

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202303105

**«ВСЕНОЩНОЕ БДЕНИЕ» С. В. РАХМАНИНОВА:
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ
«ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ»***Алексей Кириллович Петров*Академия хорового искусства им. В. С. Попова
125565, Российская Федерация, Москва, улица Фестивальная, 2

alexpetroff@list.ru, ORCID 0009-0007-1803-6414

Статья посвящена «Всенощному бдению» С. В. Рахманинова как одному из непревзойденных шедевров русской духовной музыки с позиций современного хорового исполнительства. В фокусе исследовательского внимания — актуальная в юбилейном сезоне (150 лет со дня рождения композитора) тема «исторической реконструкции» премьерных исполнений произведения, осуществленных в 1915 году московским Синодальным хором под управлением великого регента Николая Михайловича Данилина. Автор поднимает вопрос специфической вокальной организации одного из лучших дореволюционных отечественных хоров, состоящего исключительно из мальчиков и мужчин, выявляет взаимосвязь исполнительского мастерства коллектива с великолепно проработанной методикой музыкального воспитания малолетних певчих. На примере концертных выступлений хоровых коллективов нашего времени обозначены существенные различия между историческим и современным подходами к исполнению «Всенощного бдения» Рахманинова. Подробно проанализированы причины тех социокультурных, организационно-технических и сугубо художественных проблем, которые возникают перед сегодняшними хоровыми коллективами и их руководителями, ставящими перед собой цель «исторической реконструкции» данного сочинения. Вместе с обоснованием необходимости глубокого изучения принципов исполнительства, характерных для Синодального хора периода 1910–1917 годов, намечены возможные пути возвращения к лучшим певческим традициям дореволюционного времени.

Ключевые слова: Всенощное бдение, Рахманинов, Синодальный хор, хор мальчиков, вокально-хоровое исполнительство и образование

Для цитирования: Петров А. К. «Всенощное бдение» С. В. Рахманинова: исполнительские аспекты «исторической реконструкции» // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 105–112. <https://doi.org/10.36871/hon.202303105>

Original article

**“ALL-NIGHT VIGIL” BY S. V. RACHMANINOFF:
PERFORMANCE ASPECTS OF “HISTORICAL RECONSTRUCTION”***Aleksei K. Petrov*Academy of Choral Art named after V. S. Popov
2 Festivalnaya ul., Moscow, 125565, Russian Federation

alexpetroff@list.ru, ORCID: 0009-0007-1803-6414

The article is devoted to the “All-Night Vigil” by S. V. Rachmaninoff as one of the unsurpassed masterpieces of Russian sacred music from the standpoint of modern choral performance.

© Петров А. К., 2023

The research attention is focused on the topic of “historical reconstruction” of the premiere performances of the work in 1915 by the Moscow Synodal Choir under the direction of the great regent Nikolai Mikhailovich Danilin, which is relevant in the anniversary season (150 years since the composer's birth). The author considers the specific vocal organization of one of the best pre-revolutionary Russian choirs, which consisted exclusively of boys and men, and reveals the relationship between the performing skills of the group and the superbly developed methodology of music education of young singers. On the example of concert performances by contemporary choirs, significant differences between the “historical” and modern approaches to the performance of Rachmaninoff's “All-Night Vigil” are indicated. The reasons for the socio-cultural, organizational, technical and purely artistic problems that arise for today's choirs and their leaders aiming at the “historical reconstruction” of this work, are analyzed in detail. Along with the rationale for the need to study deeply the principles of performance characteristic of the Synodal Choir of the period 1910–1917, possible ways of returning to the best singing traditions of the pre-revolutionary period are outlined.

Keywords: All-Night Vigil, Rachmaninoff, Synodal Choir, boys' choir, vocal and choral performance and education

For citation: Petrov A. K. “All-Night Vigil” by S. V. Rachmaninoff: Performance Aspects of “Historical Reconstruction”. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 105–112. <https://doi.org/10.36871/hon.202303105> (In Russian)

150 лет со дня рождения великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова в текущем году отмечено закономерным всплеском интереса музыкальной общественности к художественному наследию гения. В многочисленных концертах прозвучали, пожалуй, все значимые произведения, написанные им за свою долгую творческую жизнь; многие, конечно же, неоднократно. Подобное случилось и со всемирно известным хоровым сочинением, вышедшем из-под пера мастера в 1915 году, его «Всенощным бдением», *op.* 37.

Масштабную циклическую композицию для хора *a cappella* (без сопровождения), заслуженно причисляемую к лучшим образцам русской духовной музыки, в 2023 году счел за честь исполнить практически каждый уважающий себя хоровой коллектив. «Всенощное бдение» не единожды прозвучало в храмах, концертных залах, на открытых площадках, в студиях звукозаписи, с компьютерных и телеэкранов. Заинтересованные меломаны имели возможность воочию насладиться этим парадным зрелищем лучших хоровых сил страны, сравнивая качество вокально-хоровой отделки партитуры и тонкость исполнительской интерпретации именитых маэстро. В этой связи особый интерес вызывает настойчивое желание некоторых дирижеров вернуться к истокам и воссоздать звучание, характерное для премьерных исполнений «Всенощной», проходивших в Москве в присутствии композитора. Вопросам «исторической реконструкции» и пробле-

матике, связанной с аутентичным подходом к исполнению хорового шедевра Рахманинова, посвящена настоящая статья.

История создания «Всенощного бдения», как и всей церковной ветви хорового творчества Рахманинова, неразрывно связана с развитием так называемого Нового направления в русской духовной музыке конца XIX — начала XX века. Сосредоточенное в Москве на научно-исследовательской и исполнительской базе Синодального училища церковного пения и Синодального хора при нем (директором училища долгие годы был известный ученый-медиевист С. В. Смоленский, а руководителем хора — талантливый регент В. С. Орлов), Новое направление (или «Новомосковская школа») объединило ведущих хоровых композиторов дореволюционной России — А. Т. Гречанинова, В. С. Калининкова, А. Д. Кастальского, А. В. Никольского, П. Г. Чеснокова, К. Н. Шведова и др. Не чужды «синодальному духу» были и москвичи — П. И. Чайковский и С. И. Танеев, в разные годы входившие в Наблюдательный совет училища.

Через общение с этими музыкантами в орбиту композиторов-«синодалов» вошел и Рахманинов, чей первый опус на церковно-славянский текст (духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу»), написанный в совсем еще молодом возрасте, был впервые исполнен Синодальным хором под управлением В. С. Орлова в декабре 1893 года. Затем последовала «Литургия Св. Иоанна Златоуста», *op.* 31, созданная в 1910 году по благословию и при не-

посредственном участии А. Д. Кастальского (на тот момент сменившего Смоленского на посту директора Синодального училища), а в 1915 году миру была явлена бессмертная «Всенощная», посвященная доброй памяти Степана Васильевича Смоленского.

Все свои духовные произведения Рахманинов писал, ориентируясь на выдающиеся исполнительские возможности Синодального хора. Перед премьерой «Всенощного бдения» он неизменно присутствовал на репетициях и наблюдал за работой нового главного регента хора, ученика Орлова и воспитанника Синодального училища — Н. М. Данилина, с которым был в дружеских отношениях. И тот ошеломительный успех, который сопутствовал первым исполнениям вдохновенной рахманиновской музыки, во многом обязан вокально-хоровому мастерству синодальных певчих, к которому чутко прислушивался великий композитор.

История премьерной подготовки нового духовного сочинения на тот момент уже широко прославленного автора запечатлена в воспоминаниях непосредственных современников.

«Я сочинил Всенощную очень быстро: она была закончена менее чем в две недели, — вспоминал композитор. — Импульс к сочинению появился после прослушивания моей Литургии, которую, между прочим, я не люблю, ибо в ней проблема русской церковной музыки решена очень неудовлетворительно» [1, 455].

А вот взгляд «изнутри» известного мемуариста-«синодала» А. П. Смирнова, принимавшего участие в разучивании и концертных исполнениях «Всенощной» в 1915 году в качестве юного певчего альтовой партии: «Всенощная Рахманинова не оказалась для Синодального хора столь трудным произведением. Законченная композитором в начале февраля, она была исполнена впервые 10 марта и получила высокую оценку музыкальных критиков и слушателей; восхищались одновременно и музыкой, и исполнением» [4, 539].

О безоговорочном успехе представленного московской общественности музыкального шедевра свидетельствует С. А. Сатина: «Впечатление, произведенное этим сочинением на публику, было настолько велико, что по настоянию многих хор повторил его той же весной в течение месяца четыре раза. И всякий раз зал Благородного собрания был переполнен, и билеты распродавались после объявления в два-три дня нарасхват» [3, 47].

Что же представлял из себя Синодальный хор периода своего наивысшего расце-

та в 1910–1917 годах? Первое и главное, что определяло суть темброво-акустической палитры звучания этого коллектива, ведущего многовековую историю от появившегося в XVI столетии хора Патриарших певчих дьяков, это совместное звучание голосов мальчиков и мужчин. В лучшие годы состав Синодального хора насчитывал 25–30 мужчин — взрослых певцов-профессионалов с качественными, прекрасно оформленными и технически безупречными голосами, и от 45 до 60 великолепно подготовленных мальчиков.

Известно, что византийская традиция исключительно мужского богослужебного пения, принятого на Руси вместе с православным вероисповеданием в 988 году, была дополнена по мере развития отечественного церковно-певческого искусства ангелоподобным звучанием голосов мальчиков в XVIII веке. Чистота звонких и «полетных» мальчишеских тембров, лишенная при этом чувственно-страстных оттенков, свойственных женским голосам, наилучшим образом отвечала задачам пореформенной церковной музыки, неразрывно связанной с новыми принципами многоголосного партесного стиля. Лишь в 1880 году по инициативе известного композитора и регента А. А. Архангельского впервые к клиросному пению были официально допущены женщины. Женские голоса, первоначально введенные наравне с мальчишескими, постепенно вытеснили последних, но наиболее статусные дореволюционные хоровые коллективы, такие как Синодальный хор в Москве и Придворная певческая капелла в Санкт-Петербурге, сохраняли изначальную исполнительскую традицию вплоть до крушения царской власти в 1917 году.

Бесспорно, звуковая палитра смешанного хора, состоящего из партий, исполняемых только мальчиками (дисканты и альты) и мужчинами (тенора и басы), разительно отличается от более привычной нам сегодня, образуемой из комбинации взрослых женских и мужских голосов. В партитуре «Всенощной» в ряде случаев физиологические особенности женского голоса не позволяют в полной мере адекватно исполнить вокальные партии дискантов (сопрано) и альтов, приводя каждый раз к определенному исполнительскому компромиссу: где-то женщины-певицы прилагают сверхусилия для того, чтобы уподобиться требуемому звучанию мальчишеских вокальных тембров, где-то дирижеру приходится поступаться исполнительскими деталями нотного текста

(в области динамики, ансамблевого баланса голосов, штриховой артикуляции, отчасти темпа), чтобы дать возможность женским партиям звучать естественно и органично.

Нет сомнений, что композитор высоко оценивал уровень исполнительского мастерства Синодального хора, чьи неповторимые тембровые краски однополого смешанного состава образовали звуковую плотность зазвучавшей в 1915 году «Всенощной», написанной с учетом вокальных и технических возможностей голосов мальчиков. Много позже, находясь за границей, он с горечью произнесет: «С тревогой думаешь теперь о судьбе нашего московского Синодального хора. Осталось ли что-нибудь от него? А какое замечательное, совершенно исключительное явление представлял он собою еще совсем недавно!» [2, 544]. Не будем излишне оптимистичными: от былой славы Синодального хора к тому моменту (и по сей день) не осталось почти ничего.

Будучи практически утерянной (сегодня в нашей стране нет ни одного певческого коллектива, сравнимого по исполнительским возможностям с Синодальным хором 110-летней давности), вековая традиция высокопрофессионального совместного пения мальчиков и мужчин сохраняется в «очаговом состоянии» в деятельности специализированных хоровых училищ, число которых в современной России можно пересчитать по пальцам одной руки: в Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Сургуте. В подобных учебных заведениях в условиях советского времени были воссозданы учебные планы лучших дореволюционных центров хорового воспитания, что обеспечило страну, начиная с послевоенных лет, неиссякаемым притоком образованных музыкантов — дирижеров хоров, оперных певцов, композиторов, педагогов, музыкально-общественных деятелей.

Однако важно понимать, что смешанные учебные хоры в таких училищах по сути являются детско-юношескими коллективами, так как мужские партии исполняются учащимися старших классов, прошедшими физиологический процесс возрастной ломки голоса и только-только начинающими петь «по-взрослому»: тенорами, баритонами и басами. Конечно, диапазон, технические свойства и тембральная окраска звучания молодежного юношеского хора никогда не сравнятся с богатейшими исполнительскими возможностями хора взрослых мужчин. И особенности теноровых и басовых хоровых партий в рахманиновской

«Всенощной» (равно как и многих сочинений остальных авторов Нового направления) убеждают нас в том, что для их качественного исполнения необходима полноценная мужская группа хора. В подавляющем большинстве случаев развитое многоголосие смешанной хоровой фактуры многих номеров «Всенощного бдения» строится, исходя из доминирующей роли мужского состава: с рабочим диапазоном, достигающим трех октав, — от глубоких басов (включая низкочастотное звучание басов-профундо) до высоких теноров. Разветвление самостоятельных мелодических линий в мужских партиях (нередко от четырех до шести) также используется значительно чаще и разнообразнее, чем в партиях верхних голосов, предназначенных для мальчиков. Наконец, широкое применение композитором приема октавной дублировки родственных по тембру высоких (дисканты и тенора) и низких (альты и басы) голосов в наиболее важных и ответственных для исполнения эпизодах преследует не только эстетическую задачу рельефного выделения унисона, но и чисто технически способствует необходимой монолитности звучания, помогая усилить и укрепить недостаточно сильные (в силу особенностей возраста) голоса мальчиков.

Таким образом, подходя к основному вопросу о возможности исполнительской «исторической реконструкции» рахманиновской музыки сегодня, следует исходить из двух вводных:

1) исключение из обзора вариантов исполнения «Всенощного бдения» смешанными взрослыми хорами из женщин и мужчин как несоответствующих первоначальному замыслу композитора;

2) необходимость доукомплектования хора мальчиков мужской группой профессиональных певцов для полноценного звучания рахманиновской партитуры, что в современных условиях всегда требует собирания сводного состава специально для конкретного исполнения.

В череде заслуживающих внимания исполнений «Всенощной» Рахманинова в прошедшем сезоне особняком стоит вечер, состоявшийся в московском Концертном зале «Зарядье» 18 апреля 2023 года под управлением Георгия Сафонова — художественного руководителя и главного регента Праздничного хора Данилова монастыря (Москва). Концерт, изначально позиционировавшийся как «историческая реконструкция премьеры 1915 года», был осуществлен сводным хором из не-

скольких сотен участников, в состав которого влились певческие силы различных хоров мальчиков и мужских коллективов из разных городов России. Реальное воплощение заявленной идеи не всегда оборачивалось соответствующим грандиозности замысла художественным уровнем пения (это было вполне предсказуемо с учетом непреодолимых сложностей по организации полноценного репетиционного процесса подобного сборного мегаколлектива), что вкупе с некоторыми принципиальными особенностями, о которых будет сказано ниже, не позволяет нам однозначно отнести прозвучавшее исполнение к полноценной «исторической реконструкции».

Синодальный хор, полный состав которого не превышал 90 певцов, по сути, являлся высокопрофессиональной хоровой капеллой, что допускало проведение совместной вокально-ансамблевой работы на очень высоком техническом и художественном уровне. Ни один хор числом 150 и более певцов не способен на такую степень огранки и шлифовки музыкального материала, которая заложена в нотном тексте сочинения Рахманинова. (Известные исключения единичным фактом своего существования лишь подтверждают правило.) Соответственно, массовое исполнение партитуры «Всенощной», многие страницы которой отличаются полифонической изощренностью, изобилуют контрастами и тончайшей игрой музыкальной «светотени», в известной степени нивелирует гениальность композиторского замысла, обедняя красоту и богатство хорового письма.

Важно, конечно, и то, что все певцы Синодального хора были абсолютно профессиональными в техническом и творческом отношении артистами, причем практически без скидок на возраст, так как детские участники хора с ранних лет воспитывались в стенах Синодального училища по углубленной программе музыкального образования. Эта принадлежность одной школе, в едином русле выпестованных поколениями певческих традиций, дает исполнительскому коллективу то бесценное качество, которое позволяет его оценивать именно как сложную вокальную организацию певцов, а не пресловутое «собрание поющих».

В случае с опытом сборных коллективов «разношерстность» участников становится всегда камнем преткновения для руководителя, так как необходимая степень слаженности, интонационной точности, ансамблевого взаимодействия и как следствие артистического вдохновения является всегда результа-

том многолетнего кропотливого труда певцов хора и дирижера, что невозможно воссоздать в условиях нескольких совместных репетиций.

В этом смысле любопытнее оказалось исполнение, осуществленное силами Хора мальчиков Хорового училища имени А. В. Свешникова и Мужского хора студентов и выпускников Академии хорового искусства имени В. С. Попова, состоявшееся неделей позже, 24 апреля 2023 года, в Рахманиновском зале Московской консерватории под управлением художественного руководителя и главного дирижера коллектива доцента Алексея Петрова. Воспитанники Академии (Хоровое училище является ее структурным подразделением), на сегодняшний день одного из главных центров профессионального дирижерско-хорового и вокального образования, с детских лет погружены в сферу певческого искусства. Опора на лучшие исполнительские и педагогические отечественные традиции, интенсивное сочетание учебной и концертной деятельности, фундаментальный принцип функционирования многоуровневой образовательной структуры по системе «школа – училище – вуз» в рамках единой учебно-творческой базы позволяют коллективам Академии демонстрировать не только высокий технический уровень исполнительства, но и столь важный, незаменимый навык художественного ансамбля. Каждый певец независимо от возраста чувствует себя органичной частью единого целого, являясь представителем одной школы с общими профессионально-техническими и художественно-эстетическими установками.

Безусловно, это нашло свое отражение и в рассматриваемом концерте, где степень слаженности, чуткости и взаимодействия артистов хора, общность их художественного понимания исполняемого нотного текста давали возможность в деталях оценить ажурное совершенство богатого многоголосия рахманиновской музыки. Символическим приближением к истокам стало то, что «Всенощное бдение» Рахманинова прозвучало в исторически сакральном месте — некогда Большом зале Синодального училища, где мастерством регента Данилина и певчих Синодального хора партитура композитора впервые обрела свое живое звучание. Аутентичной чертой стало и исполнение сольных партий, выписанных композитором, ансамблем голосов. В этом плане Петров следовал идеям Николая Михайловича Данилина, который, как известно, будучи апологетом ансамблевого пения супротив сольного, готовил исполнение соль-

ной партии второго номера (№ 2 «Благослови, душе моя») для показа Рахманинову пультом альтов. Возможность же ансамблевого исполнения соло тенора в № 5 «Ныне отпускаеши», сольных фрагментов в № 4 «Свете Тихий» и № 9 «Благословен еси Господи» помечена самим автором в партитуре.

При всем этом имеет смысл указать на ряд существенных моментов, наличие которых оставляет идею пресловутой стопроцентной исполнительской «исторической реконструкции», к сожалению, практически недостижимой в современных условиях.

Будучи количественно относительно близким к «синодальному» составу (примерно 40 мальчиков, 25 юношей, 15 мужчин), хор Академии хорового искусства со звуковой точки зрения обнаружил не столько вполне очевидную недоукомплектованность мужской группы (например, отсутствие настоящих басов-октавистов), сколько удивительную хрупкость, порой даже некоторую наивность звучания хора мальчиков, представленного исключительно трепетными и прозрачными голосами. И дело здесь, как ни странно, не только в непреложных трудностях с набором голосистых мальчиков в хоровые училища, но и в более глобальных факторах. Объективные процессы акселерации, выраженные в небывало ускоренном физиологическом развитии человека на протяжении последних 100–150 лет, непосредственно сказываются и на таких аспектах, как детское хоровое исполнительство. Применительно к мальчикам это вопрос основополагающий, так как детский голос у мальчика сменяется будущим мужским в результате резкой гормонально-физической перестройки организма, как правило, совпадающей с началом переходного возраста. Смещение периода голосовой мутации в сторону более ранних лет жизни сокращает и без того небольшой временной отрезок, когда мальчики еще поют детским тембром, но при этом уже обладают музыкальной грамотностью и владеют голосом на вокально-техническом уровне, что необходимо для озвучивания сложнейших партитур композиторов Нового направления. По практическим наблюдениям, возраст поющих мальчиков в XXI веке сократился уже на несколько лет по сравнению с их предшественниками вековой давности. Например, упоминавшийся уже «синодал» Смирнов, известный своими бесценными воспоминаниями о годах учебы в Синодальном училище, участвовал в премьерном исполнении «Всенощного бдения» в 1915 году, будучи отроком неполных

16 лет. Воспитанники же свешниковского Хорового училища, вышедшие на сцену Рахманиновского зала в апреле 2023 года, в среднем оказались учащимися 4–5-х классов, то есть мальчиками 11–13 лет от роду. Безусловно, силы голосов и технического мастерства столь юных певцов оказывается часто недостаточно для адекватного исполнения многих эпизодов рахманиновской партитуры.

Второй определяющий момент, отличающий премьерное исполнение «Всенощного бдения» Синодальным хором от рассматриваемых нами, носит более культурологический характер. В условиях дореволюционной России и Синодальный хор в Москве, и Придворная певческая капелла в Петербурге при наличии отдельных концертных выступлений оставались, в первую очередь, церковными хоровыми коллективами, принимавшими непосредственное участие в богослужбной практике. Знание и понимание природы духовной музыки в контексте церковно-уставной деятельности впитывалось певчими с детства и составляло неотделимую часть их музыкантского воспитания. В системе государственных хоровых училищ Советского Союза и современной России при профильном музыкальном образовании, сопоставимом по уровню с «синодальным», у нынешних молодых музыкантов нет и не может быть такого погружения в духовно-религиозную специфику жанра, как у их исторических предшественников. Поэтому стилистически и содержательно современные исполнения духовной музыки силами хоров мальчиков всегда ближе к светскому концертному варианту, где превалирует музыкально-выразительная сторона.

В заключение стоит отметить, что с профессиональной хороведческой точки зрения существует известная разница в самом принципе расстановки артистов хора на концертной эстраде. Расстановка певчих в Синодальном хоре велась не просто по партиям, как принято в современных коллективах, но по пультам, где общий состав любой хоровой партии складывался из отдельных певческих групп по три–пять человек, каждая из которых образовывала самостоятельную ансамблевую единицу (обычно такая группа стояла вокруг одного попитра с нотами — пульта, чем и обусловлено ее название).

Данное расположение певцов позволяло решать как чисто практические задачи, обуславливая прочнейший фундамент для ансамблевой слаженности и отдельных го-

лосов, и всего хора в целом, так и открывала путь к постижению невиданных выразительных возможностей исполнительства, связанных с так называемым искусством «хоровой оркестровки». Методическая разработка принципов «хоровой оркестровки» (или «хоровой тембризации») «синодалами»-теоретиками П. Г. Чесноковым и А. В. Никольским явилась квинтэссенцией развития хоровой исполнительской культуры дореволюционного времени, воплотившей своего рода мечту хоровых дирижеров об идеальном вокально-хоровом «оркестре». Чесноков, говоря о «сложной форме вокальной организации хора» в противопоставлении к традиционному четырехголосию смешанного состава, выделил два обязательных параметра подразделения певческого коллектива:

1) на легкую и тяжелую хоровые группы в рамках четырех основных партий (первые и вторые голоса в партиях сопрано, альтов, теноров, басов);

2) на группы регистро-тембровой системы внутри каждой из образованных восьми партий смешанного хора (в качестве девятой партии отдельно выделяется партия басов-октавистов).

Согласно его расчетам, число певцов в хоре для полноценного воплощения озвученной модели должно было быть не менее 81 [5, 89]. В рамках такой формы организации хорового коллектива дирижер путем подбора многочисленных комбинаций (с помощью добавления и исключения из общехорового звучания отдельных пультов, сгруппированных по определенной вокально-тембровой характеристике входящих в них певцов,) получал возможность «расцветивать» хоровую партитуру тончайшими переливами красок человеческих голосов, дополняя и обогащая звучание исполняемого нотного текста. Однако описанная Чесноковым система «хоровой тембризации», оборвавшись на взлете в 1917 году, как и многое, что было связано с деятельностью Синодального училища и хора, по сию пору все еще не нашла достойного применения в современном хоровом исполнительстве. Восстановление сложной формы вокальной организации хора

в условиях XXI века является отдельной непростой темой для нынешних теоретиков и практиков хорового искусства.

Подводя итог, обоснуем еще раз невероятную сложность «исторической реконструкции» премьерных исполнений «Всенощного бдения» Рахманинова. Задачу максимально точного воссоздания звучания партитуры «Всенощной», характерного для концертов 1915 года, необходимо рассматривать как комплексную и многоуровневую. Она, безусловно, требует организационных и административных усилий по объединению автономно существующих певческих коллективов в единый хоровой состав для того, чтобы приблизиться к ресурсным вокально-техническим возможностям Синодального хора. При этом важно учитывать необходимость длительного репетиционного периода, который обязан будет пройти подобный собранный по случаю хор, чтобы обрести навыки слаженного взаимодействия в совместном исполнительстве. Учитывая трудности, связанные с сокращением возраста поющих мальчиков, вокально-хоровая работа в детских хоровых партиях должна вестись хормейстером исключительно эффективно, кропотливо и дотошно, что требует больших усилий и опыта. На плечи дирижера ложится также грандиозный объем просветительского труда для того, чтобы певцы, особенно самые маленькие, вникли в духовно-религиозное содержание исполняемой музыки. Все это требует от руководителя хора не только музыкантской воли и творческого вдохновения, но и глубокого теоретического изучения церковно-певческих исполнительских традиций Синодального хора для их адекватного восстановления в современных условиях.

Счастьем нынешнего профессионала-хорвика является то, что в отсутствие исторических звукозаписей сама партитура «Всенощного бдения» Рахманинова, будучи незыблемым памятником непревзойденному уровню певческого мастерства Синодального хора первой четверти XX века, позволяет дирижеру бесконечно учиться, постигая высоты исполнительского искусства в практической вокально-хоровой работе над этим гениальным творением в области русской духовной музыки.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Брянцева В. Н.* С. В. Рахманинов. М. : Советский композитор, 1976. 645 с.
2. Русская духовная музыка в документах и материалах : в 9 т. Т. 1: Синодаль-

ный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма / сост., вступ. ст., коммент. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М. : Языки русской культуры, 1998. 688 с.

3. *Сатина С. А.* Записка о Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове : в 2 т. Т. 1 / сост., ред., прим. и пред. З. А. Апетян. М. : Музгиз, 1961. С. 11–122.
 4. *Смирнов А. П.* Всенощная Рахманинова // Русская духовная музыка в документах и материалах: в 9 т. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма / сост., вступ. ст., коммент. С. Г. Зверева, А. А. Наумов, М. П. Рахманова. М. : Языки русской культуры, 1998. С. 539–545.
 5. *Чесноков П. Г.* Хор и управление им : учебное пособие. СПб : Планета музыки, 2023. 200 с.
3. Satina S. A. A Note about Rachmaninoff. *Apetyan Z. A. (ed.) Vospominaniya o Rakhmaninove [Memories of Rachmaninoff: in 2 vol.]*. Vol. 1. Moscow, 1961. P. 11–122. (In Russian)
 4. Smirnov A. P. Vespers by Rachmaninoff. *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Spiritual Music in Documents and Materials : in 9 vol.]*. Vol. 1: Sinodal'nyi khor i uchilishche tserkovnogo peniya: Vospominaniya. Dnevniki. Pis'ma [Synodal Chorus and the Church Singing School: Memories. Diaries. Letters]. Moscow, 1998. P. 539–545. (In Russian)
 5. Chesnokov P. G. Khor i upravlenie im [The Choir and How to Direct It]. Saint Petersburg, 2023. 200 p. (In Russian)

REFERENCES

Информация об авторе:

Петров А. К. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования.

Information about the author:

Petrov A. K. — Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Choral Conducting.

Статья поступила в редакцию 01 августа 2023 года, одобрена после рецензирования 21 августа 2023 года, принята к публикации 23 августа 2023 года.

The article was submitted August 01, 2023; approved after reviewing August 21, 2023; accepted for publication August 23, 2023.

