

Юрий Паисов

Виктор Попов и его хоры в музыкальном фестивале «Московская осень»

Большое видится на расстояньи
Сергей Есенин

35 лет отделяют нас от первого музыкального фестиваля «Московская осень». Еще ранее – почти 45 лет тому назад начиналось творческое сотрудничество Виктора Сергеевича Попова и его хоров с композиторами, крепнущее с каждым годом по мере профессионального роста и взросления руководимых им хоров. На протяжении столь длинной исторической дистанции ясно прослеживается динамика становления и развития вокально-хоровой школы Виктора Попова как выдающегося музыканта, виртуозно управлявшего на протяжении полувека одновременно несколькими большими хорами и оставившего яркий след в исполнительском искусстве второй половины XX – начала XXI века.

Огромное творческое наследие В.С.Попова, помимо высоких художественных достижений, частично запечатлённых в звукозаписях, включает: открытие и многолетнее функционирование первой в России и во всём мире Академии хорового искусства, создание в её стенах уникальной вокально-хоровой школы, выпускающей хоровых дирижёров и певцов, развёртывание начиная с 1992 года интенсивной концертной деятельности с учебными хорами по всему миру; апробирование и многолетнее успешное функционирование системы непрерывного обучения мальчиков и юношей вокальному искусству в течение 16 лет (начиная с семилетнего возраста); создание в 1970 году одного из лучших детских хоровых коллективов – Большого детского хора Гостелерадио и руководство им; запись сотен произведений руководимыми им хорами Академии хорового искусства и Московского хорового училища или с их участием (выпущено около восьмидесяти дисков)...

За всю 35-летнюю историю фестиваля «Московская осень» выступлений хоров в концертах под руководством Виктора Попова было не более двадцати. Однако благодаря разнообразию произведений как крупных многочастных циклов, так и отдельных хоров, богатой палитре вокально-хоровых красок и тембровых оттенков в звучании разновозрастных голосов поющих детей и юношей сочинения эти запечатлелись в памяти как один из золотоносных пластов отечественной музыки второй половины XX века. В то же время – подобно невидимой подводной глыбе массивного океанского айсберга, другая, наибольшая часть исполненной дирижёром музыки, осталась для посетителей концертов «Московской осени» совершенно неведомой. Речь идет о грамзаписях, аудио-дисках, концертных программах зарубежных гастролей по всему миру...

Поэтому дальнейший краткий обзор «осенних» концертов дан в виде «двуслойного пирога» – с чередованием информации о прозвучавшей на «осени» новой отечественной музыки и предшествующей её появлению подоплёке «академических» прелюдий и интерлюдий.

Выступления Попова-дирижёра на «осени» начались с выхода на сцену руководимых им коллектива, вскоре получившего название Большого детского хора Гостелерадио, и Хора мальчиков Московского хорового училища. И если в первые годы работы В.Попова с Большим детским хором радио прозвучали произведения советских композиторов песенников А.Пахмутовой, Ю.Чичкова, А.Островского, Е.Крылатова, В.Шаинского, то в фестивальных программах 1980-х годов чаще начинают исполняться кантаты Т.Корганова, А.Флярковского, Д.Кабалевского, О.Хромушина, Ю.Чичкова... 20 ноября 1985 года в рамках фестиваля «Московская осень» этот коллектив исполнил кантату «Пионерский

салют» В.Агафонникова; 15 ноября 1987 года – хор Р.Бойко «Закливание змей». В 1980-е годы Большой детский хор радио и Хор мальчиков выступали в концертах фестиваля не только порознь, но и вместе, объединяясь в многоголосом сводном хоре (годы 1980, 1982 – дважды, 1983, 1984, 1985, 1986).

Мечта о «своём» большом хоре, вероятно, зародилась у десятилетнего Вити Попова, когда он осенью 1945 года поступил в Московское хоровое училище и пел в хоре мальчиков под управлением А.В. Свешникова, руководившего тогда и большим Государственным хором русской песни. На участие именно в больших хорах в то время настраивали и необъятные просторы страны Советов, и крупномасштабные проекты великих строек, увековеченные метафорой В. Маяковского «наших планов громадьё»... Как отмечал впоследствии сам Попов, *«когда речь идёт о... таких грандиозных сочинениях, как Missa Solemnis или Девятая симфония Бетховена, то нужен хор, способный создать огромное звуковое пространство. Объединяются люди всей земли – эта идея воплощается в грандиозном звучании хора»*. Венцом творческих исканий и экспериментов В. Попова в этой сфере становится созданный им в 1990-е годы Большой хор Академии хорового искусства (от 100 до 200 певцов). Хоровая группа «Юность из 25 девушек и их выступления на фестивалях (в том числе и на «Московской осени»», в концертах и конкурсах – первый из таких *«экспериментальных»* опусов дирижёра.

Громадный творческий опыт, накапливаемый В.Поповым на протяжении десятилетий его созидательной деятельности в сфере хорового искусства, способствовал поэтапному укрупнению руководимых им хоровых коллективов по мере организации, роста и количественного умножения певческих голосов, вливавшихся в хоры Попова. Поэтому закономерно, что периодически выступая со своими хорами на многих международных конкурсах и фестивалях, благодаря своему яркому таланту и неуёмной энергии Попов неоднократно становился победителем: чаще всего вместе со своим хором и однажды – как лучший «иностраный дирижёр». (Это было в 1973 году на Международном конкурсе хоров в Ареццо, Италия.) Он не только получил широкую известность за рубежом благодаря этим победам, но и привлекал всё больше внимания со стороны композиторов. «Виктор – победитель» – так назвал В.Попова в своих воспоминаниях один из его друзей-сверстников по учебе Н.Садиков. Поэтому вполне естественно, что с годами «композиторское окружение» дирижера-победителя становилось всё более плотным.

Объединение и творческое содружество композитора и дирижёра, воплощающего в реальном звучании художественные замыслы автора музыки, необходимы обеим сторонам музыкантского тандема *композитор – дирижёр*. Стратегической задачей «Московской осени» было не только широкое ознакомление публики, посещающей концерты фестиваля, с премьерными, но и творческое стимулирование к созданию новых сочинений. Этой задаче в полной мере отвечало и художественное credo Попова-дирижёра. По его убеждению, *«мы должны научиться понимать язык своего времени, хотя это бывает далеко не просто»*. Вместе с тем, исполнительское воплощение новых сочинений – в интересах их авторов. По словам В.Попова, *«композиторам необходимо слышать свои сочинения, чтобы чувствовать и понимать, где у них просчёты, недостатки, а где достижения, иначе музыкальное искусство перестанет развиваться»*.

Отсюда постоянное стремление дирижёра к сотрудничеству с композиторами, поскольку оно отвечало необходимости пополнения репертуара певческих коллективов новинками хоровой музыки и стимулировало композиторское творчество.

В результате подготовки и удачного проведения премьер множества новых сочинений сложились многолетние тесные творческие альянсы композиторов с В.Поповым как выдающимся музыкантом и, вместе с тем, едва ли не самым удобным, надёжным и

востребованным дирижёром для авторов хоровой музыки. Важную роль при этом сыграла оперативность хоров Попова при разучивании сложных по музыкальному языку партитур. Редкостная мобильность, «легкоподъёмность» коллективов, руководимых Поповым, давно стала едва ли не легендарной и не раз выручала композиторов. Одним из первых это оценил Т.Корганов, написавший оригинальный и непростой для детей хоровой цикл «Пять картин» на стихи Э.Мошковской, исполнение которого в 1970-е годы Хором мальчиков под управлением В.Попова позволило защитить статус Московского хорового училища именно как среднего музыкального учебного заведения (воспрепятствовав намерению чиновников Министерства культуры приравнять его к музыкальной школе-семилетке). Впоследствии композитор вспоминал: *«Виктор Сергеевич... готовил с юными хористами сочинения, которые другими хормейстерами считались неисполнимыми. Как умелый педагог, он находил способы заинтересовать детей новой музыкой, и они постигали музыкальные новации с увлечением»* [1].

Такая репертуарная политика позволяла певцам с детства постигать особенности музыкального языка современной музыки, чтобы в дальнейшем успешно справляться с техническими трудностями новаторских, в том числе «авангардных» партитур. Поэтому не удивительно, что в дальнейшем хор Академии во главе с Поповым, по словам того же Корганова, подчас творил чудеса. *«Помнится, как был удивлён, буквально ошарашен Пендерецкий, когда хор Академии за четыре репетиции выучил его “Te Deum” и спел в концерте. Никто не брался за исполнение этого сочинения – слишком мало времени было отпущено на его подготовку, на репетиции, а хор Академии блестяще справился с этой задачей»* [2].

Аналогичную «опасную» ситуацию, сложившуюся незадолго до первого исполнения очередной новинки К.Пендерецкого и грозящую срывом важной премьеры, прокомментировал, в свою очередь, сам дирижер: *«К 850-летию Москвы Кишиштоф Пендерецкий пишет кантату «Слава святому Даниилу, князю Московскому», но, к сожалению, не успевает закончить её в срок. Уже в сентябре она должна быть исполнена, а ещё не завершена! Но даже те из хормейстеров, кто смотрел незаконченную партитуру, категорически отказались исполнять сочинение из-за его сложности и малого времени на подготовку. Кто в этой ситуации стал палочкой-выручалочкой? Хор Академии!»* [3].

Нацеленность руководителя на освоение хорами сочинений повышенной трудности контрастировала эстетике предыдущего периода 1950–1960-х годов, когда, как известно, после Постановления ЦК КПСС 1948 года (об опере «Великая дружба»), призывавшего композиторов к упрощению, общедоступности музыкального языка, складывалась сложная ситуация. Как отмечал, в частности, композитор А.Ленский, руководивший в 1960-е годы хоровой секцией московского Союза композиторов, среди многих композиторов *«укоренилось мнение, что для хора, в особенности без сопровождения, следует писать если не упрощенно, то во всяком случае, куда проще, чем для любого инструментального состава. Подобный разрыв наблюдается порой даже в творчестве одного и того же автора... Одно из двух: либо советская инструментальная музыка ушла вперед, либо хоровое творчество отстало и несколько законсервировалось, застыло в своем развитии. Видимо, к глубокому сожалению, придется признать последнее». И далее он резюмирует, что композиторы «стоят на “ретроспективных” (если не сказать отсталых) позициях, буквально обожествляя культ простоты письма»* [4].

В отличие от хоровых музыкантов предыдущей эпохи, Попов-дирижер придерживался противоположной позиции по отношению к трудностям в современных хоровых партитурах. На встрече коллектива Академии хорового искусства с Родионом Щедриным он, в частности, отмечал: *«Я честно Вам скажу: “Симфония псалмов” Стравинского – это для нас “детский*

сад"! Вот "Семь врат Иерусалима" Пендерецкого – это чуть-чуть посложнее... Недавно пели Stabat Mater Пендерецкого... Ориентир у нас есть... Рубин пишет непросто... И Дмитриев тоже... Для нас радость – преодоление трудностей нового сочинения, того, что еще не знакомо!» [5].

За годы работы в Хоровом училище В.Попов последовательно провел ряд реформ в обучении мальчиков. В 1970-е годы благодаря усовершенствованиям в подготовке по сольфеджио ученики перешли к пению в хоре по партитурам. В 1980-е годы Училище преодолело еще более высокую планку: одновременно с переводом училища на 11-летний цикл обучения (вместо прежнего 10-летнего) мальчики с мутирующими голосами начиная с 8-го класса продолжали петь в юношеском хоре, исполняя мужские хоровые партии и фактически образуя при соединении с хором мальчиков «молодёжный вариант» смешанного хора. Именно благодаря созданию в училище такого хора в 1980-е годы состоялись премьеры в том числе и на фестивале «Московская осень» очень непростых по музыкальному языку новых сочинений В.Рубина и Г.Дмитриева.

2 ноября 1984 года в Большом зале консерватории состоялась премьера оратории Г.Дмитриева «Из Повести временных лет» для солистов, смешанного хора и оркестра. Исполнители: Хор мальчиков и юношей Хорового училища под руководством В.Попова, Государственный симфонический оркестр, дирижер Г.Рождественский.

Необычный состав смешанного хора (без женских голосов), участвовавшего в исполнении оратории на тексты из древнерусской летописи, соответствовал архаическому колориту музыки произведения и распевам на церковно-славянском языке (в старину женщины не участвовали в исполнении литургических песнопений). По словам рецензента, *«здесь нет ни цитат древнерусских распевов, ни стилизации, тем не менее партитура отмечена "иконописным колоритом", чему способствует и архаическое звучание древнерусского текста, и отсутствие в вокальных партиях женских голосов...»* [6].

16 ноября 1986 года в Концертном зале имени Чайковского при участии хора мальчиков и юношей в один вечер состоялись сразу несколько премьер под управлением В.Попова: «Девичьи песни» и «Костромушка» (на народные слова) в исполнении группы «Юность» Большого детского хора Гостелерадио СССР, а затем кантата Г.Дмитриева «Stabat Mater dolorosa...» на стихи А.Ахматовой из «Реквиема» – для меццо-сопрано, двух хоров (женского и смешанного), органа, гитары и ударных. Исполнители: М.Суханкина (меццо-сопрано), Л.Киселёва (орган), А.Мартынов (гитара), М.Маньковский (ударные), группа «Юность» и Большой хор Хорового училища, дирижёр В.Попов. 23 ноября 1986 года в Большом зале консерватории прошла премьера торжественной оды «Радость» В.Рубина для солистов, хора мальчиков и оркестра (при участии Большого симфонического оркестра под управлением В.Федосеева).

В этом отношении невольно напрашиваются параллели с событиями в русской музыкальной жизни столетней давности. Известно, что в период оживления и расцвета исполнительской деятельности Московского Синодального училища и его знаменитого хора на рубеже XX–XXI веков композиторы, писавшие духовную музыку для этого коллектива, – А.Гречанинов, А.Кастальский, позднее – в XX веке и С.Рахманинов, – регулярно посещали хоровые репетиции, бывали на чаепитиях в квартире директора С. Смоленского (размещавшейся в одном доме – рядом с Синодальным (ныне Рахманиновским) залом, обсуждая за общим столом творческие вопросы. В связи с этим невольно вспоминаются установившиеся на рубеже XIX–XX веков творческие альянсы А.Гречанинова с В.Орловым, С.Рахманинова с Н.Данилиным и обоих регентов с А.Кастальским... Бывший «синодал» А.Смирнов вспоминал: *«Главным лицом для нас был... Александр Дмитриевич Кастальский; безусловно "своими", хотя и "приходящими" – Александр Тихонович Гречанинов (его мы*

хорошо знали и лично, он всегда держался с нами очень приветливо), Сергей Васильевич Рахманинов – после премьеры его “Литургии”, Павел Григорьевич Чесноков, коренной “синодал”» [7].

В Академии хорового искусства столь же «своими» становились композиторы, регулярно на протяжении 25–30 лет сотрудничавшие с В.Поповым. По словам В.Рубина, начиная с 1990-х годов, ему «часто доводилось наблюдать учебно-репетиционный процесс (хор исполнял много моих сочинений, как а cappella, так и с оркестровым сопровождением). Репетиции эти – большая серьезная школа воспитания музыканта... Мне повезло слышать много своих сочинений в исполнении хора Академии, Возможность творческого сотрудничества с Виктором Поповым и его Академией на протяжении многих лет – благо, дарованное мне судьбой» [8].

Г.Дмитриев, в свою очередь, отмечал: «Музыкальное взаимопонимание с В.С.Поповым – большое счастье для меня. Он со своими хорами становится, начиная с 80-х годов, основным исполнителем моих сочинений. В лице этого замечательного мастера-музыканта я нашёл художественного единомышленника... Он в процессе самостоятельных творческих поисков находит верное художественное решение, убедительно раскрывая то, что заложено в партитуре» [9].

С годами круг композиторов, сочинения которых исполнялись хорами В.Попова в фестивальных концертах, продолжал расширяться.

13 ноября 1995 года в Рахманиновском зале Московской консерватории состоялась премьера «Божественной литургии» В.Кикты и повторное исполнение народной сцены «Христос воскрес» В. Рубина смешанным хором Академии. 18 ноября 1995 года в симфоническом концерте «осени» прозвучал «Праздник» для хора и оркестра А.Вустина (Большой зал консерватории, исполнители: Государственная симфоническая капелла и хор Академии под руководством В.Попова; дирижер В.Полянский). В симфоническом концерте 19 ноября 1996 года в том же исполнении, при участии солирующих баритона, сопрано и двух теноров исполнялась 1-я сцена из оперы В.Агафонникова «Юрий Долгорукий».

Уникальность многих хоровых концертов с участием симфонических дирижёров (А.Чистяков, П.Коган, В.Федосеев...) состоит в том, что в них, как правило, выступали большие хоровые коллективы (от 80 до 120 певцов), а иногда и сводные хоры увеличенного состава (200 артистов хора и более) [10]. Отлично укомплектованные голосистые хоры, включающие не только хоровиков, но и вокалистов, способны были исполнять сочинения большой сложности. Имевшаяся у Попова возможность варьирования состава хоров по тембру и количеству участвующих в нем певцов делала для его хоров доступной фактически всю хоровую литературу прошлого и настоящего – классическую и современную.

Кульминацией этих выступлений стал авторский концерт В.Рубина в Большом зале консерватории 13 ноября 1994 года, приуроченный к 70-летию композитора. На этот раз перед публикой предстал грандиозный – 200-голосый певческий коллектив, объединивший под управлением Попова даже не два (как бывало в 1980-е годы), а три разнотембровых хора: хор мальчиков Хорового училища, женский хор (группа «Юность» из Большого детского хора Гостелерадио) и смешанный хор студентов Академии. Сначала девушки исполнили лучшие одночастные произведения Рубина – хоровые поэмы «Первый снег», «Над Москвой», «По буквари», хоры «Весна идёт», «Ау!» со множеством удачных композиторских находок. Хор отлично справился с трудностями хорового письма, Затем в исполнении мужской группы Большого хора ярко и убедительно прозвучали три новинки композитора: Две сцены из народной жизни «Встань, батюшка, встань» и «Христос воскрес» (обе на фольклорные тексты) и хор «Аллилуия» на стихи А.Ахматовой. В завершение программы Большим хором Академии был исполнен хоровой цикл «Светлое воскресение» (литургические песнопения на канонические тексты для двух смешанных хоров и солистов). Концерт особенно удался как

благодаря яркой музыке, так и её прекрасному исполнению, высокому уровню музыкально-артистического мастерства, давно неслыханной мощи и полноте хорового звучания. Ещё один авторский концерт в рамках «Московской осени», посвящённый 75-летию В.Рубина, состоялся 7 ноября 1999 года в Рахманиновском зале Московской консерватории. Студенческий хор Академии и солисты исполнили под управлением В.Попова концерт для хора, сопрано, арфы и флейты «Звезда Рождества» на стихи Б.Пастернака и маленькую кантату «И пора уснуть, да жалко» на стихи А.Блока.

В этой эволюции прослеживается и линия вариативного чередования названий того или иного вида большого хора, создаваемого Поповым в 1980–1990-е годы. Уже в 1980-е годы в концертах «осени» последовательно выступали, кроме однородных детского, женского и мальчишеского хоров, «складываемые» из разнотипных голосов большие хоры: Большой детский хор Гостелерадио, большой хор училища (мальчики и юноши) и Большой студенческий хор Академии.

Таким образом, соответственно новым задачам, каждый раз возникающим перед исполнителями в связи с реализацией определённого художественного замысла композитора, в творчестве В.Попова поочередно складываются различные тембро-возрастные группы и типы хора. Сначала дирижер работает параллельно с детским хором и хором мальчиков, затем к мальчикам присоединяются юноши, образуя молодежный вариант смешанного хора, в 1989 году В. Попов организует Мужской хор из числа бывших выпускников Училища и Академии. С тех пор при объединении с ним хора мальчиков возникает еще один тембродинамический вариант состава смешанного хора, символизирующий возвращение в исполнительскую практику типа хора, доминировавшего в дореволюционной России и Западной Европе на протяжении многих веков.

Наконец, в 1990-е годы вскоре после создания В.Поповым на базе Московского хорового училища нового музыкального вуза – Академии хорового искусства – в ее недрах формируется студенческий смешанный хор из мужчин и женщин, а вслед за этим рождается еще один – новый Большой смешанный хор, в случае необходимости (при исполнении сложнейших партитур) пополняемый хорами мальчиков, юношей либо обоими училищными хорами, присоединяемыми к традиционному составу смешанного хора. Этот певческий коллектив стал периодически участвовать в концертах московского фестиваля. Одно из последних выступлений студенческого хора Академии под управлением В.Попова в рамках «Московской осени» состоялось 6 ноября 2003 года в Рахманиновском зале. В концерте прозвучали: «Литургия св.Иоанна Златоуста» В.Агафонникова и два новых сочинения Г.Дмитриева – кантата «Братские песни» на стихи А.Хомякова для мужского хора и Шесть хоров на стихи русских поэтов для смешанного состава. В рамках московского фестиваля хор мальчиков и юношей участвовал в первом исполнении нового сочинения Г. Дмитриева «9 мая. Симфонический мемориал Победы» для баритона, хора, органа и оркестра, написанного на стихотворение А. Твардовского и канонический текст – пасхальный тропарь «Христос воскрес из мертвых» (премьера состоялась 8 ноября 2009 года (БЗК). Исполнители: оркестр «Новая Россия» (руководитель Ю.Башмет), хор мальчиков и юношей (руководители А.Шишонков и А.Кисляков), солисты В.Ладюк (баритон), М.Березницкий (альт), М.Королёва (орган), дирижёр Е.Бушков.

Сегодня ценителей высокого певческого искусства в России и за рубежом радует то, что традиции Хора мальчиков Московского хорового училища имени А.В.Свешникова (руководители – заслуженный артист России А.Шишонков и А.Герасименко) и Большого студенческого хора Академии хорового искусства имени В.С.Попова (художественный руководитель А.Петров) продолжают жить и обогащаться в интенсивной концертной практике.

Примечания

1. Из беседы Т.Корганова с Р.Докучаевой // Академия хорового искусства. От училища к вузу. Сб. статей и матер. – М., 2006. С. 220.
2. Там же. С. 228.
3. Цит. изд. С. 19.
4. *Ленский А.* Проблемы хорового искусства // Советская музыка., 1969. № 10. С. 18–19.
5. Академия хорового искусства: от училища к вузу. Цит. изд. С. 173.
6. *Журбинская Т.* Георгий Дмитриев // Композиторы Москвы. Вып. 3. – М., 1988. С. 40–65.
7. *Смирнов А.П.* Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Синодальный хор и Училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. – М., 1998. С. 486.
8. Из беседы В.Рубина с Р.Докучаевой // Академия хорового искусства: от училища к вузу. Цит. изд. С. 185–186.
9. *Паисов Ю.* Хоровое творчество Георгия Дмитриева. – М., 2007. С. 315.
10. Говоря об *уникальности*, особенно заметной в культурологическом контексте эпохи, следует вспомнить, что время количественного наращивания певческого потенциала в руках Попова как дирижёра парадоксальным образом совпало с доминированием в 70–80-е годы *противоположной тенденции* в советском хоровом исполнительстве – с возникновением и постепенно всё более широким распространением (начиная именно с 70-х годов) малых – *камерных хоров*. Тем не менее В.Попов не изменил избранного им курса на увеличение певческого состава хора.