

УДК 78.071
ББК 85.314(2)6-8ПоповВ.С.

Н.Б. СЕРБУЛ

РАСШИРЯЮЩАЯСЯ ВСЕЛЕННАЯ ВИКТОРА ПОПОВА

Наталья Борисовна Сербул,

Академия хорового искусства им. В.С. Попова,
кафедра истории и теории музыки,
профессор, доцент, заслуженный деятель искусств РФ
e-mail: natserb@mail.ru
Фестивальная ул., д. 2, Москва, 125565, Россия

Статья посвящена выдающемуся хормейстеру, педагогу и музыкальному деятелю, создателю Академии хорового искусства (АХИ) и Большого детского хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения В.С. Попову. В ней отражены существенные стороны его художественного мира, исполнительского стиля, концепции вокально-хорового образования. Рассказывается о концертной жизни руководимых им хоровых коллективов. Затронут вопрос специфики вокально-хорового образования как носителя древних сакральных традиций.

Ключевые слова: Виктор Попов, Академия хорового искусства, вокально-хоровое исполнительство и образование.

Для цитирования: Сербул Н.Б. Расширяющаяся вселенная Виктора Попова // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 1. С. 78–87.

Виктор Сергеевич Попов (1934–2008), создатель и руководитель Академии хорового искусства (АХИ), Большого детского хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения, был поистине гигантом отечественного хорового искусства и универсальной творческой личностью — великим художником, педагогом, просветителем, организатором. Все направления его деятельности были исключительно перспективны, а плоды творческих инициатив ясно ощутимы в современной концертной жизни, в вокально-хоровом образовании и даже в том внимании к хорошему пению со стороны государства, которое стало отчетливо проявляться в последнее время.

Масштаб деятельности Виктора Попова увеличивался в геометрической прогрессии. В 10 лет он начинает «с нуля» — приезжает из Бежецка в Московское хоровое училище (МХУ) к А.В. Свешникову (1945). Уже через несколько лет педагоги поручают ему вести занятия с хором и уроки сольфеджио. Через семь лет он становится студентом Московской консерватории, на III курсе работает в детском хоре Института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР, в хоре Ансамбля песни и пляски Московского Дворца пионеров. Два

года (1958–1960) преподает в Московском городском педагогическом институте им. В.П. Потемкина, где при его непосредственном участии открывается музыкально-педагогический факультет. Десять лет (1960–1970) было посвящено работе в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, причем в течение шести лет он был деканом сразу трех факультетов. Тринадцать лет (1980–1993) преподавал на кафедре хорового дирижирования в Московской консерватории (с 1990 — профессор).

В 1970 г. в жизни 35-летнего хормейстера происходят два события, которые определяют главные направления его дальнейшей деятельности. Он создает Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения и по приглашению своего учителя А.В. Свешникова приходит работать в Хоровое училище. 36 лет работы В.С. Попова в Большом детском хоре, 38 лет — в хоровом училище (1970–2008) и 17 лет — в созданной им Академии хорового искусства (1991–2008) — это время, когда он смог воплотить в жизнь свои самые смелые планы и как художник, и как устроитель русского хорового дела.

Работа в любительском Большом детском хоре шла параллельно с работой в академических профессиональных хорах, что помогало неоднократно осуществлять совместные проекты. Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения — настолько важная часть жизни Виктора Сергеевича, что заслуживает самостоятельного исследования. Настоящая статья посвящена творческой деятельности В.С. Попова в Московском хоровом училище и Академии хорового искусства, ныне носящей имя этого уникального музыканта.

ВИКТОР ПОПОВ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РУССКОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ

Ни в одной другой европейской культуре не возникло такой когорты великих регентов и хоровых дирижеров, как в России на рубеже XIX–XX веков. Н.М. Данилин, В.С. Орлов, В.С. Попов, А.В. Свешников, В.Г. Соколов, А.А. Юрлов — это имена не просто выдающихся дирижеров хора, но масштабных деятелей отечественной культуры, создателей хоровых коллективов и учебных заведений, воспитателей молодого поколения. Они не просто вели за собой исполнительские коллективы, но поднимали целый слой певческой культуры.

Очевидно, это обусловлено тем, что пение а сарпелла в России выполняет особую роль. Культивируемое православной церковью на протяжении вот уже более 1000 лет, оно приобрело способность выра-

жать самые сокровенные стороны духовной жизни народа. Ответвления этой древней сакральной традиции, прорастая в светскую культуру, по сей день питают композиторское творчество, дают стимул для развития хорового исполнительства.

После революции 1917 г. хор как явление русской культуры был отделен от своей сакральной основы. В 1918 г. в Москве было закрыто Синодальное училище церковного пения. Однако музыканты, возглавившие новые рабочие и красноармейские хоры, пришедшие в театры и оркестры, заложившие основы светского вокально-хорового образования и исполнительства, были теми же «синодалами»: Н.С. Голованов, А.Ф. Гребнев, Н.М. Данилин, Н.И. Демьянов, А.Д. Кастальский, М.Г. Климов, А.В. Никольский, А.А. Сергеев, П.Г. Чесноков [1, с. 225–227, 391–394, 417–418, 498–499, 521]¹. Многие из них продолжали до второй половины 1920-х гг. служить регентами в московских церквях. К их кругу принадлежал и А.В. Свешников, бывший регентом известного в Москве хора церкви Успения на Могильцах [1, с. 313].

Именно эти люди долгие 26 лет после закрытия в 1918 г. Синодального училища лелеяли план создания хорового училища по образу и подобию Синодального². Училище было создано А.В. Свешниковым в 1944 году. Среди первых педагогов оказались выпускники Синодального училища: А.Ф. Гребнев, Н.И. Демьянов, А.А. Сергеев. Учащиеся хорового училища с этого момента стали, сами того еще не осознавая, наследниками не только русской, но и многовековой европейской культурной традиции, зародившейся в недрах церковного пения. Художественный коллектив и учебное заведение одновременно — такой тандем характерен как для западноевропейской, так и для отечественной культуры. Церковные хоры мальчиков, существовавшие в Европе со времен Средневековья, взрастили не одно поколение великих композиторов.

Все это дает основание говорить о двух типах музыкального образования в европейской культуре. Первый тип, более древний, связанный с богослужбной певческой практикой, можно было бы условно назвать «сакральным». Второй тип связан с инструментальной культурой: он получил профессиональные черты позже, во время создания в Европе консерваторий в конце XVII в., а потому мог бы быть определен как «светский». Окончательное отделение музыкального образования от церкви и формирование нового, современного типа музыканта стимулировала Великая французская революция созданием консерватории нового типа — Парижской. Высшие проявления этой ветви связаны с творчеством гениев-виртуозов, великих дирижеров.

Музыкант, воспитанный в церковно-певческой хоровой традиции, существенно отличается от музыканта, воспитанного в светской консерваторской

традиции. Хоровое исполнительство, как и вокально-хоровое образование, сохранило кровную связь с ритуальным архетипом, с той праформой, из которой произошли все виды искусства. Это уникальное свойство хора порождает совершенно специфические проблемы его существования, развития, взаимосвязи с другими видами человеческой деятельности, даже с общественным устройством.

Различия двух ветвей профессионального музыкального образования осознавалось самими музыкантами и педагогами, о чем свидетельствует, например, высказывание С.В. Смоленского, считавшего, что певческое воспитание необходимо для преподавания в хоровом учебном заведении: «Я имею в виду с помощью своих же учеников создать в училище круг своих же учителей, которые бы служили Синодальному училищу именно так, как не могут служить чужие, то есть выученные по-немецки и с виртуозными идеалами ученики консерватории и ничего не понимающие ученики Капеллы» [1, с. 136–137].

Вот несколько самых очевидных и не требующих доказательств различий двух видов музыкального воспитания:

- при сакральном образовании человек сначала становится частью культурного процесса, а затем начинает осознавать его структуру; при светском образовании человек в первую очередь осваивает облегченный и методически подготовленный материал, находясь пока еще вне самого музыкального процесса, он усваивает отдельные части целого и не является полноправным представителем культуры;

- при сакральном образовании существует учебный инструктивный материал, но нет специальной «детской литературы»; в светском образовании используется обширный детский репертуар.

- при сакральном типе образования сообщаются только те теоретические сведения, которые непосредственно нужны для пения; светское образование дает огромный объем знаний, который усваивается как бы «про запас».

- при сакральном образовании не стоит вопрос, станет ли человек в будущем певцом или музыкантом, он уже — полноправный участник культурного процесса; светское образование предполагает в качестве цели некую будущую деятельность.

- сакральное образование воспитывает в человеке способность функционировать в рамках системы, в ансамбле, в коллективе; светское образование воспитывает индивидуалиста, сольная карьера для него предпочтительнее ансамблевой.

Можно было бы продолжить список различий, но уже сейчас каждый из современных музыкантов найдет в пройденной им профессиональной школе черты обеих образовательных систем. М.С. Старчевус, исследуя особенности творческой личности музыканта, пишет: «В музыканте новейшего времени

происходит схождение различных исторических конфигураций профессионализма, и оно осуществляется на уровне личности музыканта, а не профессиональных предписаний. В современном музыканте скрыты профессиональные “гены” едва ли не всех его исторических предшественников» [4, с. 160].

Идея наследования вековых традиций хорового исполнительства была основополагающей для создателей Хорового училища — А.В. Свешникова и его соратников. Однако такие традиции имеют сакральные истоки, а пионеры и комсомольцы нового учебного заведения должны были начинать первый отчетный концерт «Кантатой о Сталине» А. Александрова. Что же тогда наследовало хоровое училище от своего прообраза? Ведь не только же организационный принцип, не только устройство учебного заведения!

Прежде всего, основополагающее внимание было уделено многогранности репертуара. Начинаясь Кантатой о Сталине, концерт заканчивался «Вечерней песней» Дж. Палестрины и четырехголосной фугой И.С. Баха. Будущие хормейстеры пели «Реквием» В.А. Моцарта и «Утреннюю песню» (Херувимская № 7) Д.С. Бортнянского.

Кроме того, саму культуру хорового звучания, помимо текста словесного и музыкального, также можно отнести к некоему сакральному архетипу, обладающему огромной силой воздействия. Создатель звука несет не меньшую ответственность, чем авторы слов и музыки, хоровое звучание само по себе может быть духовным посланием. Это хорошо понимал А.В. Свешников; недаром он так иступленно работал, стремясь услышать в хоре мальчиков, как он сам говорил, звучание серебряных колокольчиков, иными словами, пение ангелов. Понимали это и все его ученики [5, с. 76, 87, 124, 125]. Такова была основа их будущей творческой жизни.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ВИКТОРА ПОПОВА

Творческая индивидуальность Попова, его ослепительный музыкальный дар проявились уже в самом начале самостоятельной деятельности. Те, кто присутствовали на его концертах, или пели в его хорах, или работали с ним, никогда не смогут забыть тот магический, лучезарный, напряженный и одновременно свободный мир, который царил вокруг него.

К счастью, существует много качественных записей, позволяющих почувствовать все великолепие звучания хоров Попова. Академия хорового искусства им. В.С. Попова в 2012 г. издала собрание аудиозаписей (8 дисков формата mp3) выступлений хоров Хорового училища им. А.В. Свешникова и Академии хорового искусства³. В изданной хронике

концертов зафиксировано более 400 выступлений и гастрольных поездок [6, с. 326–408]. Примерно двумя пятими всех выступлений дирижировал сам Виктор Сергеевич. В полтора раза больше концертов с участием этих хоровых коллективов прошло под руководством выдающихся симфонических дирижеров. Подготовленный Поповым хор всегда оказывал мощное воздействие на выразительность исполнения того или иного вокально-симфонического произведения в целом, а подчас и определял ее.

Очевидно, что в процессе предварительной работы хормейстер приходил к совершенно ясному пониманию всех уровней смысла произведения, а потому был так убедителен и в работе с хором, и на сцене. Но кристальная ясность замысла никогда не приводила к застылости формы, утрате живого исполнительского дыхания, к «усталости» от многократного исполнения произведения.

Каждый исполнительский шедевр В.С. Попова — будь то «Реквием» В.А. Моцарта или «Всенощная» С.В. Рахманинова, Концерт для хора Д.С. Бортнянского или народные песни — существовал в движении, во многих вариантах: с разными темпами и драматургическими акцентами, с разными исполнительскими составами постоянно обновляющегося хора и разными солистами, оркестрами и симфоническими дирижерами. Исполнение для Попова всегда было живым, подвижным процессом.

Особенно ясно это становится на примере таких многократно исполняющихся сочинений, как «Всенощное бдение» Рахманинова или «Реквием» Моцарта.

Невозможно создать представление о некоем эталоне, к которому стремился В.С. Попов в исполнении «Всенощной». Временной отрезок, посвященный воплощению этого шедевра, охватывает почти 20 лет — отдельные его части начали исполняться с появлением в Училище мужского хора в 1989 году. Даже при простом прослушивании записанных вариантов Всенощной обнаруживаются различия в их трактовке при неперменной константе общих свойств.

Смысловой стержень исполнительской концепции этого произведения выстраивается Поповым как противопоставление образов небесных и земных. В каждый момент звучания маэстро заставляет нас ощущать эти пределы, в которых разворачивается рахманиновское полотно. Для образов небесных он находит прозрачные краски, нежные, нематериальные звучности, для образов земных — густые и темные. А там, где, как говорил сам музыкант о песнопении «Взбранной воеводе», «небо и земля сходятся», — блеск и сияние, торжество и ликование. Все это заложено в музыке и тексте, но только мастера, подобные Попову, могут творить конгениально замыслу композитора, радостно погружаясь в созданный им мир и воплощая его в живом звучании.

В крупных циклических произведениях Попов-драматург всегда находит и выделяет особыми средствами некий «узловой момент», смысловой центр, в котором сходятся все главные нити произведения. Во «Всенощной» таким драматургическим центром Виктор Сергеевич делает, скорее всего, начало Утрени, «Шестопсалмие», после которого читаются псалмы Давида. Для В.С. Попова было очень важно понимать событийный слой богослужебных текстов, вникать в их символику, знать об их месте в службе. Дирижер исследовал, прояснял для себя оттенки смысла, и на этой основе восходил к цельному и гармоничному восприятию всего сочинения. «Шестопсалмие», как известно, состоит из двух частей, разделенных большой паузой. Первая часть — это песнь ангелов при рождении Спасителя: «Слава в вышних Богу». Вторая часть — строка из 50-го псалма с мольбой человека: «Господи, устне мои отверзеши, и уста моя возвестят хвалу Твою».

В исполнении В.С. Попова песнь ангелов звучит очень легко, «бестелесно», воздушно. Образ гармонии неба и земли, когда небеса раскрываются, являя нам чудо мироздания, передается через заполняющий все пространство чудный, многоцветный аккорд, истаивающий в бесконечности. И здесь Попов максимально усиливает акустический эффект звукового пятна, в котором уже неразличимы отдельные звуки, используя пение с закрытым ртом — штрих, не указанный автором и не применяемый ранее другими исполнителями. (Видимо, сказалась практика исполнения современной музыки с ее сонорными эффектами).

То, что делает В.С. Попов далее — совершенно уникальный прием, на сей раз указанный самим автором. Он делает паузу. Но какую! Восемь секунд! (В более поздних записях меньше). После этой паузы словно вся Вселенная сворачивается в одну точку — звучит молитва от первого лица: «Господи...». По проникновенности и глубине интерпретации — это шедевр, которому мало равных. Попов исполняет молитву предельно медленно (даже Свешников давал здесь более быстрый темп). Этой долгой паузой, сверхмедленным темпом и невероятно растянутыми гласными Попов создает такую зону напряжения, что слушатель понимает — здесь происходит что-то очень важное. Никто, кроме Виктора Сергеевича, не сумел так точно расшифровать этот замысел композитора, не дал столь ясно почувствовать тождественность макро- и микрокосмоса, разделенных всего одной паузой.

Если во «Всенощной» главная оппозиция определяется как «небо» и «земля», то в «Реквиеме» В.А. Моцарта на драматургических полюсах находятся иные категории. Незабываемым было исполнение «Реквиема» 9 февраля 2001 г. в Большом зале Московской консерватории с Большим симфоническим оркестром им. П.И. Чайковского под управ-

лением В.И. Федосеева, когда Попову довелось самому встать за дирижерский пульт. Он заставил слушателей с особой силой прочувствовать глубину моцартовского шедевра, ощутить дыхание вечности.

«Реквием» В.С. Попов исполняет по-русски истово, предельно удаляясь от всех связей с мирской реальностью. Он избегает танцевальности, сентиментальности, слез и вздохов. Удивительно, что при этом все музыкальные символы, помогающие «читать» текст, сохраняют свою картинность и образность. Сам дирижер устанавливает для себя образный диапазон так: «Это жизнь и смерть». Этим и достигается фантастическая грандиозность, монументальность звучания. Акустический гений Попова позволяет ему создавать звучащее пространство колоссальной силы, наполненное жизнью и трепетом. Заставить вибрировать все вокруг — это и есть его способ благотворного, очищающего музыкального служения. И, пожалуй, это доступно только хору.

Вселенский масштаб и ощущение огромного пространства — это именно то, что В.С. Попов услышал в музыке Моцарта, то, что стало вкладом выдающегося музыканта в прочтение шедевра. Это ощущение присутствовало на протяжении всего произведения, но своей кульминации достигло в «узловом» моменте Реквиема — при сопоставлении двух частей, связанных переходом: «Confutatis» и «Lacrimosa». Здесь-то и появилось некое мистическое чувство, заставившее забыть, что находишься в концертном зале в центре Москвы в начале XXI века. Именно сопоставление «Confutatis» и «Lacrimosa» оказывается способным связать воедино и смысл, и образ, и символ. Смерть и воскресение, глубочайшая скорбь и наивысшее просветление, погружение во мрак и восхождение к свету. Моцарт завершает «Confutatis» нисходящим движением, традиционно связанным с каноническими сюжетами «положение во гроб» и «сошествие во ад». Следующая часть — «Lacrimosa» — начинается с восходящего движения — символа воскресения, пути к просветлению⁴.

Исполнительская трактовка В.С. Попова подтверждает, что ему был ясен этот композиторский замысел. Он понял, что именно здесь находится драматургический центр, в котором раскрывается главный смысл Реквиема. Дирижер использует в этот момент все «предельные» исполнительские средства, и это буквально «притягивает» слушателя, вызывая у него ощущение, что именно сейчас раскрывается самый сокровенный смысл заупокойной службы.

В рецензии на концерт известный музыкальный критик А. Петров сумел зафиксировать эти яркие впечатления: «Хоровые вертикали напоминали живописные полотна Караваджо со знаменитыми контрастами света и тени, но еще больше — монументальные, напряженно-трагические работы Микеланджело — фреску “Страшный суд”

в Сикстинской капелле (Моцарт видел ее в детстве), скульптуру “Моисей”. “Реквием” в версии Попова — это столкновение добра и зла, солнечного сияния и мрака ночи, страшные, гневные образы — и нежные, трогательные, теплые эпизоды. Ужас перед лицом смерти — и любовь к жизни. Признание гармонии мира, естественности процесса жизни — смерти» [7].

ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ ШКОЛА ВИКТОРА ПОПОВА

Вокально-хоровая школа В.С. Попова складывалась как синтез разных направлений. Он принадлежал к тому типу русских хоровых дирижеров, для которых исполнение музыкального произведения — это только часть процесса, вернее, его видимый результат. Для такого хормейстера важно организовать и все ступени подготовки, то есть обучение певцов с раннего возраста, и репетиционную работу, и образование в рамках единой специально выстроенной трехступенной системы. Не менее важно для него обеспечить развитие системы в целом, т. е. не только вырастить универсальных музыкантов, но и создать для них поле деятельности, насытить высокопрофессиональными кадрами хоры, оперные театры и учебные заведения. Такие задачи ставили перед собой и А.В. Свешников, и А.А. Юрлов, каждый из которых создавал собственные уникальные области исполнительства и просвещения.

Главное достижение Попова как лидера хормейстерской школы — абсолютно новая организация дирижерской практики в Академии хорового искусства. Его система предполагает создание камерных курсовых хоров, с которыми будущие дирижеры хора работают постоянно в течение всех пяти лет обучения. Этот метод, вскоре поддержанный и другими учебными заведениями, дал потрясающие результаты. Выпускники МХУ и дирижерско-хорового отделения АХИ, воспитанные при Попове, руководят хорами и оркестрами, занимают административные должности, преподают⁵.

Виктор Попов также создал уникальную вокально-хоровую методику, которая охватывает все возрастные периоды хористов. Особенно сложным в воспитании детского голоса всегда был переход через трудно преодолимую пропасть мутационного периода. Ни в одном хоре, со времен Синодального и даже ранее, не было традиции перехода певцов-мальчиков из детского состава во взрослый. Известно, например, что в Синодальном училище мальчики обучались пению и теории музыки, участвовали в богослужбной и исполнительской практике хора, получали регентское образование. Дальнейшая их судьба была связана с регентским делом, преподава-

нием, сочинением, но в мужской группе Синодального хора они уже не пели.

Добившись в конце 1970-х гг. перехода Хорового училища на одиннадцатилетнее обучение, Попов дал возможность неокрепшим еще после мутации голосам мальчиков успеть сформироваться в рамках единой вокально-хоровой школы и в составе знакомого хорового коллектива, но теперь уже в качестве теноров и басов. Ему удалось соединить ранее разобщенные области: воспитание детского голоса и «взрослый» вокал, преодолеть разъединявшую их пропасть и создать единую певческую школу, предполагающую непрерывный процесс вокального образования. Благодаря этому, ученики Хорового училища не только не теряют голос, но становятся превосходными хоровыми, а часто и сольными певцами, что позволяет говорить о Викторе Попове как глубококом ученом и чутком практике в области вокального воспитания.

Подход к воспитанию вокалистов в Академии значительно отличается от общепринятого. Он был определен В.С. Поповым уже при создании этого учебного заведения и сейчас, спустя 20 лет, полностью доказал свою продуктивность. В программе студентов-вокалистов хор занимает столько же времени, сколько и у хоровиков. Это дает им возможность освоить большой объем музыки, получить опыт исполнения произведений самых разных стилей, стать разносторонними музыкантами. Многие из них приходят в музыку намного позже, чем инструменталисты и дирижеры, начинавшие свое музыкальное образование в шесть-семь лет. Никаким другим способом, кроме пения в хоре, наверстать упущенные годы невозможно, а современная сцена и концертная деятельность требует от певца серьезной и многосторонней подготовки, мобильности, способности быстро и в полном объеме осваивать новые произведения. Кроме того, хор дает возможность молодому музыканту-вокалисту, который еще не готов к самостоятельной творческой деятельности, участвовать в интереснейших событиях музыкальной жизни, наблюдать работу знаменитых во всем мире музыкантов — дирижеров, певцов, режиссеров. Время доказало эффективность вокальной методики В.С. Попова: сегодня выпускники училища и академии — солисты оперных театров, победители престижных вокальных конкурсов, певцы лучших хоровых коллективов⁶.

КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ ХОРОВ ВИКТОРА ПОПОВА

В основе репертуара академических хоров Виктора Попова лежат три направления: русская и западноевропейская классика, русская духовная музыка, русская народная песня.

Обработка народных песен — это особая тема в творчестве В.С. Попова. Ему принадлежат более 200 обработок для различных составов хоров, написано множество статей на эту тему и книга «Русская народная песня в детском хоре». Для него народная песня была не просто частью музыкальной культуры. Если вспомнить историю его детства, то станет ясно, народная песня — его природная среда. Он родился в городе Бежецке Калининской (ныне Тверской) области в семье рабочих, рано потерял родителей. Вспоминает, что мать его была плакальщицей. В детстве хорошо пел, его яркие музыкальные способности были замечены известным в Бежецке музыкальным педагогом, руководителем хоров О. Лобановой, которая и настояла на том, чтобы мальчика отвезли в Москву.

Несмотря на «прививку» классической культуры, образцы народной песни не потеряли в его исполнении фольклорной достоверности и природной силы. Народная песня была для Виктора Сергеевича столь же высоким воплощением человеческого духа, что и церковная музыка. Большинство программ так и строилось: в первом отделении исполнялась русская духовная музыка, во втором — народные песни. И это не было противопоставлением «высокого» и «низкого». Это были две равновеликие вершины.

Более подвижная, чаще обновляемая часть репертуара включает произведения композиторов XX и XXI вв., премьеры сочинений композиторов-современников, участие в разнообразных театральных и кинематографических проектах, в знаковых событиях культурной жизни.

Хор АХИ под управлением В.С. Попова звучит в Большом зале консерватории и Московском международном доме музыки, в Успенском соборе Московского кремля и в Большом театре, в концертных залах многих российских городов. Постоянно выступает на фестивалях православной музыки, на фестивале «Московская осень», в циклах концертов В. Спивакова, на Пасхальном фестивале В. Гергиева, на концертах, посвященных памятным датам, например, 60-летию Победы, на Пушкинском фестивале, посвященном 200-летию со дня рождения поэта. Хор Академии — постоянный участник фестиваля В. Спивакова в Кольмаре, музыкальных фестивалей в Ольденбурге, Рейнгау. Выступления с оркестром проходят под управлением выдающихся музыкантов — Е. Светланова, Р. Баршая, В. Спивакова, В. Федосеева, М. Плетнева, Й. Мариана, Дж. Конлона.

Знаменательно, что именно к Попову Е. Светланов обратился для исполнения таких значимых для него произведений, как Восьмая симфония Г. Малера и оратория Ф. Листа «Христос». Также и для концерта в совсем ином жанре — «Хиты уходящего века» с участием Л. Долиной и А. Градского — также был приглашен Светлановым хор Академии.

После исполнения оратории Ф. Листа Е. Светланов прислал Виктору Сергеевичу письмо:

*Многочтимый, дорогой, уникальный
Виктор Сергеевич!*

Нет новых, свежих, незатрепанных слов, чтобы выразить Вам величайшую благодарность за содеянное Вами. Благодаря Вам осуществилась моя давнишняя заветная мечта.. Исполнение шедевра Листа (музыканта и человека, пока еще, к сожалению, недооцененного) безусловно навсегда останется в нашей истории. Говорить о достоинствах Вашего хора — это пустая затея. Все об этом знают. Спасибо Вам и Вашим помощникам за титанический труд. Он по достоинству был всеми оценен на концерте. А в моих руках был совершеннейший из совершенных, чудесный, божественный Сбор!

Да хранит Вас Господь. Да продлит он Ваши дни на радость всем.

23.04.2000.

Евгений Светланов

Если можно, поблагодарите всех, кто пел 22 апреля, от меня лично.

Е. С.

История развития Хорового училища эпохи Попова и созданной им Академии — это в большой степени история формирования репертуара. В этом длительном и сложном процессе сплетаются два основных потока. Репертуар а саррелла в большей степени определялся самим Поповым. Это русская духовная музыка и обработки народных песен.

Произведения для хора с оркестром, кантаты и оратории западноевропейских и русских композиторов возникали в репертуаре как результат творческих предложений симфонических дирижеров, режиссеров постановок, продюсеров. Хор повышает свое мастерство, завоевывает репутацию мобильного концертного коллектива высокого класса, и, как следствие, приглашается на самые престижные и ответственные проекты.

Тот неправдоподобный, невероятный по сложности и объему репертуар, который осваивается ежегодно хорами Академии, не может себе позволить ни один профессиональный коллектив.

Интересно проследить хотя бы несколько линий в развитии репертуара. Одну из них можно обозначить как путь «по направлению к Баху». Первые десять лет работы Виктора Попова в Училище были очень сложными. Как считает сам маэстро, первые успехи появились только в начале 1980-х гг., то есть через 10 лет. При всей кажущейся пестроты репертуара 1970-х — от «Песенки крокодила Гены» до Концерта для хора С. Рахманинова — в нем ясно выделяется группа постоянно звучавших произведений. Из западной музыки это традиционный для тако-

го специфического состава (мальчики и юноши) круг произведений: «Репетиция к концерту», «Regina caeli», «Реквием» В.А. Моцарта, «Stabat mater» Дж. Перголези, хоры К. Монтеверди, Дж. Палестрины, И.С. Баха.

В 1970-е гг. В.С. Попов значительно расширил круг баховских сочинений в репертуаре Училища. Это направление связано с именем Р.Б. Баршая. Под его управлением хор мальчиков принимал участие в исполнении кантат № 57, 78 вступительного и заключительного хоров из Страстей по Иоанну.

Постепенно крепились творческие контакты, рос взаимный интерес, и у Рудольфа Борисовича возникла идея совместного исполнения Страстей по Иоанну. Это стало возможным благодаря дальновидному решению Попова сделать обучение в Училище одиннадцатилетним, вместо десятилетнего. Юношеская группа теноров и басов вследствие этого значительно укрепилась. Началась подготовительная работа, хор стал разучивать фрагменты из Страстей и Мессы си минор. В связи с отъездом Рудольфа Борисовича планы пришлось изменить, но в 1980-е и 1990-е гг. все-таки были исполнены Страсти по Иоанну, Мессы си минор, ля мажор и фа мажор, Рождественская оратория, Псалом № 51 с оркестрами под управлением Дж. Кахидзе, А. Чистякова, В. Понькина, Д. Китаенко, П. Когана, Г. Рождественского. В 1991 г. Виктор Сергеевич сам руководил исполнением Страстей по Иоанну с камерным ансамблем «Musica viva» А. Рудина.

Другая линия в формировании репертуара шла «по направлению к Рахманинову». Этот вектор развития был определен Поповым в самом начале пути.

В репертуаре хора мальчиков всегда находились духовные сочинения А.Л. Веделя, Д.С. Бортнянского, С.В. Рахманинова. Когда в 1989 г. Поповым был создан мужской хор, звучание смешанного хора приблизилось к древнерусскому эталону — чистые серебристые голоса мальчиков в сочетании с бархатом мужских голосов, появилась возможность исполнения сочинений крупной формы.

В конце 1980-х гг. началась перестройка, и религиозная тематика в искусстве перестала быть запретной. Все хоровое пространство заполнили духовные сочинения, зазвучавшие на фестивалях православной музыки в исполнении множества коллективов: от храмовых хоров до академических гигантов советских времен. Пауза в концертном исполнении русской духовной музыки была долгой, эталон звучания при отсутствии записей начала XX в. представлялся всем по-разному.

Русские духовные сочинения стали возвращаться в репертуар отечественных хоров уже в 60-е годы XX века. Чаще всего с так называемым «текстом для концертного исполнения», но позднее — и с подлинным богослужебным. Рождались исполнительские шедевры: эталонная запись «Всенощной» Рах-

манинова Государственным хором под управлением А.В. Свешникова, хоровые программы Русской республиканской академической хоровой капеллы под управлением А.А. Юрлова, поднявшие более древние пласты духовной музыки и ставшие выдающимся событием в отечественной культуре.

Во второй половине 1980-х гг. культурная ситуация резко изменилась. Каждому предстояло выбрать свой путь — от аутентичной реконструкции древнего знаменного пения до светской, концертной трактовки духовных сочинений позднего времени.

В конце 1980-х гг. В.С. Попов подготовил с мужским хором Всенощное бдение киевско-греческого распева, сочинения Н.Н. Кедрова, В.А. Фатеева, А.П. Жаворонкова, П.Г. Чеснокова, А.Д. Кастальского, А.А. Алябьева. 7 октября 1989 г. к 150-летию со дня рождения П.И. Чайковского была исполнена Литургия его сочинения, 29 октября — Литургия С.В. Рахманинова (в концертах принимал участие и Большой детский хор). И, наконец, 1 января 1990 г. на Втором московском фестивале православной музыки были исполнены фрагменты Всенощной С.В. Рахманинова.

Совершенно новые качества и широчайшие возможности в исполнении русской музыки появились у хора с созданием в 1992 г. Академии хорового искусства. Новое звучание смешанного хора — с голосами и мальчиков, и девушек — можно было услышать через несколько лет, в середине 1990-х годов.

Всенощная С.В. Рахманинова многократно звучала в исполнении хора Виктора Попова во многих концертных залах России, ближнего и дальнего зарубежья, несколько раз осуществлялись записи.

На протяжении 1990-х гг. В.С. Попов создал программы, представляющие русскую духовную музыку в широчайшем диапазоне: «Missa rossica», «Missa mystica», «Русский реквием».

В 2000-х гг. русская духовная музыка была представлена в репертуарном списке Академии более чем 120 сочинениями. В новом тысячелетии Попов создал с хорами и солистами Академии программы русской и зарубежной духовной музыки «Рождество в России», «Славянское Рождество», «Ave Maria». Самая любимая слушателями программа — «Ave Maria» — прозвучала на последнем незабываемом концерте Виктора Попова в Светлановском зале Московского международного дома музыки 15 февраля 2008 года.

Академия хорового искусства сегодня — это по-прежнему детище В.С. Попова. Все его образовательные идеи и творческие направления продолжают развиваться. Готовятся программы выступлений а cappella, продолжается сотрудничество с выдающимися дирижерами и солистами, осуществляются гастрольные поездки. Особенно приятно было видеть хор мальчиков в первом ряду сводного детского хора на открытии Олимпиады. Хоровой коллек-

тив и солисты участвовали в церемонии закрытия. Выпускники Академии по-прежнему востребованы в лучших отечественных и мировых хоровых коллективах и оперных театрах, многие специалисты руководят хорами, преподают.

Так же, как когда-то ученики А.В. Свешникова, ученики Попова сохраняют и передают новым поколениям традиции великой школы. Каким бы видом исполнительства они ни занимались, их всегда отличает особая трепетность исполнения, духовное напряжение и осознанная, «умная» выразительность.

Одно из последних важных событий 2014 г. — IV фестиваль вокально-хоровой музыки им. В.С. Попова, организованный Академией хорового искусства им. В.С. Попова при поддержке Министерства культуры РФ. В пяти концертах участвовали хоры, солисты и ансамбли АХИ, выпускники АХИ разных лет дирижировали оркестром, исполняли арии и сцены из опер. Хоровую программу а cappella подготовил ученик Виктора Сергеевича Попова, главный хормейстер и ректор Академии Алексей Петров.

Примечания

- ¹ Б.И. Куликов упоминает о том, что А.В. Свешников также имел диплом Синодального училища. [2, с. 99].
- ² Г.Н. Васильев в своей статье пишет: «В 1943 г. в возрасте 69 лет, незадолго до смерти, А.В. Никольский участвует в обсуждении проекта нового учебного заведения, которое явилось бы базой для подготовки будущих студентов дирижерско-хоровой кафедры консерватории. Сохранились фрагменты черновика докладной записки в ЦК ВКП(б), составленной А.В. Никольским по поручению кафедры, в которой он обосновывает необходимость создания специальной хоровой школы по примеру синодального училища». Там же приводится текст записки [3, с. 244].
- ³ Вот лишь некоторые из ярких страниц хроники концертов с участием хоровых коллективов Виктора Попова: 1979. Эдуард Артемьев. «Олимпийская кантата». 1984. Георгий Дмитриев. Оратория «Из повести временных лет». 1-е исполнение. 1985. Гия Канчели. «Светлая печаль». 1-е исполнение. 1991. Георгий Дмитриев. «Всенощное бдение». 1-е исполнение. 1992. Владимир Мартынов. Проект Missa rossica. 1994. Эдисон Денисов. Оратория «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа». Мировая премьера. 1994. Гектор Берлиоз. Оратория «Детство Христа». 1-е исполнение в Москве. 1994. Владимир Рубин. Литургические песнопения «Светлое Воскресение». 1995. Валерий Кикта. Божественная литургия св. Иоанна Златоуста (памяти великого певчего Иоанна Козловского). 1-е исполнение. 1996. Владислав Агафонников. «Литургия св. Иоанна Златоуста». 1-е исполнение. 1997. Густав Малер. Восьмая симфония под управле-

нием Евгения Светланова. («Симфония тысячи участников» исполнялась сводным хором всех коллективов В.С. Попова).

1997. Кшиштов Пендерецкий. «Слава Даниилу, князю Московскому». Мировая премьера.

1999. Георгий Дмитриев. «Завещание Николая Васильевича Гоголя». 1-е исполнение.

1999. Владимир Рубин. «Песнь Восхождения (покаянные псалмы)». Мировая премьера.

2000. Ференц Лист. Оратория «Христос». Драматическая легенда «Осуждение Фауста». 1-е исполнение в России.

2001. Александр Бахши. Мистерия «Полифония мира».

2001. Арво Пярт. «Берлинская месса».

2001. Кшиштов Пендерецкий. *Te Deum*.

2002. Георгий Дмитриев. Опера-оратория «Святитель Ермоген».

2002. Александр Локшин. Реквием.

2003. Георгий Дмитриев. Симфония-концерт «Священные знаки». 1-е исполнение.

2003. Кшиштов Пендерецкий. *De profundis, Stabat Mater*, «Семь врат Иерусалима».

2004. Говард Шор. Симфония «Властелин колец». 1-е исполнение в России.

2004. Анатолий Киселев. «Всенощное бдение», «Литургия», «Херувимская».

2005. Владимир Рубин. «Песни любви и смерти», оратория для солиста, хора и оркестра. 1-е исполнение.

2005. Артур Онеггер. «Жанна д'Арк на костре».

2006. Бенджамин Бриттен. «Военный реквием».

2006. Георгий Дмитриев. «Апостол правды» (запись).

2006. Владимир Мартынов. Апокалипсис (запись фрагментов).

2006. Игорь Стравинский. «Персефона».

2007. Эдуард Артемьев. Хоровые сцены из рок-оперы «Преступление и наказание» (запись).

⁴ В конце части «*Confutatis*» реальное время превращается в вечное, видимый мир исчезает, словно *Виргилий* ведет нас за собой плавно кругами все ниже и ниже. Далеко не всем исполнителям удастся точно прочесть такие очевидные намерения Моцарта, возможно, им не хватает духу заглянуть в бездну... Попов отважился. На концерте возникла полная иллюзия, что свет начинает понемногу меркнуть, звуки приглушаются. Небольшое, но равномерное *diminuendo* производило почти гипнотический эффект. Наступило небытие. «*Lacrimosa*» в исполнении В.С. Попова звучит непривычно мужественно. Не жалоба, не слезы и даже не скорбь, это скорее предстояние сильного человека перед лицом смерти и надежда на спасение. Подобно Орфею, Моцарт выводит нас из царства теней. В интерпретации Попова это восхождение прозвучало столь мужественно, что можно было поверить — у нас самих хватило сил вернуться к жизни. Нет, человек не червь, не прах, он божье творение, ему дарована воля — так прочел текст В.А. Моцарта Виктор Попов.

⁵ Вот некоторые имена: главный дирижер хора АХИ А. Петров, руководитель Большого детского хора им. В.С. Попова А. Кисляков, профессор Московской Консерватории А. Рудневский, руководитель ГАМОХ им. А. Кожевникова Н. Азаров, профессор Московской консерватории, дирижер Большого театра и ансамбля «Студия новой музыки» И. Дронов, проректор АХИ А. Ампар, дирижер оркестра Большого театра М. Грановский, руководитель детского хора «Щедрик» П. Брохин (Германия), хормейстер Большого театра А. Критский, директор хора «Мастера хорового пения» В. Агафонников, доценты АХИ А. Цымбалов, Д. Храмов, А. Гавдуш, хормейстеры Большого детского хора А. Марцинкевич и Г. Журавлев, руководитель ансамбля «*Questa musica*» Ф. Чижевский, дирижер Государственного симфонического оркестра «Новая Россия» Д. Власенко, композиторы Ф. Степанов, В. Николаев, Д. Дианов, дирижер Академического Большого хора «Мастера хорового пения» Д. Кузнецов, преподаватель кафедры музыкально-театрального искусства, дирижер оперного класса АХИ И. Вашерук.

⁶ Конкурс молодых оперных певцов *Operalia* четырежды был покорен выпускниками Академии: в 2004 г. IV премию получил Д. Корчак, в 2005 г. I премия досталась В. Ладюку, в 2007 г. лауреатом I премии стала Е. Лехина, в 2014 г. III премию получил А. Немзер. Сейчас А. Башков, А. Бибичева, Г. Васильев, Н. Диденко, О. Диденко, А. Егоров, П. Колгатин, Е. Королева, Д. Корчак, А. Крайникова, В. Ладюк, Е. Лехина, Е. Митрохина, А. Морозов, А. Немзер, С. Создательева, Е. Ставинский, А. Татаринцев, Г. Фараджев, Т. Федотова, В. Шевцова, А. Якимов — это певцы с уже состоявшейся международной оперной вокальной карьерой.

Список источников

1. Русская духовная музыка в документах и материалах. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. Москва, 1998. Т. 1. 680 с.
2. Куликов Б.И. Слово о Свешникове // Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания / сост. С.С. Калинин. Москва, 1998. 328 с.
3. Васильев Г.Н. Александр Васильевич Никольский. Основные вехи жизненного и творческого пути // Академия хорового искусства: от училища к вузу. Музыкальные традиции на рубеже тысячелетий. Москва, 2006. 405 с.
4. Старчеус М.С. Личность музыканта. Москва, 2012. 846 с.
5. Особняк на Большой Грузинской. Воспоминания, заметки, беседы (к 50-летию Московского государственного хорового училища им. А.В. Свешникова). Москва, 1994. 280 с.
6. Хроника концертов Московского хорового училища и Академии хорового искусства / сост. Н.Б. Сербул // Виктор Попов в хоровом искусстве. Москва, 2009. 524 с.
7. Петров А.Е. Реквием от Виктора Попова напоминал «Страшный суд» // Вечерняя Москва. 15.02.2001. С. 6.

N.B. SERBUL

e-mail: natserb@mail.ru

Festivalnaya st., 2, Moscow, 125565, Russia

THE EXPANDING UNIVERSE OF VICTOR POPOV

The article is dedicated to the outstanding Russian musical figure, choirmaster and teacher Victor S. Popov. There are described some essential aspects of his artistic world, performing style, conception of vocal and choral education. Artistic activities of the different choirs led by him are presented in the article. The author also brings up the issue of specifics of vocal and choral education as a mode of the ancient sacral traditions' development.

Key words: Viktor Popov, Academy of Choral Art, vocal and choral performance and education.

Citation: Serbul N.B. The Expanding Universe of Victor Popov, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 1, no. 1, pp. 78–87.

About author

Natalia Borisovna Serbul,

V.S. Popov Academy of Choral Art
Department of History and Theory of Music,
Professor, Associate Professor,
Honored Art Worker of the Russian Federation

References

1. *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh. Sinodal'nyi khor i uchilishche tserkovnogo peniya. Vospominaniya. Dnevnik. Pis'ma.* Moscow, 1998, vol. 1, 680 p.
2. Kulikov B.I. Slovo o Sveshnikove, *Pamyati Aleksandra Vasil'evicha Sveshnikova. Stat'i. Vospominaniya.* Moscow, 1998, 328 p.
3. Vasil'ev G.N. Aleksandr Vasil'evich Nikol'skii. Osnovnye vekhi zhiznennogo i tvorcheskogo puti, *Akademiya khorovogo iskusstva: ot uchilishcha k vuzu. Muzykal'nye traditsii na rubezhe tysyacheletii.* Moscow, 2006, 405 p.
4. Starcheus M.S. *Lichnost' muzykanta.* Moscow, 2012, 846 p.
5. *Osobnyak na Bol'shoi Gruzinskoi. Vospominaniya, zametki, besedy (k 50-letiyu Moskovskogo gosudarstvennogo khorovogo uchilishcha im. A.V. Sveshnikova).* Moscow, 1994, 280 p.
6. Serbul N.B. Khronika kontsertov Moskovskogo khorovogo uchilishcha i Akademii khorovogo iskusstva, *Viktor Popov v khorovom iskusstve.* Moscow, 2009, 524 p.
7. Petrov A.E. Requiem ot Viktora Popova napominal „Strashnyi sud”, *Vechernyaya Moskva*, 15.02.2001, p. 6.