издание объединяло представителей "прогрессивного" направления в церковной музыке того времени. На страницах журнала также печатались П.Г. Чесноков, А.Т. Гречанинов, В.С. Калинин, протоиерей Димитрий Разумовский. В журнале проводились общественные обсуждения острых проблем клиросной и приходской жизни.

Всероссийские хоровые съезды регентов, регулярно созывавшиеся вплоть до войны 1914 года, обсуждали и успешно

решали насущные вопросы храмово-ритуального и духовно-концертного репертуара, хорового творчества, дирижирования и образования.

А.Т. Гречанинов в журнале «Хоровое и регентское дело» (выпуск журнала за 1909 год) отмечает, что церковные хоры стоят пока что на низком уровне профессионального развития, и во много качество звучания хора зависит от музыкального образования регентов, которые должны поднять храмовое искусство на подобающую высоту: «Но произойдёт это только тогда, когда изгнана будет из нашей церкви вся ремесленность, а вместо неё водворится искусная работа тонких мастеров во всех отношениях» /2, стр.5/.

Для осуществления этой программы в Москве в 1910, а в Петербурге в 1911 году открываются регентско – учительские курсы, учреждённые С.В. Смоленским. Курсы были предназначены для повышения квалификации и регентов – профессионалов и регентов – любителей. Они действовали только в летние месяцы между праздниками Троицы и Преображения, чтобы регенты российских провинций могли бы без ущерба для церковной службы приезжать в Москву и в Петербург.

О высочайшем уровне курсов свидетельствует хотя бы их педагогический состав. Так, например, в Петербурге общее хоровое пение и сольфеджио преподавал Павел Григорьевич Чесноков; постановку голоса - превосходный певец, солист Мариинской оперы Василий Львович Карелин; историю церковной музыки вёл замечательный учёный, музыковед-медиевист, палеограф, писатель, педагог, профессор, один из крупнейших знатоков и исследователей русской церковной музыки Антонин Викторович Преображенский; а цикл лекций по истории русской музыки читал критик с европейским именем Вячеслав Гаврилович Каратыгин.

Хоровое исполнительство в России имеет очень давнюю историю. До начала письменной нотной фиксации хоровая культура в России развивалась исключительно в плане устной традиции и была в значительной степени связана с церковью.

Появление профессионального хорового пения на Руси также связано с церковно-певческой традицией. К XIII веку относятся первые мероприятия, связанные с профессионализацией певческого дела. Так, одно из решений Архиерейского Собора Русской церкви 1274 года, было

«поручит исполнение церковных песнопений специально обученным людям» / 4, стр.3/.

Вскоре в Москве образуются два мощных центра певческого искусства, объединявших лучшие вокальные творческо-исполнительские силы государства, бережно хранивших традиции профессионального московского пения и являвшихся активными творцами этих традиций. Это государевы и патриаршие (до 1589 г. митрополичий) хоры певчих дьяков, имевшие давнюю предысторию. Первый из них вел свое начало от великокняжеского придворно-церковного хора, второй - от первого митрополичьего хора, со времени учреждения митрополии на Руси.

В 1479 году по указу Ивана III в Москве был учрежден хор государевых певчих дьяков. Это был первый не церковный, а именно государственный профессиональный хор в России, ставший колыбелью русского хорового искусства. Кроме храмовых служб дьяки пели в государевых или патриарших палатах на торжественных обедах, когда устраивались "столы" по случаю приема важных делегаций, иностранных посольств, а также в связи с крестинами, именинами лиц царского дома, в дни памяти и по иным поводам. Хор Государевых певчих дьяков был в течение долгого времени средоточием наиболее талантливых хоровых певцов «головщиков» - хоровых регентов.

В эпоху Петра I хоровое пение было неотъемлемой частью придворной культуры. Любое дело начиналось с общего молитвенного пения. Во всех походах, в дни торжеств и будни Петра I сопровождали "Певчие дома его Величества" - так именуются в документах начала века государевы певчие дьяки. Царь оказывал большое внимание своей певческой братии. Много времени проводил в их обществе, заботился об их быте, сам следил за своевременным пополнением творческого состава и нередко принимал участие в пении, исполняя партию баса.

Сопровождал Петра I хор и в мае 1703 г., когда в устье Невы были положены первые камни в основание новой столицы русского государства. Гром орудийных салютов, возвестивших о рождении Санкт-Петербурга, слился в тот день со здравицей во славу новой русской столицы, которую пели 28 придворных певчих. Так начала свою биографию Государственная Академическая Капелла им. Глинки.

В конце XVI века возник хор Патриарших певчих дьяков. Он был образован одновременно с учреждением патриаршества на Руси. В его первоначальный состав вошли певчие московского митрополита, клирики кремлёвских и других московских соборов. С упразднением патриаршества в 1700 певчие стали именоваться «соборными» и были прикреплены к Успенскому собору Кремля. После учреждения Святейшего Синода в 1721 они были переведены в его ведомство и стали называться «синодальными». Первоначально в состав хора Патриарших певчих дьяков входили только певцы-мужчины. Патриарший хор одним из первых освоил пришедшую с запада линейную нотацию и партесное пение, то есть «пение по партиям» многоголосных партитур (до середины XVII в. пение было одноголосным). В этой связи в его составе появились детские голоса - альты и дисканты.

С переходом столицы из Москвы в Петербург в истории Синодального хора наступает период упадка, так как первенство надолго закрепляется за Придворной Певческой капеллой, преобразованной при Петре I из хора Государевых певчих дьяков. На содержание Синодального хора выделяются весьма скудные средства. К 1763 году количество певцов по указу императрицы Екатерины II снизилось до 26 человек. Однако в 1767 году в Синодальный хор были официально введены детские голоса, а состав увеличился до 38 человек. В то время, когда репертуар Придворной певческой капеллы отражал музыкальные вкусы двора, Синодальный хор сохранял старинные традиции Успенского собора, имевшего свой богослужебный устав и свод распевов.

Обучение певчих велось при Синодальном хоре с давних времен. Младшие певчие дьяки учились у дьяков-мастеров. Систематическое профессиональное обучение малолетних певчих началось лишь в XIX в. В 1830 при Синодальном хоре было открыто Синодальное училище церковного пения. Было решено обучать малолетних певчих общеобразовательным, церковным и музыкальным наукам под наблюдением педагогов и регента. В 1886 году училище было отделено от Синодального хора и преобразовано в среднее восьмиклассное духовно-певческое учебное заведение, учрежден наблюдательный совет.

Основу успешного реформирования училища заложил С.В.Смоленский, назначенный на пост директора в 1889 году. Им предпринят ряд мероприятий по углублению учебных программ, расширена музыкальная библиотека. Этот ученый, знаток древнерусского церковного пения, талантливый педагог объединил вокруг себя, вдохновил и воспитал

целое поколение музыкантов – исполнителей и композиторов духовной музыки Московской школы или Нового направления. Среди них А.Д.Кастальский, Н.М.Данилин, П.Г. и А.Г.Чесноковы, А.В.Никольский, Вик.С.Калинников, Н.С.Голованов, К.Н.Шведов, А.Т.Гречанинов, С.В.Рахманинов и многие другие. Основой Нового направления в духовной музыке стало возвращение к мелодизму древних распевов, освоение и претворение его в современных формах.

На рубеже XIX—XX вв. репертуар хора значительно расширился за счёт привлечения светской музыки и обработок русских народных песен. В репертуар хора входили также и сложнейшие образцы западной полифонической музыки - произведения Палестрины, О. Лассо; хор принимал участие в исполнении сочинений И. С. Баха (месса h-moll, "Страсти по Матфею"), В. А. Моцарта (Реквием), Л. Бетховена (финал 9-й симфонии), а также П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова. Большое значение для художественного развития коллектива имело творческое общение с ним московских композиторов - С. И. Танеева, Вик. С. Калиникова, Ю. С. Сахновского, П. Г. Чеснокова, создававших многие свои произведения в расчёте на исполнение их хором Синодального училища.

В 1895 году в Москве состоялся знаменитый цикл «Исторических хоровых концертов» из духовных сочинений русских композиторов (от В.П. Титова до П.И. Чайковского), данный хором Синодального училища под управлением В.С. Орлова. С этого момента духовная хоровая музыка постепенно выходит за пределы церкви и начинает звучать с концертной эстрады.

С 1880 года возобновляются духовно – хоровые концерты, которые организовывались в России ещё в семидесятых годах XVIII века участниками иностранных придворных трупп в период Великого Поста. Огромной популярностью в то время пользовались смешанные концерты, в которых скрипачи принимали участие вместе с певцами, а также с виртуозами на различных инструментах, таких как арфа, виолончель, клавесин, фагот, контрабас, фортепиано. В 1780 году итальянский скрипач А.Лолли объявил цикл из трёх «духовных концертов» с участием певчих Придворной капеллы. В конце XVIII века организацию таких концертов взяла на себя уже Дирекция Петербургских Императорских театров. На этих концертах исполнялись духовные сочинения в основном итальянских композиторов.

Централизация духовной цензуры в руках Придворной Капеллы (бывший хор Государевых певчих дьяков) в середине XIX века привела к тому, что духовно-хоровые концерты перестали существовать. Этому способствовало и запрещение Святого Синода (1816 год) исполнять духовную музыку не для богослужебных целей.

Возрождение традиций духовных концертов связано с именем Петра Ильича Чайковского. В 1878 году состоялся судебный процесс между Придворной Капеллой и издательством П.Юргенсона, напечатавшим «Литургию» Чайковского в обход цензуры Капеллы.

Как известно, в результате тяжбы управляющий Капеллы Н.И. Бахметев был вынужден уйти в отставку, а перед композиторами открылись новые возможности для воплощения своих творческих замыслов в сфере духовной музыки.

«Литургия» (соч. 41) П.И. Чайковского была публично исполнена 18 декабря (по старому стилю) 1880 года в зале Московского дворянского собрания хором под управлением П. И. Сахарова, тем самым возродив традицию духовно-хоровых концертов.

Великопостный концертный сезон в имперском Петербурге был одним из самых ярких событий отечественной и европейской исполнительской культуры. Великопостные сезоны становились центром концертной жизни. Именно благодаря Великопостным сезонам Петербург посетили такие выдающиеся музыканты, как Ференц Лист, Роберт и Клара Шуман, Полина Виардо и многие другие.

Особый расцвет духовно-хоровые концерты получили в 90-е гг. XIX — первое десятилетие XX века. Их основная цель заключалась в представлении великосветской публике образцов высокого искусства из мировой сокровищницы инструментальной, симфонической и хоровой музыки в зале Дворянского собрания. В концертах принимали участие лучшие церковные хоры — Придворная певческая капелла, Синодальный хор, архиерейские хоры. Специально для участия в концертах хоровые коллективы объединялись в большой сводный хор (от 100 до 300 человек). Многие премьеры духовных сочинений великих русских композиторов состоялись именно в рамках великопостных концертов. Духовные концерты исполнялись в лучших залах — Капелле и зале Дворянского собрания в Петербурге.

Начиная с 1895 года вечера духовной музыки стали постоянными, хотя канцелярия Святого Синода так и не смирилась с практикой проведения духовных концертов, издавая запрещающие указы. Так указом от 1915 года запрещалось устраивать публичные концерты духовной музыки «в театрах, цирках, кинематографах и т.п. помещениях, назначаемых для сценических представлений; чтобы в этих концертах не было допускомо смешение светской и духовной музыки» /3, стр.177/.

Но все синодальные указы не могли помешать всё нарастающему движению возрождающихся духовно-хоровых концертов. Постепенно концерты духовной музыки стали проходить не только в Москве и Петербурге, но и в других городах России; а в 1899 году Синодальный хор дал ряд грандиозных концертов за границей. Концерты хора состояли только из произведений духовной музыки. Таким образом, русскую церковную музыку узнали и оценили за пределами России.

С 1910 по 1918 год главным дирижёром Синодального хора был замечательный хоровой деятель Н.М. Данилин. Большой музыкант и масштабный хоровой дирижёр Николай Михайлович Данилин (1878-1945), сам закончивший в 1897 году Синодальное училище, а затем и Московское филармоническое училище по классу фортепиано добился в работе с Московским синодальным хором высочайших результатов. При нем Синодальный хор состоял из первоклассных певчих мужчин – басов и теноров, а также из учащихся синодального училища – дискантов и альтов. Всего в хоре было 60 певчих. Благодаря жестким требованиям Синодального Синода хор тщательно оберегался от светских веяний и влияния западно-европейской музыки. Именно этот факт способствовал тому, что патриаршие певчие, а затем и синодальные, на протяжении веков сохраняли древнерусские напевы в их подлинной чистоте, сохранялась так же манера пения, особенности русского многоголосия, ладового и метроритмического мышления. Долгое время Синодальный хор оставался одним из лучших церковных хоров России.

Под руководством Данилина хор достиг колоссальных успехов в исполнении духовной музыки. Пресса отмечала редкую слаженность ансамбля, красоту нежных детских голосов и мощную богатырскую звучность басов: «Этот хор заслуживает самой щедрой похвалы за безупречную интонацию и безукоризненное тонкое исполнение любой музыки – как старинной, так и современной. Почти невозможно представить большую чистоту пения. Каждый номер исполняется с

возвышенным священным трепетом и великолепным вкусом. Слияние различных по тембру голосов превосходно...» /5, стр.89/. «Исполнение этого хора отличается уверенностью и удивительной чистотой – ни малейшего колебания интонации; переходы от бархатного *pianissimo* до мощного величественного *forte* невероятно тонкие и деликатные. С большим вкусом была подобрана программа, которая дала возможность проследить за развитием русской духовной музыки» /5, стр.90/.

Московский Синодальный хор вплоть до 1913 года почти ежегодно выезжал за границу с концертами русской духовной музыки.

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

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

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

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

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

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

За годы деятельности хора храма «Всех скорбящих Радость» под управлением Матвеева были осуществлены записи русской духовной музыки и издание пластинок, которые и в те годы, и сейчас остаются высоким образцом церковно-певческого искусства. К сожалению, после кончины Николая Васильевича многие заложенные им традиции были прерваны, нотная библиотека Храма утрачена, а хор значительно сокращен.

Середина 90-х годов XX века ознаменовалась огромным интересом к возрождающейся церковной музыке. В связи с открытием в России большого количества новых церковных приходов и воссозданием духовных школ, перед дирижёрами церковных хоров, деятелями духовно-музыкальной педагогики и богослужебного пения встали многочисленные проблемы и

задачи, связанные с восстановлением репертуарно-исполнительских и певческих традиций, а также решением учебно-методических вопросов. Сегодня нельзя пройти мимо того факта, что накопленное веками богатство духовно-музыкальной культуры, не имеет возможности обрести соответствующего своему уровню звучания в исполнении наших церковных хоров ни в храмах, ни в концертных залах. Этой цели служит возрождение по благословению, данному Патриархом 3 января 2010 года, Московского Синодального хора на базе знаменитого своими певческими традициями храма «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке.

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

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

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

правильных традиций пения, т.е. канонически и литургически соответствующих духу Церкви, является насущной проблемой.

Об этом же говорит в интервью интернет-изданию «Церковный композитор» руководитель и дирижёр возрождённого Синодального хора А. Пузаков: «Среди приходских хоров сейчас существует различный подход к выбору репертуара и стиля: одни говорят, что надо петь только знаменный распев, другие — что обиход, третьи добавляют и авторские пьесы, кто-то поет партес. Некоторые особенно дружные приходы поют за богослужением все вместе, выбирая простые песнопения, которые может исполнить каждый человек в храме. И в каждой такой позиции есть определенная мудрость. То есть можно констатировать, что сейчас русское духовно-музыкальное искусство эклектично. И мы от этого никуда не денемся. Хорошо это или плохо? Трудно сказать. Ведь эклектично и сознание современного человека — он способен воспринимать разные стили, главное, чтобы такое разнообразие органично вплеталось в ткань богослужения, не нарушало бы его драматургию, и не было при выборе песнопений для службы откровенно плохого вкуса, китча».

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

Черты петербургского стиля - это простота мелодической линии, сухость, строгость звучания, безупречное соблюдение законов классической европейской гармонии, четкий симметричный ритм, преобладание немецко-итальянских мелодико-гармонических принципов над исконными русскими. Черты московской школы: витиеватые мелодии, свободный несимметричный ритм, неклассическая гармония (часто используются «пустые» квинты или унисоны), в основе - древнерусские распевы, русская народная песня.

В основу репертуара возрождённого Московского Синодального хора легли духовно-музыкальные произведения «нового направления» Московской школы, сформировавшегося на рубеже XIX и XX веков. Как отмечает А.Пузаков в интервью интернет-порталу «iКлирос»: – Главная

мысль «нового направления» была в том, что наше духовное пение должно черпать вдохновение не от западных (итальянских или немецких) музыкальных стилистических образцов, а искать истоки музыкального творчества в древних распевках, которые существовали на Руси до XVII века. В первую очередь, это знаменный распев – уникальное явление в мировой культуре, свойственное только русскому богослужебному пению. Как известно, Русь восприняла веру и церковное искусство в первую очередь от Византии, но вырастила из этого корня свое совершенно уникальное творчество, как в иконописи и архитектуре, так и в духовной музыке. На то, и на другое, и на третье мы испытали огромное влияние в XVII-XVIII вв., когда вместе с «прорубанием окон в Европу» насаждалась культура, иногда не совсем близкая русскому сердцу и сознанию. Тем не менее, Россия эту культуру восприняла и адаптировала в соответствии со своим пониманием Божества. Середина – вторая половина XIX века отмечены возвращением к нашим истокам, как в музыке, так и в изобразительном искусстве. Центром этого обращения был Московский синодальный хор. Идеологом нового направления был П.И. Чайковский, который известен больше как светский композитор, но он написал «Литургию» и «Всенощное бдение» (что было своего рода экспериментом – к духовной музыке Чайковского не все относятся однозначно положительно). Но сами идеи, которые композитор закладывал в эти труды, позже появились в работах целой плеяды церковных музыкантов, таких как С.В. Смоленский, П.Г.Чесноков, А.Д.Кастальский и С.В. Рахманинов. Последний, будучи одним из первых композиторов по своему вкладу в мировую культуру, создал неподражаемые духовные сочинения – по сей день его «Всенощное бдение» признается лицом Московской школы. Все произведения «Всенощного бдения» основаны на древних распевках: знаменном, киевском и т.д. А те композиции, которые не несут в своей основе мелодику древних распевов, Рахманинов написал так, что это все равно стилистически единые произведения, и его «Богородице, Дево, радуйся» - совершенно оригинальное авторское песнопение – так же является воплощением московской школы, где в основе лежит распев».

12 марта 2011 года в Исаакиевском соборе Санкт-Петербурга впервые после более чем столетнего перерыва в рамках одного концерта встретились два старейших хора России – Певческая капелла Санкт-Петербурга и Московский Синодальный хор, которые до XVIII века назывались хорами Государевых и патриарших певчих дьяков. Они выступили в программе «Исторические традиции русской хоровой школы: старейшие хоры России». Программа концерта возрождает традицию

дореволюционных просветительских исторических концертов. В концерте прозвучали древнерусские распевы и произведения композиторов Московской и Петербургской школ духовной музыки: Бортнянского, Римского-Корсакова, Кастальского, Голованова, Рахманинова, Свиридова.

Возрождая старинную петербургскую традицию - уникальное явление русской музыкальной культуры, не имеющее аналогов в мире, с 24 февраля по 19 марта 2010 года состоялся «I Великопостный сезон в Санкт-Петербурге».

Возрождение исторических традиций Великопостных сезонов в культурной столице России вызвало горячий отклик у публики и получило самый широкий резонанс в общественных и культурных кругах. За пять сезонов на сцене Большом зале петербургской Филармонии имени Дмитрия Шостаковича (бывшем зале Дворянского Собрании) выступили лучшие хоровые и симфонические коллективы России и зарубежья.

В этом году (20 февраля - 25 марта 2015 года) состоялся уже VI сезон великопостных концертов в Большом зале петербургской Филармонии. Нынешний сезон ознаменован 100-летним юбилеем со дня рождения Георгия Свиридова. 17 марта Большом зале петербургской Филармонии в исполнении московского Синодального хора под руководством Алексея Пузакова прозвучала программа "Путь ко Христу", посвященная святой преподобномученице великой княгине Елисавете Феодоровне. Это музыкально-поэтическая композиция составлена по певческим рукописям XVII века.

В заключение, надо отметить тот факт, что в современной отечественной хоровой культуре возрождение и преемственность церковно-певческих традиций становятся все более значимым явлением. Этому способствуют широкая распространенность и доступность этих традиций. Непрерывно увеличивающееся количество храмов обуславливает возникновение новых церковных хоров. Многие профессионалы-хормейстеры, имеющие крепкий базис светского хорового исполнительства, обращаются к регентской и певческой деятельности. Критерии хормейстерского профессионализма не являются чуждыми и для клироса. Можно говорить о возрождении лучших церковно-певческих традиций и профессиональных идеалов, которые сформировались в недрах церковно-певческого искусства в результате деятельности В. Орлова, С. Смоленского, П. Чеснокова, Н. Данилина, М. Климова, А. Архангельского и многих других хоровых дирижеров из плеяды великих регентов прошлого.

Список использованной литературы:

1. Б.В. Асафьев «Русская музыка XIX и начала XX века». - Л., 1988 год.
2. Журнал «Хоровое и регентское дело». - С.-П., 1909 год.
3. Журнал «Хоровое и регентское дело». - С.-П., 1915 год.
4. Н.В. Романовский «Русский регент. Легенды и были». - Липецк, 1992 год.
5. Н.М. Данилин «Воспоминания. Статьи. Документы». - М., 1987 год.
6. М. Рахманова, С. Зверева, А. Наумов «Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма». - Изд-во «Языки русской культуры», 2002 год.
7. Ильин В.П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII-начала XX века. - М., 1985 год.
8. Д.Л. Локшин «Замечательные русские хоры и их дирижеры». - М., 1963 год.
9. А.Д. Алексеев «Музыкально-исполнительское искусство конца XIX - первой половины XX века». - М., 1995 год.
10. С.С. Скребков «Русская хоровая музыка XVII-XVIII вв.». - М., 1969 год.