

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Л.В. СОБИНОВА

На правах рукописи



СИКОРСКАЯ Анастасия Александровна

**САРАТОВСКАЯ ШКОЛА ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ:
ПРЕДПОСЫЛКИ, СТАНОВЛЕНИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ**

Диссертация

на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 Виды искусства (Музыкальное искусство)

Научный руководитель,
доктор искусствоведения,
профессор И.В. Полозова

Саратов – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ	
1.1. Истоки отечественной школы хорового дирижирования.....	19
1.2. Вокально-хоровая деятельность Саратовского региона второй половины XVIII – начала XX века.....	31
1.3. Предтеча саратовской школы хорового дирижирования и её влияние на исполнительские и педагогические традиции	46
ГЛАВА 2. СТАНОВЛЕНИЕ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ	
2.1. Хоровое образование и исполнительство в регионе с 1873 по 1940 год.....	71
2.2. Школа хорового дирижирования в Саратовской консерватории в 1940-е – 1950-е годы	97
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ	
3.1. Творческая и педагогическая деятельность преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории 1940-х – 1950-х годов.....	115
3.2. Методические принципы саратовской школы хорового дирижирования в трудах первых педагогов кафедры SGK имени Л.В. Собинова.....	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	160
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	167
ПРИЛОЖЕНИЯ	192

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена рядом взаимосвязанных факторов, определяющих научную и культурную значимость обращения к изучению школы хорового дирижирования, в частности, в её региональном аспекте. Хоровое дирижирование как явление отечественной музыкальной культуры обладает богатейшей историей, отражающей эволюцию исполнительских и педагогических традиций. Значительный практический опыт, накопленный в различных регионах России, до настоящего времени осмыслен неравномерно, что создаёт необходимость его систематизации и научного изучения. Без анализа регионального контекста невозможно сформировать целостное представление о развитии отечественной школы хорового дирижирования.

Актуальность темы определяется устойчивой востребованностью хорового музицирования в России на протяжении различных исторических эпох. Широкое распространение в профессиональной, любительской и образовательной среде хоровых практик указывает на их глубокую укоренённость в отечественной культуре. Многообразие форм современного хорового исполнительства (профессиональные, студенческие, детские, любительские, церковные коллективы, ансамбли, ориентированные на академический, духовный, фольклорный, популярный или исторически информированный репертуар) подтверждает, что хоровое дирижирование остаётся живой и динамично развивающейся сферой, отражающей художественные запросы времени. В этих условиях научное осмысление его региональных проявлений приобретает особую значимость.

Существенным фактором актуальности является недостаточная изученность региональных традиций. В научной литературе наиболее полно представлена московская школа хорового дирижирования, в то время как многие региональные центры остаются вне системного анализа. Между тем в регионах формировались свои исполнительские и педагогические традиции, вносящие вклад в общее развитие отечественной дирижёрско-хоровой культуры. Выявление и исследование этих традиций позволяет скорректировать существующую картину эволюции дирижёрско-хорового исполнительского искусства, преодолеть её столично-центристский характер и расширить представление о многообразии отечественной школы. В этом контексте особую актуальность приобретает изучение саратовских региональных традиций, поскольку Саратов на протяжении длительного времени является культурным центром Поволжья и страны в целом. Здесь действуют хоровые коллективы, ведётся интенсивная концертная деятельность, одна из первых в провинции сложилась система профессионального музыкального образования. В результате в регионе сформировалась плеяда талантливых дирижёров и педагогов, чья деятельность оказывает влияние на развитие хорового искусства.

Вместе с тем традиции и история саратовской школы хорового дирижирования до сих пор не получили комплексного научного освещения и не вписаны в общую панораму развития отечественного хорового исполнительства. Заполнение данного пробела отвечает задачам современного музыкознания, ориентированного, в том числе, на выявление регионального многообразия культурных процессов.

Не менее важным аспектом актуальности является хоровое дирижирование как область профессионального образования, представленная широкой сетью средних и высших учебных заведений. Система подготовки дирижёров-хормейстеров формирует устойчивые педагогические традиции и механизмы преемственности, которые также требуют теоретического осмысления, а анализ региональной образовательной модели позволяет

выявить особенности методики обучения, специфику репертуарной политики и художественных приоритетов, что имеет практическое значение для совершенствования современной системы хорового образования. В данной связи, создание в 1943 году кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова [117, с. 8], одной из старейших в стране, сформировавшей свои методические принципы, представляет несомненный интерес для постижения общих и локальных тенденций в отечественной школе хорового дирижирования. История кафедры значительна и интересна, она насыщена музыкальными событиями, исполнением разнообразного репертуара, отмечена деятельностью знаковых фигур в области хорового дирижирования. Сформировавшиеся на кафедре богатые педагогические и исполнительские традиции, имена авторитетных педагогов, их методические труды заслуживают особого внимания.

Таким образом, актуальность исследования определяется необходимостью научного осмысления региональных традиций хорового дирижирования, потребностью в анализе образовательных и художественных процессов, отражающих современное состояние и перспективы развития хорового искусства, а также выявления их места в структуре отечественной школы хорового дирижирования. В этом контексте обращение к саратовской региональной практике способствует формированию более полной и объективной картины российской дирижёрско-хоровой культуры.

Степень изученности проблемы.

Искусство хорового дирижирования неоднократно становилось предметом пристального изучения в научной и методической литературе. Авторы (собственно, дирижёры-исполнители и теоретики) рассматривают это явление с разных ракурсов: становление и история хорового дирижирования [87; 134; 237]; развитие исполнительских и педагогических региональных традиций [141; 158; 162]; влияние социокультурных условий на формирование хорового искусства [159; 189; 238] и т.д.

Поскольку мы рассматриваем понятие «хоровое дирижирование» системно, как школу, то в круг нашего внимания вошли исследования, анализирующие термины «исполнительская школа», «традиция», которые наиболее полно представлены в трудах Э.А. Баллера [82], А.Б. Бородина [85; 86], Т.Н. Грум-Гржимайло [111], Д.И. Варламова [91], В.Д. Иванова [133], Г.М. Коджаспирова [143], А.Е. Лебедева [145], Э.С. Маркаряна [164; 165] и др. Изучение разных взглядов на данные понятия позволяет сформировать логически стройную теоретическую базу, избежать терминологической размытости исследования и предложить свою интерпретацию понятий «отечественная школа хорового дирижирования» и «дирижёрско-хоровая традиция».

В работах Д.А. Белухина [84], В.Н. Дружинина [123], В.П. Симонова [223] широко разработаны такие понятия как «психология деятельности», «психология развития личности», «профессиональное развитие», «музыкальная деятельность», необходимые для характеристики педагогической деятельности представителей кафедры хорового дирижирования СГК¹ имени Л.В. Собинова. Их использование помогает при анализе профессионально значимых качеств педагогов; выявлении факторов, сказавшихся на развитии их творческой, исполнительской, педагогической, организационной и иной деятельности; раскрытии формирования компетенций, навыков, установок; построении целостной картины развития педагога-дирижёра.

Другим аспектом, важным для рассмотрения нашей проблематики, стали труды по изучению и выявлению традиций хорового образования в России, его связей с церковной культурой, что нашло своё отражение в трудах Л.Н. Романова [205] Н.Д. Успенского [236] и др. Проблеме периодизации становления хоровой исполнительской школы посвящены работы В.П. Ильина [134; 135], В.И. Краснощекова [144], Д.Л. Локшина [153]. Данные публикации позволяют рассмотреть истоки отечественной школы хорового

¹ Саратовская государственная консерватория.

дирижирования и выявить общие и частные тенденции в формировании дирижёрско-хорового образования в Саратовском регионе.

Третий круг работ связан с изучением методики обучения дирижёрско-хоровой специальности и представлен в трудах Г.А. Дмитриевского [121], В.Л. Живова [130], С.А. Казачкова [137], Л.В. Малацай [157], К.Б. Птицы [200], А.С. Сивизьянова [216] и др. Методические аспекты практической работы с хором затрагиваются в работах А.И. Анисимова [78], Г.А. Дмитриевского [122], А.А. Егорова [129], К.А. Ольхова [180], К.К. Пигрова [186], В.Г. Соколова [225], П.Г. Чеснокова [243] и др. Исследование методических основ воспитания хорового дирижёра позволяет проанализировать систему обучения; способы управления коллективом и репетиционным процессом; выявить оптимальные методы и формы работы в классе по специальности и хоровом классе; обосновать педагогические принципы.

Проблеме изучения истории образования хорового дирижирования, в целом, посвящено не так много научных работ. Среди наиболее значимых отметим диссертационное исследование В.П. Фомина «Развитие дирижёрско-хоровой специализации высшего культурно-просветительского образования», в котором автор подробно рассматривает деятельность руководителя хорового коллектива и реализацию дирижёрско-хоровых учебных дисциплин [237]. В докторской диссертации В.Д. Булгакова «Развитие хорового образования в России второй половины XIX–XX вв.» даётся сравнение западноевропейской и российской музыкально-педагогических систем XIX столетия, рассматриваются истоки и становление отечественной хоровой педагогики, подробно освещается педагогическая деятельность С.В. Смоленского [87]. Диссертация Т.В. Манько «Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность» затрагивает широкие аспекты истории развития дирижёрской деятельности в Москве и Ленинграде, освещает этапы становления русской хоровой школы, выявляет проблемы образования и воспитания современного хормейстера [162].

Важными в контексте темы нашего исследования являются диссертации С.С. Голубенко «Московская консерватория в предвоенный период и в первые годы Великой Отечественной войны», где рассматривается деятельность столичных, в том числе хоровых педагогов, эвакуированных в Саратовскую консерваторию [109], и З.Я. Касаткиной «Развитие хорового искусства в художественной культуре России», подробно анализирующей роль и функции хорового искусства в стране и предлагающей сравнительный анализ дирижёрско-хорового образования дореволюционного, советского и современного периодов [141].

Проанализированные нами диссертационные исследования демонстрируют единую картину развития дирижёрско-хорового образования в России в период с XVIII по XX век и позволяют выработать алгоритм изучения общих музыкально-исторических и социокультурных процессов в Саратовском регионе.

В отдельную группу научных и методических работ выделим публикации саратовских исследователей, рассматривающих музыкальную культуру региона. Это труды А.И. Демченко [114; 118], В.А. Дьяконова [124; 125], Т.Ф. Малышевой [159], Б.Г. Манжоры [160; 161], И.В. Полозовой [189; 191] А.Э. Рудяковой [208; 209], В.Е. Ханецкого [238], позволяющие выявить факторы становления профессиональной дирижёрско-хоровой школы в Саратове и определить роль региональных художественных и образовательных структур в её развитии.

Вопросам истории кафедры хорового дирижирования СГК имени Л.В. Собинова, её педагогическому составу, результативности деятельности дирижёров посвящены публикации Н.Н. Владимирцевой, Л.А. Лицовой, Е.П. Мельниковой, А.В. Николаевой, А.А. Сикорской, А.Г. Трухановой и др. в сборниках «По страницам истории дирижёрско-хорового образования в Саратове: Статьи. Воспоминания» [187]; «Рожденная в лихие фронтовые... Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–1991)» [204]; «Прошлое в

настоящем. Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–2018)» [198]; «Е.П. Сидорова. Учитель, повтори себя в учениках» [127]; «80 лет ... Под сенью вдохновения» [76]; монографии Н.Н. Владимирцевой и А.И. Демченко «Саратовская консерватория: вехи хорового искусства и образования» [117]. В этих публикациях авторы делятся воспоминаниями о годах учёбы и работы с представителями первых поколений педагогов кафедры, излагают некоторые принципы их педагогической деятельности.

Таким образом, к настоящему времени научная литература достаточно репрезентативна в вопросах, затрагивающих историю и методику отечественного дирижёрско-хорового образования. Однако, несмотря на это, ощущается недостаток трудов, освещающих особенности формирования региональных школ хорового дирижирования, в нашем случае – саратовской. Данные аспекты всесторонне проанализированы в исследовании.

Материалами исследования послужил корпус разных источников:

- архивные материалы из фондов Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива литературы и искусства, Государственного архива Саратовской области, архивов Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, в том числе афиши [1–25];
- рецензии музыкальных критиков на концерты и другие мероприятия, опубликованные в столичном и саратовских изданиях («Известия» [43–53], «Саратовский вестник» [54–63], «Саратовский листок» [64–73], «Саратовские епархиальные ведомости» [74], «Художественный Саратов» [75]);
- рукописи методических трудов первых педагогов кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова [26–36], а также опубликованные и рукописные воспоминания коллег и учеников [76; 127; 187; 204];

- материалы интервью с учениками М.В. Тельтевской и Е.П. Сидоровой по вопросам методики и характеристики творческого портрета своих наставников [257–261].

Обозначенный корпус источников, а также широкий круг научной литературы теоретического и исторического содержания позволяет рассмотреть заявленную проблематику исследования многогранно и составить панораму предпосылок, становления и методических принципов саратовской школы хорового дирижирования.

Хронологические рамки исследования помогают раскрыть предпосылки, этапы становления и методические принципы саратовской школы хорового дирижирования в первой половине XX века. Однако для изучения данных явлений нам было необходимо расширить временной диапазон исследования и обратиться к истории вокально-хоровой деятельности Саратовской губернии второй половины XVIII – начала XX века.

В целях более полного представления методических принципов саратовской школы хорового дирижирования в работах первых педагогов кафедры хорового дирижирования в последнем параграфе исследования временные рамки анализируемых трудов выходят за пределы 1950-х годов, что позволило проследить динамику выявленных процессов, сформировать обоснованный панорамный ретроспективный и перспективный взгляд.

Методологическая основа исследования. В диссертации используется комплексный подход, основывающийся на методах исторического и теоретического музыкознания. Среди основных теоретических методов исследования выделим следующие: сравнительный анализ научной литературы по проблематике исследования, аналитико-интерпретативный метод анализа существующих документов и публикаций, позволяющих реконструировать зарождение саратовской школы хорового дирижирования, а также синтез синхронического и диахронического подходов исследования. Общенаучные (универсальные) методы (анализ и синтез, аналогия и

сравнение, индукция и дедукция, моделирование) в диссертации сочетались с эмпирическими методами (интервьюирования, поиска и систематизации архивных материалов, интроспекции личного исполнительского (дирижёрского) опыта, изучения аудио- и видеозаписей исполнений саратовскими хорами музыкальных произведений). При исследовании исторического материала был использован метод реконструкции развития хорового дела в регионе. Так как изучение саратовской школы хорового дирижирования необходимо проводить в историческом контексте общих изменений социокультурной жизни России XVIII–XX века, анализ региональной практики выполнялся посредством сравнительно-исторического метода. В связи с использованием комплексного анализа многогранной деятельности педагогов-дирижёров, применялись культурно-антропологический и историко-биографический подходы, а также методы регионоведения.

Объект исследования – саратовская школа хорового дирижирования.

Предмет исследования – предпосылки, становление и методические принципы саратовской школы хорового дирижирования.

Цель исследования – выявить предпосылки, становление и методические принципы саратовской школы хорового дирижирования.

Исходя из поставленной цели исследования, были определены следующие **задачи**:

- рассмотреть истоки отечественной школы хорового дирижирования;
- изучить и охарактеризовать вокально-хоровую деятельность Саратовского региона конца XVIII – начала XX века;
- выявить предтечу саратовской школы хорового дирижирования и её влияние на исполнительские и педагогические традиции;
- проанализировать хоровое образование и исполнительство в регионе с 1873 по 1940 год;
- проследить становление школы хорового дирижирования в Саратовской консерватории в 1940-е – 1950-е годы;

- раскрыть специфику творческой и педагогической деятельности преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории 1940-х – 1950-х годов;
- обобщить и систематизировать методические принципы саратовской школы хорового дирижирования, отражённые в трудах первых педагогов кафедры СГК имени Л.В. Собинова.

Положения, выносимые на защиту:

1. Саратовская школа хорового дирижирования представляет собой сложное историко-культурное явление, выраженное в динамике от интенсивного любительского музицирования в разных слоях общества (со второй половины XVIII века) к открытию учреждений музыкального образования (конец XIX века), становлению исполнительской и педагогической практики дирижёров (начало XX века), созданию кафедры хорового дирижирования СГК (1943 год) и последующему развитию профессионального хорового искусства в регионе.

2. Предпосылками становления саратовской школы хорового дирижирования послужили множественные факторы: основание Саратовского отделения ИРМО и Музыкальных классов при нём, а впоследствии открытие Музыкального училища и Консерватории; привлечение педагогических хоровых кадров из других регионов страны; поэтапные административно-структурные изменения в Консерватории; массовое развитие хоровой концертной деятельности и рост самодеятельного хорового творчества и т.п. Всё это способствовало не только развитию практики хорового исполнительства в регионе, но и выдвигало задачу организации высшего дирижёрско-хорового образования в Саратове.

3. В становлении саратовской школы хорового дирижирования большую роль сыграло влияние московской школы хорового дирижирования, которое было обусловлено рядом причин: сложившиеся тесные творческие связи московских и саратовских музыкантов со времени организации Саратовского отделения ИРМО; слияния Московской и Саратовской

консерваторий в период эвакуации во время Великой Отечественной войны; обучение первого поколения педагогов кафедры хорового дирижирования СГК у московских профессоров. Всё это способствовало не только установлению крепких творческих контактов, но и преемственности саратовскими дирижёрами исполнительских и педагогических традиций московской школы.

4. Важнейшим фактором становления саратовской школы хорового дирижирования явилась организация кафедры хорового дирижирования СГК в 1943 году. Актуальность этого структурного подразделения была обусловлена, с одной стороны, большой потребностью в дирижёрских кадрах, а с другой, – максимальным сотрудничеством между московскими и саратовскими музыкантами в период эвакуации МГК², что, безусловно, повлияло на творческую и методическую подготовленность первого педагогического состава кафедры. Создание кафедры хорового дирижирования в Саратовской консерватории как административное решение отвечало запросам времени, активности хоровой деятельности в регионе.

5. Теоретическое обобщение педагогического опыта, накопленного кафедрой хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, показывает как наличие преемственности московских традиций хорового дирижирования, так и позволяет говорить о сложившихся методических принципах саратовской школы: *комплексный подбор репертуара; стилистическая выверенность исполнения; индивидуализация педагогического процесса; активное расширение теоретического, музыкально-исторического и общекультурного кругозора; глубокий аналитический подход к партитурам; комплексное развитие слуховых и исполнительских навыков; включение письменной аналитической работы – неотъемлемой части подготовки музыканта; фокус на профессиональном и просветительском развитии студента.*

Научная новизна исследования заключается в следующем:

² Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского.

- в диссертации предложена авторская трактовка понятий «отечественная школа хорового дирижирования», «дирижёрско-хоровая традиция», позволяющая уточнить их понятийный статус и выявить специфические особенности, присущие сфере хорового искусства;
- в научный оборот вводятся и систематизируются архивные материалы кафедры хорового дирижирования, хранящиеся в фондах Саратова и Москвы; анализируются рукописные учебно-методические работы первых педагогов-дирижёров кафедры СГК;
- исследование впервые комплексно реконструирует процесс становления саратовской школы хорового дирижирования, которая рассматривается целостно, как в её синхроническом состоянии (в момент организации кафедры хорового дирижирования СГК), так и в диахроническом развитии (анализ предпосылок и история формирования практики хорового дирижирования в регионе);
- на основе проведённого анализа документального исторического материала выделены этапы становления саратовской школы хорового дирижирования, что позволило раскрыть её содержание и системно показать преемственность московских традиций;
- впервые обоснована взаимосвязь процесса становления саратовской школы хорового дирижирования с организацией самостоятельной кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории; выявлена роль первых педагогов кафедры как «творческих лидеров» в становлении школы хорового дирижирования;
- изучение учебно-методических работ первых педагогов кафедры хорового дирижирования СГК позволило выявить методические принципы саратовской школы хорового дирижирования, послуживших фундаментом для последующего её развития.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что произведена систематизация и анализ архивных документов, помогающих выявить предпосылки, поэтапность становления и методические принципы

саратовской школы хорового дирижирования. Обобщения и выводы исследования позволят в дальнейшем ориентироваться в изучении других региональных школ хорового дирижирования в социологическом, историческом, теоретическом и практическом аспектах, что способствует наиболее глубокому освещению ключевых тенденций дирижёрско-хорового образования в целом в стране. Кроме того, комплексное изучение саратовской школы хорового дирижирования может стать базисом для исследования других исполнительских школ региона.

Практическая значимость выполненной работы состоит в возможности использования полученных материалов для дальнейшего изучения саратовской школы хорового дирижирования, в том числе на современном этапе; в подготовке лекционного материала по курсу «Методика преподавания специальных дисциплин»; в практической работе дирижёров академических хоров, при подготовке выпускных квалификационных работ по истории и теории хорового искусства, практике дирижирования, а также изучения региональной музыкальной жизни Саратова.

Введённые в научный оборот архивные документы, характеризующие процессы становления кафедры хорового дирижирования СГК имени Л.В. Собинова, могут быть востребованы в краеведческих и историко-культурологических исследованиях и справочных изданиях.

Данные, полученные в результате интервью, анализ рукописных методических работ первых педагогов кафедры хорового дирижирования СГК имени Л.В. Собинова позволяют раскрыть основные методические принципы саратовской школы хорового дирижирования и обозначить её отличительные особенности.

Апробация основных результатов исследования.

Материалы диссертации были представлены в виде докладов на научных конференциях, среди которых: Международная научно-практическая конференция «Музыкальное образование и наука в XXI веке: диалог поколений» (Минск, 2022); Международная конференция «Исполнительское

искусство и педагогика: история, теория, практика» (Саратов, 2023, 2024, 2025); Всероссийская научно-практическая конференция «Хошабовские чтения», посвященная 80-летию юбилею Н.А. Хошабовой (Новосибирск, 2023); Всероссийский с международным участием научный семинар Девятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования (Саратов, 2024), III Международная конференция «Научные чтения в Уральской консерватории» (к 90-летию вуза) (Екатеринбург, 2024). Диссертация неоднократно обсуждалась на кафедре истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова.

По тематике исследования автором опубликовано 10 статей, в том числе 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Сикорская, А.А. Развитие отечественного дирижёрско-хорового образования в середине XX века на примере Саратовской консерватории / А.А. Сикорская // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2025. – №1(49). – С. 126–135.

2. Сикорская, А.А. Предпосылки становления и развития вузовского дирижерско-хорового образования в Саратове первой половины XX века / А.А. Сикорская // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2024. – № 4. – С. 42–48.

3. Сикорская, А.А. Педагогические и методические принципы саратовской школы хорового дирижирования на примере деятельности Е.П. Сидоровой / А.А. Сикорская // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2025. – № 2(42). – С. 14–31.

4. Сикорская, А.А. Развитие хорового дела в начале XX века в Саратове / А.А. Сикорская, И.В. Полозова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2025. – № 2(28). – С. 29–36.

Структура исследования. Работа состоит из Введения, Трёх глав (7 параграфов), Заключения, Списка литературы и Приложений.

Во Введении описывается актуальность работы, определяется объект, предмет, цель и задачи исследования, характеризуется степень изученности

темы, определяется материал и методология исследования, даётся теоретическая и практическая значимость, выдвигаются положения на защиту и обосновывается научная новизна.

В Первой главе диссертации рассматриваются понятия «исполнительская школа» и «традиция», даётся авторская трактовка понятий «отечественная школа хорового дирижирования» и «дирижёрско-хоровая традиция». Изучаются традиции хорового исполнительства, рассмотрены истоки хорового образования в России. В главе проанализирована вокально-хоровая деятельность Саратовского региона второй половины XVIII – начала XX века. В качестве профессионального ориентира для исследования становления саратовской школы хорового дирижирования проанализирована деятельность представителей московской школы хорового дирижирования первой половины XX века, чьи исполнительские и педагогические традиции получили своё развитие в Саратове.

Во Второй главе рассмотрены этапы становления хорового образования и исполнительства в Саратовском регионе с 1873 по 1940 год, проанализирована школа хорового дирижирования в Саратовской консерватории в 1940-е – 1950-е годы. Вводятся в научный обиход и систематизируются документы Государственного архива Саратовской области, архива Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, архивные материалы кафедры хорового дирижирования СГК имени Л.В. Собинова.

Третья глава посвящена анализу биографических материалов, хранящиеся в архиве СГК им. Л.В. Собинова, рукописных работ педагогов первого состава кафедры СГК им. Л.В. Собинова, воспоминаний их учеников. Проанализирована творческая и педагогическая деятельность преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории 1940-х – 1950-х годов, раскрыты методические принципы саратовской школы хорового дирижирования на примере учебно-методических трудов первых педагогов кафедры СГК имени Л.В. Собинова.

В Заключении подводятся итоги исследования, делаются выводы, обобщаются результаты, подтверждающие состоятельность положений, выносимых на защиту.

Список литературы включает 261 наименование, в том числе, литературу на иностранных языках, электронные ресурсы, архивные и документальные материалы. В пятнадцати приложениях содержатся выдержки из архивных документов ГАСО, архива Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского; фотографии, материалы архива Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова; даётся перечень рукописных трудов первых педагогов кафедры; приводится разработанная анкета для интервью.

ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ: ИСТОРИЧЕСКИЙ И РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

1.1. Истоки отечественной школы хорового дирижирования

Хоровое исполнительство, как наиболее доступный вид музыкального искусства, не теряет своей актуальности в ходе развития любого исторического процесса. Произрастая из многовековых традиций церковного богослужения, хоровое пение претерпевало различные качественные изменения, одним из которых явилось обособление роли руководителя хора.

Выделение фигуры дирижёра из коллектива произошло относительно недавно. В России до середины XIX века хоровое дирижирование представляло собой определённый вид регентства (деятельность уставщиков, головщиков и регентов), который регулировал певческую сторону богослужения. В известной степени этот период можно рассматривать в качестве истоков становления школы хорового дирижирования в стране. Со второй половины XIX века в России активизируются процессы развития музыкального образования, результатом которых послужило появление в начале XX века отечественной школы хорового дирижирования, где дирижёр стал выступать в роли руководителя и организатора деятельности коллектива. Прежде чем анализировать особенности развития данного явления, необходимо чётко обозначить понятия «школы» и «традиции».

Понятие «школа» выходит далеко за пределы музыковедения и имеет широкое значение. Оно применяется в педагогике, психологии, искусствоведении, философии, экономике и т.д.

«Исполнительская школа» – это ключевое понятие в музыкально-педагогической сфере, которое стало базисным в исследованиях музыкантов. Его анализируют А.Б. Бородин [85; 86], Д.И. Варламов [91], Е.С. Виноградова [91], Т.Н. Грум-Гржимайло [111], В.Д. Иванов [133], А.Е. Лебедев [145] и др.

Обратимся к различным трактовкам определения «исполнительская школа», позволяющим раскрыть сущность понятия «школа хорового дирижирования».

По мнению В.Д. Иванова, «исполнительская школа» – это «сложившееся в исполнительско-педагогической сфере искусства системное художественное направление, связанное со своеобразием и общностью основных взглядов, преемственностью принципов и методов в обучении игре на том или ином музыкальном инструменте» [133, с. 35]. Как видно, автор понимает сущность категории «школа» как систему художественной направленности, выраженную в совокупности определённых элементов, а также указывает на её обязательную преемственность участниками образовательного процесса.

В работе Т.Н. Грум-Гржимайло «Музыкальное исполнительство» подчеркивается, что в 30-х – 40-х годах XIX века «почти каждая из музыкальных “держав” выдвинула крупных представителей своих творческих школ», при этом «русская исполнительская школа только обрела своё национальное лицо» [111, с. 17]. Как указывает исследователь, смысл данного понятия определяется практикой музыкальной деятельности, выраженной в обособлении национальных исполнительских школ в первой половине XIX века.

Д.И. Варламов и Е.С. Виноградова характеризуют «исполнительскую школу» как «систему художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы, сформированную субъектами с высокой способностью к персонализации, передаваемую посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [91, с. 1410].

Исследователями в определении подчёркивается важная роль коммуникации субъектов образовательного процесса. Это взаимодействие обусловлено постоянством систематических занятий, в рамках которых осуществляется передача не только профессионального опыта, но и нравственных, художественных идеалов.

А.Е. Лебедев указывает, что «школа в музыкально-исполнительском искусстве – это совокупность исполнительских традиций, возникающих под влиянием лидера или сообщества (формального, либо неформального) музыкантов-исполнителей, существующих на протяжении как минимум двух поколений носителей и основанных на общности художественно-эстетических установок, исполнительских и педагогических принципов» [145, с. 101]. Таким образом, автор подчёркивает значимость лидера или группы лидеров, а также непрерывность передачи традиций через поколения, их устойчивый характер.

Основные характеристики понятия «школы» даёт А.Б. Бородин [85, с. 187]. Он указывает, что для «школы» характерно наличие лидера – педагога, передающего традиции своим ученикам-последователям. Значимость педагога обусловлена объективными и субъективными параметрами. К объективным относятся: музыкантский авторитет, исполнительский и педагогический опыт, высокая результативность педагогической деятельности и т.д.; к субъективным – эмоциональная привлекательность педагога, психологическая совместимость, наличие у преподавателя именно тех качеств, которые привлекают того или иного ученика. Присутствие лидера в обучении – главная характеристика, ведь именно вокруг него образуется коллектив, называемый школой [85, с. 187].

Свои исследования о понятии «школа» А.Б. Бородин основывает на науковедческих разработках М.Г. Ярошевского «Логика развития науки и научная школа» [250]. В соответствии с классификацией, предложенной М.Г. Ярошевским, он рассматривает понятие «школа» в нескольких значениях, таких как:

а) класс преподавателя по специальности в музыкальном вузе. Например, в области хорового исполнительства это класс Н.М. Данилина, К.Б. Птицы и др.;

б) «определение в федеральном пространстве некоего образовательного коллектива как функционирующей творческой единицы» (например, московская или саратовская школа хорового дирижирования);

в) общность специализированных методических установок как основы учебных пособий. Например, широко используемая в обучении дирижёров работа П.Г. Чеснокова «Хор и управление им» [243];

г) тип образовательного учреждения: ДМШ, образовательная организация среднего профессионального образования, вуз и т.д.;

д) обучение определенным знаниям, умениям, навыкам исполнительства как передача соответствующего профессионального опыта [85, с. 187].

Совокупность всех значений, по мнению А.Б. Бородина, даёт понимание школы как национального явления [85, с. 187].

Сущность понятия «отечественная школа хорового дирижирования» соответствует приведённым критериям, обозначенным вышеупомянутыми исследователями. Главным признаком данного понятия является более чем тысячелетняя история развития хорового исполнительства в рамках православного богослужения, сформировавшая свои традиции.

По нашему мнению, понятие «отечественная школа хорового дирижирования» включает в себя две составляющие: «хоровое исполнительство» (предполагающее процесс исполнения коллективом произведений) и «хоровое дирижирование» (предполагающее процесс управления коллективом). Они являются взаимосвязанными и строятся на раскрытии исторических особенностей хоровой деятельности в процессе её развития, что проявляется в обособлении фигуры дирижёра, обладающего определённой мануальной техникой. Начиная с введения партесного стиля,

освоение многоголосных партитур исполнителями становится практически невозможным без руководящей деятельности дирижёра.

Как известно, дирижёр – это лидер хорового коллектива, обладающий организационными способностями, коммуникативностью и харизматичностью. Сущность дирижирования состоит в выражении музыки через жест и «коренится в психофизиологических особенностях человеческой природы» [108, с. 26], что в дальнейшем приводит к выработке развитой мануальной техники [251, р. 43]. Вместе с тем, понятие «школа хорового дирижирования» не сводимо только к дирижёрской технике и включает в себя формирование приёмов управления и методику работы с хором, в том числе, подбор концертного репертуара, составление плана репетиции, развитие теоретических знаний, фортепианную и вокальную подготовку и т.д. Именно благодаря этим параметрам можно выделить ту или иную дирижёрскую школу, так как сам процесс дирижирования во многом окрашен личностными характеристиками исполнителя.

Многогранность понятия хорового дирижирования, профессионализация дирижёра привела к необходимости системного воспитания руководителя, возможного только в условиях специального образования.

В данной работе используется алгоритм изучения формирования отечественной школы хорового дирижирования как триединства процессов: развитие хорового исполнительства – формирование системы дирижёрского образования – создание школы хорового дирижирования. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что единство этих процессов подразумевает под собой появление системных форм существования и исполнительского коллектива, и дирижёра, и педагога.

Таким образом, в данном исследовании отечественная школа хорового дирижирования – это разновидность исполнительской школы, сформировавшаяся в определённом культурно-территориальном пространстве, функционирующая на основе преемственности традиций

хорового исполнительства и дирижирования от выдающихся дирижёров-педагогов последующим поколениям музыкантов и реализующая общность художественно-эстетических взглядов, исполнительских и педагогических принципов в системе дирижёрско-хорового образования.

Изучение любой исполнительской школы неизбежно сопряжено с рассмотрением преемственности музыкальных традиций. «Традиция» (от лат. *Traditio* – передача) – это сложный социальный феномен, предполагающий передачу опыта последующим поколениям. Традиции подразделяются на различные виды, в зависимости от сферы действия: экономические, политические, семейные, культурные и др.

В философском словаре «традиция» обозначает способ бытия и воспроизводства элементов социального и культурного наследия, фиксирующий устойчивость и преемственность опыта поколений, времён и эпох. Философское значение термина «традиция» определяется тем, что оно включает в себя весь комплекс обладающих какой-либо ценностью норм поведения, форм сознания и институтов человеческого общения, характеризующая связь настоящего с прошлым, а точнее, степенью зависимости современного поколения от прошлого или приверженности к нему [179, с. 87].

В социологии понятие «традиция» – это элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определённых обществах, классах и социальных группах в течение длительного времени. Традиции охватывают объекты социального наследия (материальные и духовные ценности); процесс социального наследования, способы трансляции; предания; устная передача данных; установившийся порядок поведения в быту [228, с. 373].

Собирательное понятие традиции представлено в педагогическом словаре, где под ним подразумевается «система предельно общих стереотипов, обеспечивающих воспроизведение в теоретической (мыслительной) и практической воспитательно-образовательной деятельности каждого поколения определённых, заданных социокультурными

детерминантами рамок её реализации, содержательное наполнение которых зависит от конкретно-исторического состояния цивилизации» [143, с. 151].

Традиция как совокупность исторически сложившихся форм поведения людей во всех областях общественной жизни, как культурное наследие рассматриваются Э.А. Баллером [82]. По мнению учёного, «традиция» выступает как система действий, передающихся из поколения в поколение в формах мысли и чувств людей, вызываемых определёнными общественными отношениями [82, с. 53]. Он подчёркивает обязательность данной системы действий, выраженной в необходимости их материального закрепления, превращения в достояние других возрастных групп. Создаваемые культурные ценности, вырастая на основе освоения определённого культурного наследия, в дальнейшем превращаются в его составную часть, становятся достоянием нового поколения. В широком смысле под культурным наследием автор понимает совокупность связей, отношений, результатов материального и духовного производства прошлых исторических эпох. В узком – совокупность доставшихся человечеству от прошлых эпох культурных ценностей, критически освоенных, развиваемых и используемых в контексте конкретных исторических задач современности, в соответствии с объективными критериями общественного прогресса [82, с. 53].

Традиция как важная составляющая культуры рассматривается в работе Э.С. Маркаряна. Автор подчёркивает, что традиция есть стереотипизированный социальный опыт, который передаётся в пространстве и во времени, «актуализируется и воспроизводится в различных коллективах» [164, с. 154].

Для темы нашего исследования важным представляется рассмотрение художественных традиций, которые выступают в виде сложного феномена сохранения и развития опыта человечества в сфере культуры.

Это позволяет нам выделить *дирижёрско-хоровую традицию*, которая *представляет собой сложившуюся в хоровом искусстве систему передачи и сохранения певческого и дирижёрского опыта, основанную на*

взаимодействию музыкантов и обеспечивающую преемственность художественно-исполнительских практик между поколениями.

Благодаря длительному процессу формирования хоровых исполнительских традиций выкристаллизовывалась отечественная школа хорового дирижирования. Обратимся к её истокам.

Хоровое искусство ведёт своё начало с конца X века, когда на Руси появились первые хоровые коллективы, а их деятельность была неотъемлема от церковного обряда. Воспринятая от Византии система богослужебного пения стала основой для практики отечественного хорового исполнительства и переняла такие её исполнительские традиции как пение мужского хора без инструментального сопровождения и использование вокально-хоровых приёмов, среди которых – применение цепного дыхания, пение длинными фразами и т.п.

Византийские традиции богослужебного пения были адаптированы на русской почве, здесь выкристаллизовывались самобытные черты хорового исполнительства. В рамках церковной жизни формируются традиции передачи знаний певческого искусства, при храмах образуются начальные певческие школы и профессиональные хоры. Традиционно обучение певцов начиналось с пяти-шестилетнего возраста в исполнительском коллективе, здесь же воспитывались будущие руководители хора³.

Феодальная раздробленность и большие территориальные расстояния способствовали разобщённости народонаселения, в результате чего в крупных городах формируются свои певческие (исполнительские) традиции, школы. Так, Псков, Новгород, Суздаль, Рязань, Полоцк, Чернигов и др. становятся центрами хорового исполнительства и передачи традиций путём наставничества. Это приводит к появлению вариантности распевов, присущих

³ В дальнейшем эта традиция, эволюционировавшая и преобразившаяся, сохранилась и по сей день, существуя в системе профессионального дирижёрско-хорового образования, куда принимают 6-7-летних мальчиков для многолетнего обучения («Хоровое училище имени М.И. Глинки», «Хоровое училище имени А.В. Свешникова», «Нижегородский хоровой колледж имени Л.К. Сивухина» и др.).

певческим особенностям той или иной местности, и формированию региональных традиций.

Важным событием в хоровой культуре Руси является создание Иваном IV Хора государевых певчих дьяков. Данный коллектив, помимо обязательного участия в церковных службах, выступал в дворцовых мероприятиях при выезде великого князя в походы, на охоту. В конце XVI века Хор государевых певчих дьяков становится общерусским центром церковного пения и хорового образования в стране [87, с. 61]

Другим хоровым коллективом, формирующимся в конце XVI века, становится Хор патриарших певчих дьяков, принимавший участие во всех патриарших службах. Здесь же была открыта школа подготовки певчих, готовившая грамотных и опытных хоровых исполнителей.

Эти коллективы выполнили роль своеобразного эталона для всех последующих эпох развития отечественного хорового исполнительства, различных региональных практик, здесь аккумулировались лучшие исполнительские силы, формировались новые певческие традиции. Певчие, находящиеся на службе, стали первыми отечественными профессиональными деятелями хорового исполнительства, которые передавали свои знания новым поколениям. Среди опытных наставников певчих исследователи называют Савву Рогова (выходец из Новгорода), воспитавшего плеяду выдающихся распевщиков Федора Христианина, Ивана Носа, Стефана Гольша и др. [87, с. 61–62].

Хоровому просвещению и подготовке кадров также способствовало открытие церковно-приходских школ. Стоглавый собор 1551 года вынес постановление, обязывающее духовенство всех городов Московского государства организовывать у себя на дому школы и принимать в них детей «на учение грамоте, на учение книжного письма и церковного пения» [87, с. 63]. Их организация в городах способствовала укреплению и обогащению исполнительских традиций, кроме того, подобные школы давали возможность систематической подготовки новых кадров певчих.

С XVII века хоровое исполнительство в России выходит за рамки церковно-певческой практики и появляются светские формы хорового музицирования. В эпоху правления Петра I последовали дальнейшие изменения в хоровой деятельности. Церковная хоровая музыка звучала наряду со светской не только в храмах, но и сопровождала придворные церемонии, военные походы и т.п. Хоровые коллективы стали необходимыми участниками торжеств по случаю побед русской армии (взятие Шлиссельбурга, овладение Азовом, падение Нарвы и т.д.). По примеру императора бояре и придворные создают аналогичные капеллы. В этот период одним из уникальных региональных хоровых коллективов становится хор Г.Д. Строганова. Созданный в XVII веке, к концу столетия этот коллектив достигает наивысшего расцвета. Благодаря высокому художественному уровню, певчие из строгановского хора приглашаются выступать при царском дворе [184, с. 43].

Хоровая культура России в эпоху Просвещения достигает колоссального роста, когда осваиваются сложные жанры оперно-хоровой, инструментальной и концертно-хоровой музыки, складывается русская композиторская школа. В хоровом искусстве этого времени наблюдается синтез европейских и национальных традиций, о чём подробно пишет в своей монографии А.В. Лебедева-Емелина [149].

В XVIII столетии не только расширяется жанровая палитра хоровых сочинений, но и вводятся разные хоровые составы (смешанные и однородные). Хор как форма коллективного музицирования становится неотъемлемой частью жанра трагедии с музыкой, театрализованной кантаты, опер и др. Это разнообразие видов хорового исполнительства способствует его развитию, прежде всего, в области светского хорового искусства. Русская хоровая культура обогащается европейским опытом хорового письма и новыми для православной страны хоровыми жанрами.

Это время расцвета Придворной певческой капеллы – не только ведущего исполнительского коллектива, но и самой крепкой в

профессиональном отношении образовательной структуры в области хорового искусства. Здесь готовят и опытных певчих, и солистов, хористов для театральных постановок и исполнителей различного рода хоровых сочинений. Выстроенная система музыкального образования приводит к повышению исполнительского уровня Капеллы, как образца для других хоровых коллективов.

Таким образом, в XVIII веке происходит расширение границ певческого функционала, связанное с изменением роли хорового исполнительства, когда оно становится не только частью богослужебных обрядов, но и выходит на светскую площадку.

В 40-х годах XIX века при Придворной певческой капелле в Санкт-Петербурге открылся организованный А.Ф. Львовым регентский класс. В Москве для усиления профессиональной деятельности хоровых коллективов и подготовки хоровых кадров было создано Синодальное училище церковного пения [135, с. 355]. Эти заведения послужили базой хорового профессионального обучения, где готовили певчих, руководителей хоров и учителей пения. В данной связи необходимо назвать и имена церковных композиторов, которые сами были регентами: Д.С. Бортнянский⁴, А.Л. Ведель и др. Благодаря активному творчеству композиторов диапазон отечественной нотной литературы для хора существенно расширился, что стало важнейшим условием развития активного профессионального уровня исполнительства в данный исторический период и сформировало два центра хорового образования в Москве и Санкт-Петербурге.

В.П. Ильин подчеркивает, что в Петербургской придворной певческой капелле и Московском Синодальном училище церковного пения сложились педагогические основы хорового образования [135, с. 355]. К организации

⁴ С 1796 года Д.С. Бортнянский был директором Придворной певческой капеллы. Несмотря на то, что эта должность не носила наименование «регента» и в его прямые обязанности не входило выполнение церковно-приходских функций и исполнение музыки на клиросе, Д.С. Бортнянский осуществлял непосредственное руководство хором, обучал певчих, дирижировал коллективом, что, по сути, соответствовало функциям регента – руководителя [80, с. 23–25; 147, с. 324–329].

этого процесса впоследствии были привлечены выдающиеся русские музыкальные деятели П.И. Чайковский, Д.В. Разумовский, Н.А. Губерт, В.И. Сафонов, А.С. Аренский, С.И. Танеев, В.С. Орлов, А.Д. Кастальский и др.

Формирование специальной подготовки регентов потребовало глубокой учебно-методической разработки проекта. Так, в 1883 году издаётся «Программа регентского класса при Придворной певческой капелле», составленная композитором, знатоком хорового дела Н.А. Римским-Корсаковым. Немного позднее, в 1889 году, к разработке учебного плана в Синодальном училище церковного пения приступил выдающийся хоровой дирижёр, педагог и композитор С.В. Смоленский [87].

В круг дирижёрско-хоровых дисциплин в вышеуказанных заведениях входили: чтение хоровых партитур, сольфеджио, церковное пение, практическое сочинение церковной музыки, совместная игра на инструментах, постановка голоса [92, с. 19]. Все они подчинялись таким основным предметам как хоровой класс и управление хором. Практические навыки будущего регента прививались в процессе обучения: это умение пользоваться камертоном, задавать тон хору и обеспечивать выверенный строй. Отличительной особенностью обучающихся было знание большого количества хоровых сочинений. Технические приёмы дирижирования осваивались непосредственно на хоровых репетициях, и учебный план училищ был построен таким образом, что учащимся предоставлялось больше времени для работы со своим «инструментом» – хоровым коллективом. А.Д. Кастальский подчёркивал, что «лучшие хоровики-практики воспитывались на лучших хорах, где они пели» [92, с. 20].

Таким образом, к началу XX века история развития хорового исполнительства приводит к формированию отечественной школы хорового дирижирования. Этому способствовали такие предпосылки как появление внушительного корпуса хоровой литературы с ярко выраженным индивидуальным авторским стилем; устойчивая востребованность светского

хорового исполнительства; усиление роли дирижёра в хоровом коллективе; создание столичных специализированных хоровых учебных заведений; разработка учебно-методического и учебно-планового обеспечения обучения.

В России постепенно складывались традиции подготовки хоровых исполнителей и методика обучения дирижёрско-хоровому искусству, что сказалось на совершенствовании системы музыкального хорового образования с тенденцией к её усложнению и дифференциации. А два ведущих хоровых коллектива – Придворная певческая капелла и Синодальное училище церковного пения – стали первыми специализированными учреждениями, где готовили профессиональные кадры регентов.

Все вышеназванные предпосылки обусловили появление в России начала XX века школы хорового дирижирования.

1.2. Вокально-хоровая деятельность Саратовского региона второй половины XVIII – начала XX века

Для выявления предпосылок формирования саратовской школы хорового дирижирования представляется необходимым исследовать исторические процессы развития региональной вокально-хоровой практики. Сформировавшиеся культурные тенденции в отдельных городах страны послужили отправной точкой в становлении музыкально-академических традиций, в том числе и в сфере музыкального образования.

Изучению музыкальной, в частности вокально-хоровой деятельности Саратовской губернии во второй половине XVIII – начала XX века, посвящено немало количество источников и научных трудов. Среди них выделим работы А.И. Демченко [114; 118], В.А. Дьяконова [124; 125], Т.Ф. Мальшевой [159], Б.Г. Манжоры [160; 161], И.В. Полозовой [189; 191] А.Э. Рудяковой [208; 209], В.Е. Ханецкого [238] и др. В этих публикациях рассматриваются различные вопросы развития музыкальной культуры Саратова, однако авторы

работ не концентрируют своё внимание на становлении и развитии хорового исполнительства в городе и губернии второй половины XVIII – начала XX века. Вместе с тем Саратовский регион имеет богатые музыкальные традиции как в области разноэтнического фольклора и городской культуры, так и в церковно-певческой практике.

На примере исследуемого региона ярко проявляются не только характерные особенности, но и общероссийские, и, отчасти, европейские тенденции развития музыкально-культурной жизни общества. Представляется важным проследить процесс формирования академических музыкальных традиций на примере становления и развития профессиональных институций, концертных организаций и других структур.

Анализ и систематизация исторических материалов по вопросам вокально-хорового искусства в регионе показывает, что созревание предпосылок для развития исполнительских вокально-хоровых традиций происходит по следующим направлениям:

1. домашнее музицирование и деятельность частных музыкальных театров в дворянских поместьях Саратовской губернии;
2. развитие городских светских форм музыкально-культурного досуга (публичные театры, общества любителей музыки);
3. концертная деятельность церковных хоров разных религиозных конфессий;
4. светское музыкальное образование Саратовской губернии (женский институт благородных девиц, кадетские корпуса);
5. создание регионального отделения ИРМО в 1873 году.

Первое и одно из наиболее важных направлений формирования вокально-хоровых традиций – домашнее музицирование и деятельность частных музыкальных театров в дворянских поместьях Саратовской губернии. Его основу составляло широко распространённое домашнее обучение и, как следствие, любительское музицирование, которое было одной из широко используемых разновидностей организации досуга и способствовало

становлению в провинции светских форм вокально-хорового искусства. Русский историк и археограф Н.Д. Чечулин в своих трудах отмечал важную роль дворянства в развитии культуры общества, обращавшегося к исполнению большого количества вокальной, инструментальной и хоровой светской музыки [244, с. 1].

В дворянской среде коллективное музицирование становится неотъемлемым компонентом культурной жизни. Н.Н. Евреинов в труде «История русского театра с древнейших времён до 1917 года» пишет, что к началу XIX века «не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры, и где бы не возвышались театральные подмостки, на которых приносили посильные жертвы богиням искусства доморощенные артисты...» [128, с. 112].

Большое значение для формирования вокально-хоровых традиций Саратовского региона приобретает открытие на рубеже XVIII–XIX веков крепостных театров. В различных источниках по истории Саратовской губернии упоминается о существовании пяти усадебных крепостных и одного городского театра. Кроме того известно, что в имениях Куракиных, Голицыных, Нарышкиных, Столыпиных, Бахметевых, Кожиных и др. складывалась традиция организации балов, маскарадов, концертов столичных и местных артистов, своего рода «провинциальные филармонии» [208, с. 25].

В издании «Очерки русского искусства и быта» Ф.Ф. Вигеля отмечается, что одним из основоположников крепостного музыкального театра в Саратовской губернии был князь Александр Борисович Куракин. С 1782 года в селе Борисоглебское (ныне Надеждино) в своём поместье А.Б. Куракин организует музыкальные вечера. Тогда же он создаёт музыкальный театр. Барон А. Вигель, часто гостивший в этом имении, оставил следующее воспоминание: «В великолепном уединении своём выстроил он себе наподобие посещаемых им дворцов также нечто похожее на Двор <...> Всякий день, даже в будни за столом гремела у него музыка, а по воскресным и праздничным дням были большие выходы» [94, с. 104].

Музыкальный театр Куракина, как и любой русский частный театр XVIII века, представлял собой культурный феномен, ориентированный на высшие европейские образцы музыкального искусства того времени. Свидетельством профессионального подхода к исполнению постановок являются усилия А.Б. Куракина, направленные на обучение своих крепостных навыкам вокально-хорового мастерства. По свидетельству исследователя В. Дьяконова, для обучения своих крепостных светскому и церковному пению А.Б. Куракин приглашал из Парижа музыкальных педагогов [125, с. 16].

В целях воспитания певчих хоровых домовых и приходских церквей, участников театральных постановок А.Б. Куракин открыл в 1784 году музыкальную школу, что послужило повышению уровня мастерства крепостных исполнителей. Учащиеся школы обучались и игре на музыкальных инструментах. В указанный период в поместье функционировали три оркестра (бальный, оперный, роговой), а общее число оркестрантов достигло 50 человек. К 1795 году оставшийся бальный (симфонический) оркестр состоял из 25 музыкантов. Семнадцать певчих обслуживали хоры домовых и приходских церквей [125, с. 17].

В репертуар музыкальных спектаклей входили симфонические, оперные произведения, обработки народных песен. Оркестрами руководил капельмейстер немецкого происхождения Христофор Крон, достойное музыкальное образование которого позволяло ему обучать крепостных хоровому пению и игре на различных музыкальных инструментах [125, с. 18].

Есть данные о развитой музыкальной жизни в имении князя Сергея Фёдоровича Голицына в селе Зубриловка Балашовского уезда, а также о самом крупном в Саратовской губернии крепостном театре помещика А.Е. Столыпина. А.М. Тургенев вспоминал, что в поместье Столыпина еженедельно давались музыкальные и драматические спектакли, он же отмечал высокий уровень исполнения [234, с. 473–474].

В деревне Бахметевка Аткарского уезда отставной генерал И.Н. Бахметев создаёт домашний крепостной театр, оркестр которого состоял

из 28 исполнителей. Для руководства оркестром из Петербурга был приглашён популярный в то время дирижёр Гильман. Под его управлением оркестр исполнил Девятую симфонию Л. Бетховена. Представляет интерес тот факт, что бахметевский оркестр давал выездные концерты, популярные в губернии. В сезоне 1842–1843 годов, выезжая в Саратов, музыканты выступали в концертах с фрагментами известных опер и ораторий, в том числе из оратории Й. Гайдна «Сотворения мира» [114, с. 123].

Помимо перечисленных крепостных театров, известны музыкальные оркестры в усадьбах саратовских помещиков Чемисовых, Кишенских, Ахлебениных, Скабичевских, театры Нарышкиных, Кологривовых, Колычевых, Салтыковых, Щербатовых, Закревских, Сумароковых, Кожиных и др. [125, с. 40].

Таким образом, одной из светских форм развития музыкально досуга в России становится появление частных музыкальных театров. Дворянская усадьба конца XVIII – первой половины XIX века – это уникальный социокультурный образец воплощения идей «русского Просвещения» [208]. Здесь происходит становление и развитие светского вокально-хорового исполнительства, обусловленного эстетическими интересами дворянского сословия.

В целом, дворянские усадьбы в России выполняли функции будущих филармоний. Во многом благодаря музыкально-театральным постановкам и концертным программам, организуемых здесь, происходило распространение европейских образцов музыкального искусства, а также получала возможность проявить себя плеяда отечественных исполнителей из крестьянской среды (И.С. Семёнов – артист театра графа Шереметева; А.Л. Гурилев – представитель династии крепостных артистов графа Орлова, С.А. Дегтярев – композитор, графа Шереметева и т.д.). Активная деятельность дворянского сословия, тяготение к высоким формам реализации музыкально-эстетических потребностей способствовали как росту культуры региона в целом, так и формированию традиций вокально-хорового искусства.

Второе направление формирования вокально-хоровых исполнительских традиций в Саратовской губернии связано с открытием общедоступных музыкальных театров. Благодаря деятельности народного советника Г.В. Гладкова в 1803 году на Дворянской улице Саратова открывается первый публичный театр, на сцене которого активно ставятся комедии и трагедии, оперы и драмы, доступные широкой аудитории [160, с. 5]. В 1810 году при поддержке вице-губернатора Саратова А.Д. Панчулидзева на смену ему появляется новый театр на центральной площади Саратова, переименованной в этой связи из Хлебной в Театральную [160, с. 5]. Основной состав музыкантов театральной труппы набирался из крепостных крестьян. Спектакли носили регулярный характер. Репертуар театра формировался на плановой систематической основе с учётом потребностей приглашённой публики. Для руководства постановками приглашались иностранные дирижёры. Ф.Ф. Вигель, присутствовавший на одном из спектаклей, вспоминал о ярких солистах оперного оркестра и постоянном присутствии 2–3 немецких капельмейстеров [94, с. 208]. Представления театра проходили также в городском доме А.Д. Панчулидзева и на его даче.

В 1859 году появляется загородный летний театр, организованный Ф.О. Шехтелем. Он становится основной площадкой для гастролировавших трупп и известных исполнителей [160, с. 5].

В данной связи можно говорить о возникновении условий для организации постоянно действующих театров. Исполнительский опыт театральных, оркестровых и хоровых трупп послужил основой при создании новых системных формирований: городских стационарных театров в регионе и школы вокально-хорового и инструментального исполнительства.

Ко второй половине XIX века возрастает потребность функционирования постоянно действующих крупных театров, наиболее доступных широкой публике. Так, в 1865 году на Театральной площади Саратова возводится каменное здание городского театра. Ещё одна сцена в самом центре города была открыта в 1888 году помещиком Г.В. Очкиным, где

наряду с приезжими артистами выступали местные любители (в конце 1880-х годов там играла труппа саратовского Общества любителей изящных искусств). В 1904 году театр Очкина перестраивается из деревянного в каменный, и на его сцене показываются в основном оперные спектакли [229, с. 180].

Постепенно репертуар театров пополняется выступлениями гастролирующих оперных антреприз. Так, в начале 1830-х годов в Саратове театральная труппа под управлением П.А. Соколова в сезон давала более 120 спектаклей, а со второй половины 1830-х годов в городе активно выступала труппа антрепренёра Болеславского [125, с. 77]. С 1866 года в Саратове периодически гастролируют итальянские оперные труппы Аверини (1866) и Кароселли (1874, 1875–1876). В их репертуар в основном входили зарубежные постановки, прежде всего итальянские: оперы Верди («Трубадур», «Травиата», «Риголетто», «Бал-маскарад»), Доницетти («Лючия ди Ламмермур», «Полиевкт»), Беллини («Норма», «Сомнамбула»), Россини («Севильский цирюльник»), Гуно («Фауст»), Росси («Фальшивомонетки»), братьев Риччи («Криспино и кума») и др. [191, с. 57].

В среде горожан популярными становятся музыкальные салоны, широкой известностью пользуются концерты, организованные различными любительскими обществами губернии: Благородное дворянское собрание (1804), Общество любителей музыки и пения «Ли́ра» (1873), Общество любителей изящных искусств (1889), проводившие большое количество спектаклей и музыкальных концертов. Так, образованное в 1873 году «Общество любителей музыки и пения» основным видом деятельности выдвигало организацию музыкальных вечеров с проведением любительских вокально-хоровых концертов [212, с. 91].

В 1889 году в Саратове создаётся «Общество любителей изящных искусств» (ОЛИИ). В газете «Саратовский листок» от 18.01.1889 отмечалась цель организации: «служить сближению местных деятелей в области изящных искусств и лиц, им сочувствующих, содействовать развитию и

распространению искусств, оказывать помощь саратовцам, желающим совершенствоваться в изящных искусствах» [212, с. 92]. В отчёте Общества за 1895–1896 годы сообщалось, что наиболее активно поставлена работа музыкального отдела, при котором организован вокальный кружок, образован хор любителей пения [132, с. 668]. При ОЛИИ открывается музыкальная школа под руководством известных саратовских музыкантов, в том числе ученика А.Г. Рубинштейна Ф.М. Достоевского (племянника великого писателя) и К.К. Горенбурга [132, с. 669].

Таким образом, во второй половине XIX века Саратовская губерния становится одним из музыкальных центров Поволжья с богатой панорамой музыкальных событий, в числе которых вокально-хоровое исполнительство занимает важное место. Открытие городских стационарных площадок позволило приобщить разные слои общества к музыкальному искусству. Постоянно действующие музыкальные коллективы способствовали формированию эстетических предпочтений в области исполнительского мастерства, в том числе певческого. Необходимо подчеркнуть, что, наряду с любителями, в театральных и концертных программах всё большее место занимают профессиональные музыканты. Немалый вклад в развитие вокально-хоровой среды внесли приглашённые в Саратов артисты, дававшие возможность познакомиться с разнообразным репертуаром и различными манерами исполнения. Открытие музыкальных обществ, участники которого могли обмениваться вокально-хоровыми знаниями, музыкальным опытом, мнениями, слушательскими предпочтениями, способствовало приобщению к музыкальной жизни широких слоев населения, усилению роли музыкальной культуры, развитию вокального и инструментального исполнительства.

Третьим направлением формирования вокально-хоровых традиций в регионе стала концертная деятельность церковных хоров разных религиозных конфессий.

Особое место в указанном направлении певческого дела в Саратове занял Архиерейский хор под управлением регента Н.М. Дмитриева. С начала

XX века концертная деятельность коллектива получила широкую известность, о чём свидетельствуют многочисленные заметки в местной печати того времени. Выступления коллектива проходили в стенах религиозных учреждений (Кафедральный собор, Духовное училище), в концертных залах города (Большой зал Музыкального училища, здание Биржи) и носили общедоступный характер [193, с. 33].

Основу концертных программ Архиерейского хора составляли литургические произведения московских композиторов-современников: А. Т. Гречанинова, М. М. Ипполитова-Иванова, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова и др., а также религиозные сочинения И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Дж. Россини, Ш. Гуно, Г. Форе и других зарубежных композиторов [60; 66; 67].

Стоит отметить, что подобного рода программы хорошо воспринимались и светской, и религиозной публикой, о чём свидетельствуют многочисленные печатные рецензии. Например, один из авторов пишет: «Исполнение у г. Дмитриева было прямо безукоризненное, за что хор удостоен был дружными аплодисментами, а мальчик-альт – благословения и отеческой ласки Владыки. Безупречно был исполнен и заключительный номер второго отдела “Воскликнете Господеви” тоже Гречанинова... После всей программы исполнен был народный гимн. Публики было очень много; преобладала учащаяся молодежь и их родители» [74].

Таким образом, Архиерейский хор не только выполнял функцию исполнения песнопений во время отправления богослужений, но имел и широкий концертный репертуар, включающий церковные сочинения для разных конфессий, народную и светскую музыку.

Интересным представляется тот факт, что Н.М. Дмитриев неоднократно собирал сводный хор численностью более 100 человек, состоявший в том числе из певчих-любителей [58; 64]. Подобный исполнительский состав принимал участие в концертах в Саратове с конца XIX века. Так, 6 апреля 1894 года состоялся благотворительный концерт «в пользу музыкальных классов и

бедных учеников Александровского ремесленного училища», в котором прозвучали «духовные хоры силами соединённых хоров музыкального общества и Александровского училища под управлением Д.И. Фомичева» [41].

Нередко среди исполнителей духовных концертов были известные саратовские музыканты, впоследствии вошедшие в состав профессуры Саратовской консерватории: Е.А. Бушен-Помазанская (арфа), Н.Л. Ган-Кочурова (пение), Л.А. Эйхенвальд-Дубровская (пение), Э.Я. Гаек (орган), Я.Я. Гаек (скрипка), М.Я. Гордель (виолончель), А.С. Детков (тромбон). В эти концерты также включали участие любительского хора под управлением Л.М. Рудольфа, который, в частности, исполнял фрагменты из оратории «Христос» Ф. Мендельсона [54; 55; 58; 68].

В губернии постепенно складывалась традиция проведения благотворительных духовных концертов, в которых принимали участие различные хоровые коллективы, в том числе и ученические, например, благотворительные концерты хора учащихся Духовного (Епархиального) училища [55; 65].

Этническое и конфессиональное разнообразие Поволжья способствовало устойчивому интересу к различным традициям литургического пения. Материалы о концертной деятельности, опубликованные в газетах Саратова, подтверждают проведение гастролей представителей разных вероисповеданий. В рамках этих выступлений исполнялись религиозные песнопения иудаизма, ислама, православной, католической и протестантской традиций. Так, в Саратове при участии Архиерейского хора, а также любителей и профессиональных исполнителей проводились концерты, посвящённые сочинениям европейских авторов, где звучали отрывки из «Реквиема» В.А. Моцарта, ораторий «Мессия» Г.Ф. Генделя и «Сотворение мира» Й. Гайдна, духовное произведение «На кресте» Ш. Гуно и др. сочинения. Следуя западноевропейской церковной традиции, подобные выступления сопровождались звучанием рояля и

фисгармонии [194, с. 116]. В подтверждении сказанного приведём отзыв рецензента: «Духовный концерт 1 апреля в Музыкальном училище нужно отнести к наиболее удачным выступлениям хора и его дирижера г. Дмитриева. Интересный подбор пьес (Моцарт, Гайдн, Гендель, Гуно) и, в большинстве, отчетливое, стройное исполнение. Для полноты впечатления не доставало органа: фисгармония даже под опытной рукой аккомпанировавшего г. Сея, конечно, не могла дать должного эффекта. Если бы этот же концерт устроить, положим, в помещении местной лютеранской церкви, с ее прекрасным органом, впечатление получилось бы более сильное» [67].

Проанализировав хоровой репертуар, состав участников концертов, мы видим общность интересов разных слоёв населения Саратовской губернии и их конфессиональное многообразие. Исторические данные показывают, что исполнительский уровень любителей музыки и профессионалов по их вокально-хоровым умениям и навыкам был достаточно высок [193, с. 34].

Четвёртое направление. Одной из важных предпосылок в формировании вокально-хоровых традиций региона послужило открытие в 1840-х годах, по аналогии с кадетскими корпусами, женских пансионов [156, с. 64]. Так, большое значение в развитии вокально-хорового искусства и образовательной жизни региона выполняла деятельность Саратовского Мариинского института благородных девиц, осуществлявшего подготовку разностороннего, в том числе музыкального образования воспитанниц. Последующее развитие домашнего музицирования в стране развивалось в том числе на основе деятельности подготовленных в женских институтах музыкально-педагогических кадров.

Из источников того времени известно, что программа освоения предметов в институте была рассчитана на 7-летний курс обучения. Саратовский музыкант Э.Я. Гаек, являвшийся инспектором и педагогом заведения, отмечал, что в «институте преподавали квалифицированные преподаватели, которые вели обучение на хороших инструментах. В парадном зале стоял настроенный концертный рояль, на втором этаже располагались

комнаты для разучивания уроков по фортепиано, имелась большая нотная библиотека» [105, л. 4]. Отсутствие широкого доступа к печатным изданиям компенсировалось наличием музыкальных библиотек, что косвенно может свидетельствовать о достойном уровне музыкального образования.

Система обучения была построена на разграничении предметов по категориям: обязательные и дополнительные (получаемые по желанию). Воспитанницы могли выбрать: рисование, чистописание, пение, музыку, «танцевание, изящные и хозяйственные рукоделия» [230, с. 64]. Таким образом, девушки получали дополнительные знания в той или иной области искусства, которые впоследствии могли грамотно передавать своим ученикам.

Музыкальное образование в Мариинском институте осуществлялось в соответствии с «Наставлением для образования воспитанниц женских учебных заведений» принца Георгия Петровича Ольденбургского (1852) и «Общим уставом женских институтов» (1855) [147, с. 147]. Согласно этим документам, обучение музыке включало в себя класс фортепиано, хоровое, церковное и сольное пение [247, с. 148]. Наиболее отличившимся из числа учащихся открывалась возможность дополнительных индивидуальных уроков вокала. Основу же музыкального образования составляли предметы хорового пения и фортепиано. Так, воспитанницы должны были один раз в неделю посещать урок игры на фортепиано, «при этом способнейшим может быть предоставлено за счет неспособных и большее сравнительно с другими число уроков» [247, с. 148].

Для повышения культурного уровня воспитанниц педагогами институтов организовывались различные экскурсии, посещения театров и концертов, музыкальных представлений. Помимо общего образования, основу обучения составляла выработка знаний, умений, навыков вокально-хорового пения. Уровень музыкальной подготовки в институте благородных девиц был достаточно высок. Э.Я. Гаек констатирует тот факт, что многие из учениц после окончания института продолжили своё образование в Музыкальном училище, а потом и в Консерватории [105, л. 4].

Как видно из вышеизложенного, в Мариинском институте сложилась система образования, направленная на воспитание представительниц дворянства, крупных помещиков, дочерей из семей духовенства, что положительно сказалось на результатах повышения общего уровня музыкальной грамотности в губернии. Таким образом, женский институт благородных девиц стал важным очагом формирования специалистов в области музыкального искусства, в том числе вокально-хорового. Получив хорошее и разностороннее образование, выпускницы женских институтов становились домашними учителями, часто – профессиональными педагогами, талантливыми музыкантами, артистками, художницами и тем самым способствовали развитию разных видов искусства в стране.

Пятое направление в формировании вокально-хоровых традиций в регионе сложилось в результате открытия в 1873 году по инициативе и под председательством Саратовского губернатора М.Н. Галкина-Враского местного отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Данное общество стало организационным центром проведения музыкальных концертов русской и зарубежной музыки и укрепило культурные связи со столицей.

Помимо развития концертной деятельности, региональное отделение ИРМО ставило перед собой задачу развития музыкального образования с целью подготовки профессиональных музыкантов. Так, в сентябре 1873 года в помещении Дворянского собрания при отделении ИРМО открываются Музыкальные классы. Занятия начинаются на трёх отделениях: фортепианном, вокальном и оркестровом. Сначала учащихся всего 29 человек: 17 – на фортепианном, 10 на оркестровом, и 2 – на вокальном [239, с. 95]. Постепенно одной из основных музыкальных дисциплин становится хоровой класс, который посещали в обязательном порядке все обучающиеся и приглашённые музыканты-любители [39]. Основу поддержания необходимого уровня базовых навыков хорового пения составляло изучение сольфеджио.

В 1883–1884 годах хор был уже многочисленным и включал 131 исполнителя. Репертуар коллектива был достаточно разнообразным: молитва «Минуту жизни трудную» Соколова, «Майское утро» Ф. Мендельсона-Бартольди, гимн «Боже царя храни» А.Ф. Львова, «*Confutatis*» из Реквиема В.А. Моцарта, хор «Стрелков» из третьего действия оперы «Волшебный стрелок» К.М. Вебера, хор «Калик и поводырей» из первого действия оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского и т.д. [39].

В разные годы своей деятельности Саратовское отделение ИРМО претерпевало определённые изменения, которые благотворно сказались на увеличении количества обучающихся и усилении педагогического состава. В результате, уже спустя пять лет после его создания, благодаря ИРМО, в городе функционировал смешанный хор, симфонический оркестр, работали музыкальные классы, педагоги и учащиеся систематически давали публичные концерты [38].

Музыкальные классы Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества стали структурой, на основе которого вырос педагогический коллектив будущего Музыкального училища (1895), и далее – Саратовской консерватории (1912), оказав важнейшее воздействие на развитие школы хорового дирижирования.

Таким образом, существенно повлияли на системное формирование вокально-хоровых традиций Саратовской области следующие процессы:

- музыкально-просветительская деятельность представителей дворянства (А.Б. Куракин, С.Ф. Голицын, А.Е. Столыпин, И.Н. Бахметев и др.), выраженная в организации музыкальных трупп крепостных театров, создании при них школ, привлечении зарубежных специалистов к обучению артистов и солистов театров;
- учреждение городских театральных и концертных площадок, создание и профессионализация музыкально-концертных коллективов;
- активная концертная деятельность церковных коллективов, принадлежащих разным конфессиям многонационального региона,

поддержка высокого уровня общественных музыкально-эстетических запросов;

- основание любительских обществ искусств и традиции домашнего музицирования, поддержанию и развитию которых способствовали педагогические кадры из выпускниц женских институтов;
- деятельность местного ИРМО, послужившая базисом для Музыкального училища, а затем – третьей в стране Консерватории, также благодаря ИРМО в Саратове организуется регулярная концертная жизнь.

Совокупность рассмотренных историко-культурных процессов обусловила формирование своеобразных вокально-хоровых традиций региона, послуживших важной основой для дальнейшего становления школы хорового дирижирования. Прежде всего, речь идёт об интенсивной музыкальной жизни Саратова и губернии второй половины XVIII – начала XX веков, где вокально-хоровая деятельность занимала заметное место как в концертной, так и в образовательной практике. К этому времени в регионе уже сложилась система музыкальных институций, ориентированных на развитие вокально-хорового исполнительства. Их деятельность обеспечивала подготовку и творческую реализацию профессиональных музыкантов, включая специалистов в области хорового пения и дирижирования. Вокально-хоровые коллективы функционировали не только как форма художественного самовыражения, но и как значимый элемент общественной и духовной жизни региона, отражая академические и народно-певческие традиции.

Особую роль в популяризации вокально-хоровой деятельности сыграли социально-экономические условия развития Саратовской губернии. Будучи одним из наиболее прогрессивных регионов России того времени, он обладал широкой образовательной средой, включая университет, и значительным слоем культурно ориентированной интеллигенции. Существенное значение имела и поддержка со стороны состоятельных меценатов, благодаря которым вокально-хоровое искусство получало необходимые ресурсы для развития – от организации концертов до содержания учебных заведений и коллективов.

В результате Саратовская губерния выделилась на фоне многих провинциальных центров как значимый очаг вокально-хоровой культуры, где взаимодействие профессиональных и любительских традиций способствовало формированию устойчивых исполнительских практик и подготовке кадров, определивших дальнейшее становление школы хорового дирижирования в регионе.

1.3. Предтеча саратовской школы хорового дирижирования и её влияние на исполнительские и педагогические традиции

С начала XX века в России открываются новые музыкальные учебные заведения и в этом процессе петербургская и московская школы послужили профессиональным ориентиром развития хорового дирижирования как образовательного направления. Столичные консерватории стали образцом методической и педагогической деятельности для создания новых региональных вузов. Эта закономерность справедлива и в отношении Саратова, где присутствовали активные связи с Москвой. В силу сложившихся исторических особенностей, особо прочных связей с московскими педагогами, территориальной близости и транспортной доступности, в регион приглашалось большое количество музыкантов, артистов именно из Москвы. Поэтому необходимо проследить преемственность достижений московской хоровой школы дирижирования в Саратовской консерватории.

Как отмечалось в предыдущих параграфах, к началу XX века в России обозначились устойчивые тенденции роста и активного развития хоровой культуры. Этому способствовало открытие ИРМО и Хорового общества, а впоследствии хоровых классов Петербургской и Московской консерваторий. Бесплатные музыкальные и хоровые классы сделали музыку более доступной широкой аудитории и вызвали большой интерес к хоровому пению. Всё

перечисленное указывает на достаточно массовый характер обучения музыке и выработку методических основ её преподавания.

Знаковыми учреждениями в развитии дирижёрско-хорового образования к началу XX века стали Петербургская придворная певческая капелла и Московское Синодальное училище церковного пения, в которых сложились педагогические основы хорового образования страны. Эти учебные учреждения закрытого типа (интернаты для мальчиков) послужили эталоном музыкально-хорового образования в России и стали двумя крупнейшими центрами, повлиявшими на развитие региональных школ хорового дирижирования. Именно здесь формируется традиция обучения пению и хоровому дирижированию. В этих целях Синодальное училище ввело в учебный план методику преподавания не только церковного, но и школьного пения [162, с. 55].

Главными предметами в обоих образовательных учреждениях были «Хоровой класс» и «Управление хором». Будущие выпускники овладевали хоровым репертуаром и практическими навыками хорового исполнительства, а также обучались практике хорового дирижирования, непосредственно работая с ученическим хором, разучивали духовные и светские хоровые произведения, делали переложения для разных составов. Важным показателем значимости получения навыков дирижирования является то, что работа с хором включалась в экзаменационные требования к выпускникам этих учебных заведений [162, с. 55–56].

Профессионально-практическая направленность в воспитании дирижёров хора в хоровых училищах России была основным стержнем учебного процесса. Пение в хоре для обучающихся становилось ежедневным занятием. Оно присутствовало в разных формах: пение по классам, общие ученические спевки и пение в концертном хоре. В результате будущий дирижёр получал крепкие практические знания всех церковных песнопений – материала, над которым ему в дальнейшем придётся работать.

В Синодальном училище была широко представлена и педагогическая практика. В младших регентских классах она начиналась в церковно-приходской школе в качестве учителя церковного пения, где учащиеся преподавали фортепиано и работали помощниками регента.

Именно в этих учебных заведениях складывалась методика дирижирования хором, которая вырабатывалась постепенно. Вначале она была ограничена минимальной мануальной техникой: показом вступлений и снятий хору, тактированием произведения. «Регентование», по существу, – тактирование, не отвечало задачам понимания музыкального языка и содержанию хоровых сочинений [141]. Считалось, что дирижированию не надо учиться, так как дирижёром может стать каждый одарённый музыкант. Хорошо известно, что А.Г. Рубинштейн, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, М.А. Балакирев и др., не имея специальных навыков управления хором и оркестром, вставали к пультам и исполняли не только свои произведения, но и сочинения других авторов.

Дирижированию обучали коллективно, показывая отдельные приёмы группе учащихся, которые повторялись и закреплялись ими [162, с. 55–56]. Однако с усложнением хорового письма и исполнительских задач в Синодальном училище возникла потребность сделать занятия по дирижированию индивидуальными, введение которых поддержали известные музыканты-исполнители и педагоги С.В. Смоленский, М.М. Ипполитов-Иванов, Н.Н. Черепнин, К.С. Сараджев.

Пение в хоре как ежедневное занятие, введение педагогической практики в обучение, создание методики дирижирования хором, включение индивидуальных занятий по дирижированию в учебный план – вот цепочка профессионального движения к пониманию роли хорового дирижёра.

Признание дирижирования самостоятельной областью исполнительского музыкального искусства к началу XX века положительно сказалось на успехах преподавания этой учебной дисциплины в советский период и послужило фундаментом, на основе которого расцвело искусство

хорового дирижирования XX столетия. Так, в 1918 году Синодальное училище церковного пения было преобразовано в Московскую народную хоровую академию, впоследствии присоединившуюся к Московской консерватории [162, с. 55–56].

На рубеже XIX–XX веков череда значимых для развития отечественного музыкального образования событий выявила устойчивую тенденцию к развитию хорового искусства. В монументальной работе В.Д. Булгакова «Развитие хорового образования в России второй половины XIX–XX веков» [87] анализируются процессы, повлиявшие на дальнейшую историю хорового образования в нашей стране. Автор показывает, как в практике работы с коллективами постепенно проявляются черты российского хорового исполнительства (возникновение и развитие хоровой деятельности в контексте православного богослужения; практическая направленность обучения; многоплановость деятельности дирижёра (педагог, композитор, руководитель); высокая вокально-хоровая культура исполнителей и т.п.), с течением времени ставшего неотъемлемыми характеристиками российского хорового образования [87, с. 220].

Таким образом, на основе упомянутого источника мы можем выявить принципы дирижёрско-хорового образования в России в начале XX века. К ним следует отнести:

- творческий характер взаимодействия педагога и ученика;
- тенденция к индивидуализации обучения;
- опора на активность и самостоятельность ученика;
- организация учебного плана по принципу сочетания теории и практики;
- определение задач обучения через построение целостной картины профессиональной музыкальной деятельности: применение музыкальной коммуникации (подразумевающий процесс обмена информацией, эмоциями и смыслом с помощью музыки) [249, с. 27], знание истории музыки и исполнительского искусства, владение теоретическим и

исполнительским анализом, расширение концертно-исполнительского и педагогического опыта;

- музыкально-просветительская направленность концертной практики.

Как мы отмечали выше, в истории формирования саратовских региональных традиций хорового дирижирования важную роль сыграла плеяда московских дирижёров и, собственно, профессора Московской консерватории. Отметим, что именно московская школа хорового дирижирования, её педагогические принципы и методические приёмы были бережно восприняты их учениками, некоторые из них впоследствии вошли в состав кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории. В связи с этим целесообразно проследить процесс формирования кафедры хорового дирижирования в Московской консерватории как своеобразного эталона для Саратова.

Назовём основные вехи в формировании системы высшего профессионального образования хорового дирижёра, сложившиеся в Московской консерватории.

Кафедра хорового дирижирования МГК была основана в 1923 году как хоровой подотдел исполнительского отдела (впоследствии – исполнительский факультет). В 1923–1925 годах его возглавлял ведущий хоровой дирижёр, композитор, педагог Синодального училища церковного пения А.Д. Кастальский, с 1926 до 1931 года деканом инструкторско-педагогического факультета был М.Ф. Гнесин.

В 1931–1932 годах кафедра хорового дирижирования стала самостоятельной структурной единицей Московской консерватории. У её истоков были мастера хорового искусства и признанные педагоги: Н.М. Данилин (первый заведующий кафедрой), П.Г. Чесноков, А.В. Александров (в 1932–1934 заведующий кафедрой) и А.В. Никольский.

С марта 1936 года хоровая кафедра стала называться дирижёрско-хоровой, а осенью 1936 года в Московской консерватории учреждён дирижёрско-хоровой факультет, деканом которого до 1940 года был

Г.А. Дмитриевский, затем А.В. Александров (1940–1944). С 1945 года должность заведующего кафедрой перешла к декану дирижёрско-хорового факультета А.В. Свешникову (до 1950) [256].

В период Великой Отечественной войны, в декабре 1942, в Московской консерватории дирижёрско-хоровой и музыкально-педагогический факультеты преобразованы в две кафедры, являвшиеся структурными подразделениями единого дирижёрско-хорового факультета. Возглавил вновь образованный факультет А.В. Александров, заведующим кафедрой хорового дирижирования был назначен Н.М. Данилин.

На факультете работали яркие личности, выдающиеся дирижёры, чья деятельность способствовала не только обогащению исполнительской культуры, но и формированию системы дирижёрско-хорового обучения.

Н.М. Данилин, П.Г. Чесноков, А.В. Александров, Г.А. Дмитриевский, К.Б. Птица являются ключевыми фигурами отечественной хоровой культуры первой половины XX века, принадлежат одной когорте представителей московской дирижёрско-хоровой школы и продолжают традиции русского хорового исполнительства в лице С.В. Смоленского, С.И. Танеева, В.С. Орлова, М.М. Ипполитова-Иванова, А.Д. Кастальского, В.С. Калининкова и др. Для них характерны общие профессиональные черты московской хоровой школы, а также яркие личностные качества, которые раскрывают их творческую индивидуальность. Рассмотрим основные методические подходы московских профессоров к обучению хоровому дирижированию, которые впоследствии получили развитие на кафедре хорового дирижирования Саратовской консерватории.

В истории русского хорового искусства начала XX века особое место занимает деятельность выдающегося дирижёра, первого заведующего кафедрой хорового дирижирования Московской консерватории, профессора *Н.М. Данилина* (1878–1945). Обладая ярко выраженными музыкальными способностями, широкой эрудицией, а также высоким уровнем дирижёрского мастерства, Н.М. Данилин, будучи ещё молодым регентом, возглавил

Московский Синодальный хор и вывел его на уровень ведущих мировых исполнительских коллективов. Высокая оценка зарубежной прессы подтверждает международное признание его деятельности. Известно, что зарубежные гастроли Синодального хора под управлением Н.М. Данилина стали культурным событием и его дирижёрское мастерство вызвало восхищение А. Тосканини, Л. Перрози и др. Премьерное исполнение «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова под руководством Н.М. Данилина произвело настоящий фурор среди слушателей. Певчий Синодального хора А.П. Смирнов вспоминал: «Несмотря на существовавшее правило, запрещавшее аплодисменты во время исполнения духовной музыки, слушатели после заключительного аккорда “Всенощной” начинали бурно аплодировать» [210, с. 539]. Он обладал способностью интерпретировать известные сочинения при каждом исполнении по-новому, не нарушая композиторский замысел.

Н.М. Данилин начал заниматься педагогической деятельностью ещё в школьные годы, обучаясь в старших классах Синодального училища, и практически не прерывал её на протяжении всей своей жизни. Сначала он работал учителем пения в начальных и средних учебных заведениях Пензы, Москвы и Новороссийска. Позже стал преподавателем Синодального училища, где долгие годы вёл сольфеджио в младших классах, а также преподавал чтение хоровых партитур (этот предмет остался за ним и после преобразования училища в Народную хоровую академию). Наиболее значимым и продуктивным этапом его педагогической деятельности стала работа в Московской консерватории. Основные интересы профессора сосредоточились на преподавании важнейших специальных дисциплин: чтение хоровых партитур и дирижирование.

В 1923–1934 годах Н.М. Данилин сосредоточился на преподавании курса «Чтение хоровых партитур», где формировались основы профессионализма хорового дирижёра. Именно при изучении этой дисциплины закладывались основы дирижёрского мастерства, навыки, мышление и объём знаний.

Н.М. Данилин владел фортепиано настолько хорошо, что это позволило ему сформировать один из основных методических принципов дирижёрско-хорового образования: помимо овладения приёмами мануальной техники, главенствующее значение приобретала демонстрация выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано с приближением к звучанию хора, ясной логикой голосоведения и характера дыхания, с выявленной фразировкой и соответствующими стилю нюансами [141, с. 48].

Важную роль играло личное отношение к профессии и искусству Н.М. Данилина. Демонстрируя материал на занятиях, педагог стремился задавать эталон исполнения – как в технических приёмах, так и в передаче хоровых произведений на фортепиано. Именно Н.М. Данилин сформировал содержание и методику курса – от целей и анализа до репертуара и исполнительской практики. Он разработал особую манеру исполнения хоровых партитур на фортепиано, приближённую к звучанию хора, добиваясь певучести, прозрачности фактуры и ясности интерпретации с точным раскрытием авторского замысла и стиля. По воспоминаниям учеников, Н.М. Данилин говорил: «Играй партитуру так, как будто ты дирижируешь хором. Когда поднимаешь кисти рук для удара по клавишам, вообрази, что ты этим жестом даешь дыхание хору. Ведь ты дирижёр! Непременно овладей умением играть *legato*, ибо в этом состоит основа хорового пения» [183, с. 5].

Профессор также подчёркивал значение ассоциаций и образного мышления для выразительного исполнения. При этом он поощрял творческий подход, но строго требовал точности в передаче авторского текста и не допускал шаблонности [183, с. 117].

В классе хорового дирижирования Н.М. Данилина работа над произведением строилась последовательно и осмысленно. Сначала студент должен был познакомиться с сочинением через исполнение на фортепиано и выучить его наизусть. Затем следовал подробный анализ по плану, разработанному профессором, что позволяло глубже понять музыкальное содержание. Поскольку дирижирование связано с пластикой жеста, особое

внимание уделялось выбору выразительных дирижёрских приёмов и методов репетиционной работы. Такой подход развивал у студентов аналитическое мышление, расширял их музыкальный кругозор и формировал самостоятельность. Это, в свою очередь, повышало требовательность к себе как к интерпретатору и будущему руководителю хора. Важную роль играла и тщательно подобранная программа: в обучении использовались лучшие образцы хоровой музыки, а от студентов требовалось глубокое и точное раскрытие авторского замысла без внешней эффектности и штампов.

Техническая подготовка рассматривалась как основа профессии. Н.М. Данилин выстраивал систему обучения дирижированию от базовых элементов – постановки корпуса, рук и кисти – к более сложным задачам: управлению динамикой, штрихами, агогикой и ансамблем.

Центральным принципом его школы стало умение «лепить» музыку жестом, добиваясь точного соответствия движения художественному содержанию [183, с. 121]. Для этого развивалась осознанная работа мышц, пластичность корпуса и выразительность мимики. При этом особая роль отводилась кисти: её гибкость и разнообразие позволяли передавать как силу и напряжение, так и мягкость и лиризм звучания. Важным считалось и умение экономно использовать жест, включая разные части руки только тогда, когда это действительно необходимо.

Профессор трактовал дирижёрский жест как волевой акт обращения к исполнителям. З.А. Касаткина пишет, что дирижёрскому жесту Н.М. Данилина была свойственна драматическая напряжённость [141, с. 49]. По свидетельству К.Б. Птицы, Н.М. Данилин говорил: «Если дирижёр способен, подобно полководцу, одним возгласом, одним жестом увлечь коллектив по пути своих намерений, его место за дирижёрским пультом. Если же нет – надо менять профессию» [200, с. 221].

Созданная Н.М. Данилиным педагогическая система легла в основу официальной программы обучения дирижированию Московской консерватории, утверждённой в 1946 году [183, с. 122]. В ней были чётко

определены цели, задачи и структура курса: развитие техники, навыков самостоятельной работы с партитурой и практики работы с хором. Обучение строилось индивидуально, с учётом особенностей каждого студента, а занятия включали как проверку самостоятельной подготовки, так и дальнейшую работу над произведением под руководством педагога.

Программа также предусматривала развитие внутреннего слуха, системный анализ хоровых сочинений и постепенное усложнение требований. Дирижёрская техника рассматривалась не как самоцель, а как средство художественного воплощения музыки. Благодаря продуманности и связи с практикой эта система обучения оставалась актуальной на протяжении десятилетий.

Педагогическую работу профессора отличала системность, аналитическая глубина. К.Б. Птица вспоминал: «Образ произведения в исполнении Н.М. Данилина возникал из широкой перспективы общей картины, а не из мозаичного собрания деталей» [199, с. 55]. А потому его подход в обучении был комплексным и базировался на всестороннем изучении образного содержания произведения; анализе средств музыкальной выразительности; определении стилистических и исполнительских особенностей. Кроме того, комплексное развитие студента-хоровика подразумевало качественную фортепианную подготовку, глубокое знание истории и теории музыки, владение вокальными навыками, развитие управленческих качеств обучаемого.

Н.М. Данилин воспитал плеяду ярких хоровых дирижёров, среди которых Г.А. Дмитриевский, А.В. Рыбнов, В.П. Степанов, Д.Н. Шведов и др. Саратовскими учениками и преемниками Н.М. Данилина стали основоположники региональной кафедры М.В. Тельтевская и С.А. Шумский (первый заведующий кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории в 1943–1944 годы).

Другим выдающимся хоровым дирижёром московской школы, преемником Синодальной традиции и автором знаменитых хоровых

сочинений является профессор Московской консерватории *П.Г. Чесноков* (1877–1944). К.Б. Птица пишет о П.Г. Чеснокове: «Он знал и чувствовал тайну вокально-хоровой выразительности» [199, с. 4], поэтому его хоровые сочинения и по сегодняшний день составляют учебный и концертный репертуар хорового дирижёра.

З.А. Касаткина в работе «Развитие хорового искусства в художественной культуре России» отмечает не только педагогическую деятельность П.Г. Чеснокова и Н.М. Данилина в стенах Московской консерватории, но и их увлечённую работу с хорами в школах, гимназиях, училищах и церковных коллективах [141, с. 48]. Так, П.Г. Чесноков до конца своих лет оставался регентом хора Храма Христа Спасителя в Москве.

Обладая высоким профессионализмом в области вокально-хоровой работы, которая выделяла его среди многих хорошо образованных дирижёров, деятельность профессора отличалась методической направленностью и глубоким интересом к научно-практическим обобщениям дирижёрско-хорового опыта. Ему принадлежит первый в России труд, посвящённый хороведению. В 1940 году была опубликована работа П.Г. Чеснокова «Хор и управление им», ставшая основой дальнейшего развития теории отечественного хорового исполнительства. В данном труде автор выявляет специфику хорового строя, ансамбля, дикционных трудностей; разрабатывает подробные методические указания в работе над интонированием музыкальных интервалов; аргументирует типологию хоровых партий; даёт характеристику их рабочего и общего диапазона; приводит репетиционный план работы с хором.

Ещё одним ярким представителем плеяды отечественных хоровых дирижёров первой половины XX века является *А.В. Александров* (1883–1946), Народный артист СССР, композитор, дирижёр, профессор Московской консерватории, у которого учился и тесно взаимодействовал хоровой деятель, будущий директор Саратовской консерватории С.А. Заливухин.

А.В. Александров с детства имел возможность накапливать певческий опыт в связи со своими музыкальными наклонностями и интересами. С девятилетнего возраста он уже пел в лучших хорах Санкт-Петербурга, затем обучался в Петербургской певческой капелле и Московской консерватории. Современники подчёркивали его виртуозное владение вокальной техникой, которая давала возможность применять полученные вокальные и теоретические знания в работе с хором.

С.А. Заливухин в рукописи, посвящённой своему педагогу, описывает исполнение хора под управлением профессора А.В. Александрова, отмечая высокую выразительность, слаженность и стройность звучания голосов, безукоризненную чистоту интонации, отчётливую дикцию, преимущественное исполнение многоголосных произведений без сопровождения, распевность, активность и сознательность исполнителей в передаче художественного образа [18, л. 14].

Организационная работа А.В. Александрова носила продуктивный характер. Будучи первым деканом дирижёрско-хорового факультета Московской консерватории, он выстроил учебный план, способствующий возможности сфокусироваться на задачах профессиональной подготовки хорового дирижёра к творческой деятельности, исполнительству и педагогике. Соответственно, учебный план включал цикл специальных дисциплин, среди которых центральное место должен был занимать класс дирижирования [18, л. 19].

А.В. Александров считал необходимым приглашения в студенческий хор недостающих певцов в качестве иллюстраторов, помогающих достичь полноценность звучания ансамбля. Таким образом, хор выполнял функции студенческой лаборатории, в которой происходил обмен исполнительским опытом между артистами хора, благоприятно сказывавшимся на качестве репертуара. Также полная укомплектованность коллектива положительно отражалась на постижении практических навыков работы хормейстера.

В педагогической деятельности профессор уделял внимание воспитанию у хористов музыкального слуха, развитию правильного певческого дыхания с ровным длительным выдохом, стремлению к естественности и лёгкости звучания голоса, выработке навыков считывания нот на основе координации зрения, слуха и голоса [18, л. 20].

А.В. Александров был очень требовательным и, как практикующий дирижёр, хорошо понимал сложности своей профессии. Во время репетиций со студентами не только разучивался нотный материал, но и развивались художественные взгляды певцов. Он умел направить разбуженные индивидуальные творческие устремления артистов в русло достижения единого, целостного, глубоко эмоционального художественного образа исполняемого произведения.

Для решения технических задач он применял различные методы, работал над музыкальным строем хора, как главным условием достижения безупречности звучания вертикали. Много времени он уделял работе с исполнителями каждой партии в отдельности, добиваясь тембрального единства, равновесия в звучании всех хоровых голосов. Имея абсолютный слух, А.В. Александров был чуток к выработке безупречной интонации, достигая баланса звучания как внутри партии, так и в целом хоре. Профессор кропотливо работал над нюансами, считая, что они придают хоровой звучности необходимую выразительность и жизненную силу. Распределение нюансов в выбранном произведении демонстрировало высокую степень мастерства проникновения в сущность музыкального произведения [18, л. 17].

Что касается дикции, дирижёр говорил, что «хоровое пение – это музыкально-речевое искусство» [18, л. 18]. Следовательно, принципы единства музыки и слова, определяющиеся в том числе чётким произнесением, направляют действия дирижёра на всецелое раскрытие художественного содержания сочинения.

Большое значение профессор придавал развитию певческого дыхания. Он трактовал его не только как определённый физиологический акт, но и как

«средство художественного самовыражения исполнителя» [18, л. 18]. Тем самым А.В. Александров подчёркивал важнейшую роль дыхания в формировании собственной уникальной интерпретации произведения посредством фразировки, расставлении смысловых, метроритмических акцентов и т.д.

При распределении дыхания профессор исходил из конкретного содержания хорового произведения и рекомендовал руководствоваться следующими правилами:

- брать дыхание после предложения или периода, если оно не оканчивается паузой;
- использовать дыхание внутри музыкальной фразы;
- владеть цепным дыханием в целях достижения слитности и плавности в длинных фразах и т.д. [18, л. 18].

Особое значение А.В. Александров придавал технике хорового дирижирования как средству достижения художественного замысла. Таким образом, профессор подчёркивал не самодовлеющую роль исполнительской техники, а её соподчиненность и направленность на решение творческих задач.

Обращая внимание на исходный уровень подготовки студентов и одарённость некоторых из них, профессор в работе со студентами класса использовал индивидуальный подход. В каждом отдельном случае он избирал методы индивидуального воздействия на ученика, наиболее эффективные для достижения результативности.

На основе заметок С.А. Заливухина можно выделить наиболее актуальные для А.В. Александра принципы работы со студентами:

- изучение народного песенного творчества, произведений русских и зарубежных композиторов разных эпох;
- воспитание чувства индивидуального художественного вкуса;
- проникновение в национальные особенности музыкального материала в произведениях композиторов;

- постижение студентом глубины образно-смыслового содержания изучаемого хорового произведения [18, л. 21–23].

Необходимо подчеркнуть, что в классе по специальности профессор требовал от студента умения исполнять на фортепиано партитуру наизусть, одновременно с игрой петь любой голос хоровой партитуры, подробно анализировать изучаемое произведение (содержание, сюжет, тематика, исторические данные о композиторе и его эпохе, стиль его творчества, музыкально-теоретический и хоровой анализ сочинения). Он разработал исполнительский план работы студента над произведением [18]. Всё перечисленное имеет отношение к новым подходам в преподавании хорового дела.

А.В. Александров применял принцип самостоятельной работы студента с хором, считая, что в данном процессе развивается профессиональная инициатива обучающегося, приобретаются навыки целеполагания, самоконтроля и планирования хормейстерской работы.

Значение *Г.А. Дмитревского* (1900–1953) как представителя московской хоровой школы определяется тем, что он был знаковым дирижёром своего времени, Заслуженным деятелем искусств РСФСР, профессором. Обладая дирижёрским дарованием, Г.А. Дмитревский возглавлял ведущие хоровые коллективы страны 1930–1950-х годов: Капеллу Московской филармонии (1934–1935) и Ленинградскую государственную академическую капеллу имени М.И. Глинки (1943–1953).

Будучи ещё студентом, с 1920 по 1926 год Г.А. Дмитревский преподавал теоретические и хоровые дисциплины, руководил хоровым классом в музыкальном техникуме имени Красной Пресни. Хор под его управлением звучал наполнено и мощно, поэтому выбор исполняемых произведений тяготел к кантатно-ораториальному жанру, раскрывающему широкий спектр красок и чувств в музыкально-хоровой ткани. Он умело выявлял природу человеческого голоса, понимал её специфику.

Принципы работы с хоровым коллективом ясным и общедоступным языком изложены Г.А. Дмитриевским в труде «Хороведение и управление хором» [122], где автор даёт подробное описание приёмов работы с хоровым ансамблем. В 1947 году он использовал некоторые положения работы в лекциях для дирижёров-хормейстеров самодеятельных коллективов Ленинграда и Ленинградской области.

По мнению дирижёра, сущность ансамбля кроется в динамическом и тембровом соотношении звучности между голосами и хоровыми партиями. Уравновешенность голосов внутри ансамбля определяется музыкальным стилем исполняемого сочинения: «В том и заключается творческое и исполнительское мастерство, что между хоровыми партиями в партитуре устанавливается такое динамическое и тембровое соотношение, при котором возникает новый род или тип ансамбля, дающий новую, характерную форму хоровой звучности, новые колористические её качества, вытекающие из творческо-исполнительского замысла художника», – писал мастер [121, с. 150].

С особым вниманием Г.А. Дмитриевский относился к понятию орфоэпии в исполнении хоровых сочинений. Так, в 1947 году он подготовил редакцию текста некоторых номеров оратории Й. Гайдна «Времена года». Впоследствии данный труд был назван литературной обработкой и вошёл в концертный репертуар Капеллы [141, с. 73]. Благодаря проделанной профессором работе был адаптирован сложный для исполнителей иностранный текст, что позволило преодолеть ряд орфоэпических трудностей и открыло возможности для широкого использования данного сочинения в концертном репертуаре хоровых коллективов.

Педагогическая деятельность Г.А. Дмитриевского началась довольно рано и выявила сущность его наставнического дарования. Осознавая многогранность, востребованность и перспективность профессии хорового дирижёра, он вкладывал все усилия в её популяризацию. Так, он пишет: «Хоровой дирижёр должен обладать качествами хорошего педагога,

художника – музыкального режиссёра, ставящего пьесу, и дирижёра – исполнителя, артиста» [121, с. 115].

Профессор утверждал: «В средней общеобразовательной школе плохо обстоит дело с хоровым пением, этому вопросу почему-то или мало уделяют внимания или вовсе это дело игнорируют, да и нет кадров педагогов по хоровому пению, их надо создавать и создавать, не откладывая это дело в долгий ящик» [121, с. 140]. Поэтому среди абитуриентов, поступающих на дирижёрско-хоровой факультет вуза, он приветствовал опыт практической работы с хором.

Г.А. Дмитревский стремился выработать единую методику, которая позволила бы формировать необходимые для дирижёра навыки на всех образовательных ступенях. Профессор подчёркивал, что главной задачей дирижёрско-хорового образования является «подготовка деятелей хоровой культуры, имеющих ярко выраженную направленность, понимающих стоящие перед ними задачи» [121, с. 121]. Для достижения цели необходимо подготовить соответствующую по хоровым умениям школьную среду, далее – организовать систему целенаправленного обучения специалистов хорового дела.

Важно, что в педагогической деятельности он различал студентов по исполнительским и педагогическим дарованиям. Ключевым принципом в воспитании хорового дирижёра, по его мнению, был индивидуальный подход, что привело Г.А. Дмитревского к идее создания двух разнонаправленных отделений (исполнительское и педагогическое) в рамках уже существующего факультета хорового дирижирования. Им предусматривалась возможность перехода студента с отделения на отделение, не нарушая процесса обучения.

Среди учебных дисциплин хорового дирижёра профессор особое место отводил хоровому сольфеджио. Он подчёркивал, что «обучение в классе хорового сольфеджио даёт преподавателю больше средств и, стало быть, возможностей для активного воздействия на ученика в отношении к профессии, чем просто пение в хоре» [93, с. 35]. Таким образом,

Г.А. Дмитриевский выделял значимость чистоты интонирования хорового дирижёра, воспитания его профессиональных слуховых навыков.

Должное значение профессор отдавал практической работе студента в овладении дисциплинами: хоровое сольфеджио, хоровой класс, работа с хором, – отмечая их большее значение, чем обучение дирижированию под рояль в классе по специальности. Так, Г.А. Дмитриевским была разработана система дирижёрско-хоровой практики как учебной дисциплины, состоящая из трёх разделов:

- 1) хоровая практика в курсовых и других коллективах;
- 2) пассивная хоровая практика – наблюдение за репетиционной преподавательской работой; посещение репетиций и концертов известных хоровых и симфонических дирижёров;
- 3) практика работы с самостоятельными хоровыми коллективами [141, с. 76].

Итогом хормейстерской работы с самостоятельным коллективом был концертный показ результата работы на Государственном экзамене или на любой сцене концертных площадок города.

Одним из нововведений Г.А. Дмитриевского стало включение в учебный план консерватории письменной работы, подразумевающей теоретический и исполнительский разбор хоровых сочинений, что способствовало углублению знания партитуры и развитию аналитического мышления студента. Данная инновация и по сегодняшний день активно и широко используется во всех музыкальных учебных заведениях, подготавливающих хорового дирижёра.

Исполнительская и педагогическая деятельность профессора, без сомнения, характеризуется новизной. Он видел системность в подготовке к дирижёрско-хоровой деятельности в создании учебного, исполнительского и научно-методического компонентов образовательной деятельности, включающей хоровую школу (хор мальчиков), хоровое училище, дирижёрско-хоровой факультет, курсы по подготовке хоровых певцов, хоровую капеллу,

научно-исследовательский и издательский отделы, что помогло бы решению главных вопросов хоровой педагогики.

Преемниками исполнительских и методических приёмов работы Г.А. Дмитревского стали будущие преподаватели кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории – П.Д. Линьков и Л.С. Заливухина.

Ещё одной знаковой фигурой Московской школы хорового дирижирования являлся дирижёр, профессор, Народный артист СССР *К.Б. Птица* (1911–1983). По окончании Московской консерватории им была написана диссертация «Очерки по технике дирижирования хором» (1948), ставшая одним из ведущих методических трудов в обучении хоровому дирижированию в классе по специальности и работе с хором [201].

Главными постулатами в работе К.Б. Птицы являются: раскрытие творческой личности ученика и подбор репертуара, соответствующего темпераменту студента. Особое место в учебной работе педагог уделял исполнительской практике обучающихся, так как именно в ходе непосредственной работы с «живым» инструментом студент может апробировать свои теоретические знания, получить исполнительский опыт. Для решения этой задачи К.Б. Птица организовывал курсовые ансамбли, в работе с которыми студенты оттачивали практические навыки. В качестве отчёта проводились открытые показы в виде концерта-зачёта перед педагогами кафедры. Данная форма работы стала традиционной в последующем и на кафедре хорового дирижирования Саратовской консерватории.

К.Б. Птица включал в репертуар хорового класса сочинения студентов-композиторов. Это помогало хористам соприкоснуться с новыми техниками вокального исполнительства, с тонкостями хорового звучания, которые следовали из новшеств музыкального языка композиторов. Указанный подход в работе хорового класса также прослеживается в педагогических традициях кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории.

В классе по специальности К.Б. Птица подчёркивал, что техника дирижирования – лишь исполнительское средство, помогающее выразить музыку, на что должно быть направлено основное внимание. Поэтому дирижёр предъявлял высокие требования к исполнению партитуры на инструменте, как модели звукового воплощения художественного образа. Особое внимание при инструментальном воспроизведении хорового сочинения студент должен уделять пониманию и претворению певческого дыхания в игре, чтобы передать специфику живого звучания голосов.

Также в классе по специальности К.Б. Птица подчёркивал необходимость формирования у студента представления о воображаемом контакте с исполнительским коллективом⁵. Специфика обучения дирижированию заключается в том, что на начальном этапе студент не воспринимает себя как руководителя коллектива и испытывает затруднения при дирижировании без реального звучания хора. Данная сложность преодолевается в процессе обучения, в том числе благодаря работе концертмейстеров-исполнителей, с которыми студент непосредственно взаимодействует и получает целостное звучание партитур.

Особое внимание педагог уделял внешнему виду студента, т.к. будущий дирижёр должен воплощать в себе образ руководителя, быть убедительным даже в своём внешнем виде и в манерах поведения – обучение профессиональной невербалике [218].

Продолжателем педагогических установок К.Б. Птицы стала его ученица, а впоследствии профессор Саратовской консерватории Е.П. Сидорова.

Итак, проанализировав исполнительскую и педагогическую деятельность представителей московской школы хорового дирижирования первой половины XX века выделим их основные принципы и подходы.

⁵ В современных учебниках по музыкальной психологии (В.И. Петрушин «Музыкальная психология») описан приём работы с воображаемыми слушателями, направленный на достижение оптимальной концертной подготовки [185].

Основными принципами обучения хоровому дирижированию выступают: понимание дирижёрской техники не как самоцели, а как функционально обусловленного исполнительского инструмента, обеспечивающего корректную интерпретацию и художественно-смысловое раскрытие музыкального произведения; приоритет практико-ориентированной подготовки, предполагающей доминирование работы студента с реальным хоровым коллективом над изолированным теоретическим обучением; опора на научно-методическую рефлексию педагогической деятельности как необходимое условие её эффективности и профессионального развития преподавателя.

К ключевым педагогическим подходам московской школы хорового дирижирования относятся: интегративный подход, реализующийся в единстве исполнительской и педагогической подготовки хорового дирижёра; компетентностный подход, обеспечивающий преемственность и целостность профессионального становления хормейстера на всех уровнях образования; ориентация на формирование комплекса профессиональных компетенций, включающего высокий уровень инструментально-вокальной подготовки (развитое фортепианное мастерство и вокально-слуховые навыки); развитие внутреннего слуха и художественного мышления дирижёра как основы интерпретационной деятельности, в том числе посредством моделирования коммуникативных ситуаций взаимодействия с воображаемой аудиторией; коммуникативно-ориентированный подход, предполагающий целенаправленное освоение средств профессиональной невербальной коммуникации; индивидуально-дифференцированный подход, обеспечивающий персонализацию образовательной траектории и раскрытие творческого потенциала обучающихся.

Вышеуказанные параметры, составляющие основу педагогической системы обучения московских профессоров, стали традиционными и в стенах Саратовской консерватории. Причём, влияние профессиональной деятельности московской профессуры сказалось не только в том, что их

педагогические принципы были впитаны и перенесены в практическую плоскость выпускниками, которые позже работали в Саратовской консерватории, но и в том, что в период Великой Отечественной войны Московская консерватория была эвакуирована в Саратов и произошло временное слияние столичного и местного коллективов педагогов. Этот факт сыграл одну из решающих ролей в формировании региональных традиций высшего музыкального, в том числе хорового образования, поскольку московские педагоги в Саратове активно занимались учебной, просветительской и общественной работой. Хоровым педагогическим составом МГК, эвакуированным в Саратов, руководил Г.А. Дмитриевский [171, с. 555].

Организационная деятельность выдающихся столичных педагогов включала в себя разный опыт практической работы дирижёров, отразившийся в создании детских, самодеятельных, профессиональных коллективов. Так, В.Г. Соколов организовал детский хор в городском Дворце пионеров, И.П. Пономарьков руководил самостоятельно созданным хоровым и инструментальным ансамблями, Г.А. Дмитриевский возглавил хор эвакуированного в Саратов Украинского Радиокomiteта. Отметим, что работа с различными по составу и профессиональной оснащённости хоровых коллективов и сегодня остается актуальной.

Другой сферой деятельности московских дирижёров в Саратове стало участие в выступлениях на фронтах и в госпиталях, что имело очень важное значение в годы войны для укрепления морального духа бойцов и приобрело массовый характер.

Обучение у московской профессуры саратовских дирижёров (М.В. Тельтевской, П.Д. Линькова, С.А. Заливухина, Л.С. Заливухиной, Е.П. Сидоровой), а также продуктивная деятельность Московской консерватории в период её эвакуации в Саратов способствовали открытию 24 ноября 1943 года в СГК имени Л.В. Собинова самостоятельной кафедры хорового дирижирования. С первых лет своего существования кафедра

опиралась на исполнительские и педагогические традиции московской школы хорового дирижирования.

Время совместной педагогической и исполнительской деятельности саратовских и московских дирижёров естественным образом привело к тому, что традиционные принципы и подходы работы выдающихся московских хоровых мастеров (Н.М. Данилина, П.Г. Чеснокова, А.В. Александрова, Г.А. Дмитревского, К.Б. Птицы) нашли своё яркое отражение в деятельности первого состава кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории. Важно подчеркнуть и тот факт, что московские дирижёры, ставшие наставниками будущих саратовских педагогов, сами были преемниками плеяды выдающихся отечественных хоровых дирижёров рубежа XIX–XX веков.

Необходимо отметить, что принципы отечественной системы хорового образования, формирующиеся в начале XX века, получили развитие в учебных курсах, теоретических и методических работах московских дирижёров и отражают общепедагогические тенденции того времени. Это: потребности в творческом характере взаимодействия педагога и ученика; идеи индивидуализации обучения, развития активности и самостоятельности обучающихся и просветительской направленности культурной деятельности [104; 231; 247]. Способность к активной творческой коммуникации, глубокие знания в области истории и теории музыки, широкий музыкальный кругозор студентов были базисными задачами в воспитании молодого хорового дирижёра. Переданные московскими профессорами-дирижёрами традиции русской хоровой школы, их учебно-методические принципы и подходы к развитию исполнительского мастерства задали высокий уровень развития саратовской школы хорового дирижирования.

Подводя итоги, выделим основные исполнительские и педагогические традиции московской школы хорового дирижирования как совокупность устойчивых профессиональных установок, сформировавшихся в практике и передающихся в процессе подготовки хоровых дирижёров.

К исполнительским традициям относятся: устойчивое обращение к разностилевому и разнохарактерному репертуару при главенствующей ориентации на стилистически выверенную интерпретацию; закрепившаяся практика приоритета пения *a'cappella* как основы формирования интонационной точности и ансамблевого единства; сложившиеся нормы работы над строем и ансамблем, предполагающие выверенность как внутри партии, так и общехорового звучания; традиция целенаправленного развития певческого дыхания; характерная установка на темброво-динамическую сбалансированность хорового звучания; использование сочетания «округлой» и «прикрытой» вокальной манеры как типичной звуковой модели; закрепившееся внимание к чёткости дикции как элементу художественной выразительности.

Педагогические традиции московской школы проявляются в последовательной ориентации на всестороннюю профессиональную подготовку хорового дирижёра, включающую развитие музыкально-теоретического, историко-культурного и художественного мышления; в укоренившейся практике углублённого анализа хоровой партитуры с акцентом на раскрытие авторского замысла; в трактовке дирижёрской техники как подчинённого выразительного средства; в традиции фортепианного освоения партитуры с моделированием хорового звучания; в устойчивом внимании к развитию слуховых представлений и внутреннего слуха; в приоритете практико-исполнительской деятельности в процессе обучения; в закрепившихся высоких требованиях к вокальной подготовке; в передаваемой установке на индивидуализацию обучения и раскрытие творческой личности студента; в традиции вариативного подбора репертуара с учётом индивидуальных особенностей обучающихся.

Применение вышеуказанных исполнительских и педагогических традиций стало важным профессиональным ориентиром для многих региональных дирижёрско-хоровых школ и, прежде всего, кафедры хорового

дирижирования Саратовской государственной консерватории имени
Л.В. Собинова.

ГЛАВА 2. СТАНОВЛЕНИЕ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

2.1. Хоровое образование и исполнительство в регионе с 1873 по 1940 год

Рассматривая процесс формирования хорового образования и исполнительства, необходимо обозначить временные рамки этапов, которые определяются социокультурными тенденциями региона.

- Первый этап (1873–1911) – появление местного отделения ИРМО, Музыкальных классов при нём, впоследствии приведших к основанию Музыкального училища.
- Второй этап (1912–1916) – создание Саратовской консерватории – главного регионального центра музыкального образования и исполнительства.
- Третий этап (1917 – начало 1930-х) – революционное и послереволюционное время, период активного развития хорового исполнительства как наиболее демократичного пути популяризации музыки.
- Четвёртый этап (1930-е – 1940) – возвращение Саратовской консерватории статуса вуза и учреждение нового Устава.

Первый этап. На данном этапе музыкальная культура и музыкальное образование в России развивалось во многом благодаря открытию сначала столичных (Петербургского и Московского), а позже региональных отделений ИРМО. Их деятельность повлияла на образование системного взаимодействия столичных и периферийных музыкальных учреждений, координацию и курирование столичными музыкантами работы местных отделений. Региональные представители ИРМО привлекали на периферию новых

педагогов, приглашали талантливых исполнителей, организовывали творческие коллективы и способствовали открытию музыкальных учебных заведений. Это отражало общероссийские стратегические задачи в области культуры и оказало существенное влияние на развитие музыкального образования и профессионального музыкального искусства России во второй половине XIX – начале XX века.

В начале 1873 года Главная дирекция Общества в Санкт-Петербурге вынесла решение об открытии Отделения ИРМО в Саратове. Был утверждён состав дирекции: председатель – саратовский губернатор М.Н. Галкин-Враской, саратовские музыкальные деятели А.А. Мальков и Ф.К. Деконский. Поворотным моментом в работе Саратовского отделения ИРМО стало открытие 26 сентября 1873 года Музыкальных классов, где организуются первые отделения: фортепианное, вокальное и оркестровое.

Одним из главных инициаторов развития Музыкальных классов в Саратове выступил Станислав Каспарович фон Экснер – пианист, выпускник Лейпцигской и Петербургской консерваторий, который с 13 октября 1884 года являлся директором Музыкальных классов в Саратове. Первые известные нам факты о проведении занятий по классу хорового пения относятся к 1883 году, когда в город был приглашён И.П. Ларионов (педагог, журналист и создатель газеты «Саратовский листок») для преподавания хорового пения, теории музыки, сольфеджио и гармонии [238, с. 19].

На базе Музыкальных классов Ларионов образует хор, который принимал участие в ученических концертах [238, с. 19]. В 1891 году по случаю торжества – 300-летия Саратова С.К. Экснер написал «Юбилейную кантату» для солистов, хора и оркестра на слова Полтавина. Произведение исполнили на торжественном юбилейном акте в зале Дворянского собрания под управлением автора. Выбор С.К. Экснером произведения в жанре кантаты для юбилея города стал не случайным. С одной стороны, сочинение кантаты «по случаю» было широко распространённой практикой в европейской и отечественной музыкальной культуре, а с другой, свидетельствовало о

достаточно хорошей исполнительской базе в городе, т.е. наличии профессионального хора. Исполнение этого сочинения косвенно свидетельствует о существовании необходимых в регионе исполнительских ресурсов.

В подтверждение высказанной мысли назовём симфонический концерт памяти П.И. Чайковского, состоявшийся 13 января 1894 года. В нём принял участие объединённый хор Музыкальных классов и Александровского училища [238, с. 33]. Хоровые сочинения композитора, безусловно, являются не учебным, но профессиональным материалом, предполагающим достаточно высокий уровень исполнительских возможностей хора.

Таким образом, за первые 20 лет существования Саратовского отделения ИРМО в городе сложились предпосылки для дальнейшего развития хоровой профессиональной школы. Продуктивная работа ИРМО в изучаемом регионе соответствовала общероссийским тенденциям построения профессионального музыкального образования, развития дирижёрско-хоровой деятельности, когда хоровое музицирование становилось на профессиональный путь и охватывало широкие слои общества.

Дальнейшая попытка институционализировать музыкальное образование в Саратове наблюдается в 1888 году, когда руководство Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества обратилось в Главную дирекцию с инициативой преобразования Музыкальных классов в полноценное учебное заведение, однако тогда это предложение не получило поддержки. Лишь в 1895 году было принято решение об открытии Музыкального училища на базе существующих классов [238, с. 34]. Это событие явилось поворотным моментом в развитии системы музыкального образования региона.

Создание училища существенно повысило уровень педагогической работы и придало обучению более системный характер. Важным следствием стало расширение географии учащихся: в Саратов начали приезжать студенты из соседних губерний, что способствовало формированию устойчивой

образовательной среды. Уже к концу XIX века контингент обучающихся насчитывал несколько сотен человек, при этом наибольшей популярностью пользовались фортепианное и вокальное направления. Одновременно выявлялись и кадровые проблемы – например, недостаток специалистов по духовым инструментам, что требовало дополнительных организационных мер.

Особое значение для развития, в том числе и хорового образования региона, имела деятельность директора училища С.К. Экснера. Его усилия по привлечению квалифицированных преподавателей, а также увеличение государственного финансирования способствовали укреплению учебной базы. Решение Городской думы о выделении участка под строительство собственного здания позволило вывести образовательный процесс на качественно новый уровень.

Открытие в 1902 году специально построенного здания музыкального училища стало знаковым событием не только для города, но и для всей культурной жизни Поволжья. Наличие большого концертного зала, регулярная организация публичных выступлений, участие профессиональных музыкантов и педагогов создали благоприятные условия для активного развития исполнительской деятельности. Именно в этой среде формировались основы системной подготовки певцов и хоровых коллективов: расширялась вокальная школа, совершенствовалась ансамблевая культура, возрастало значение хорового исполнительства как важной части учебного процесса.

В дальнейшем деятельность училища способствовала институционализации концертной жизни региона. Симфонические и камерные вечера проводились регулярно, к участию привлекались как местные силы, так и приглашённые музыканты (польский скрипач С. Барцевич, пианисты К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, И. Сливинский, В. Ландовска, А. Рубинштейн, В.И. Скрябина-Исакович) [238, с. 37]. Это, в свою очередь, усиливало профессиональную подготовку учащихся, включая

хоровых дирижёров, которые получали возможность развиваться в контексте живой исполнительской практики.

Таким образом, открытие Музыкального училища в Саратове явилось важным фактором формирования региональной системы музыкального образования. Оно не только улучшило общий уровень обучения, но и оказало заметное влияние на становление и развитие хорового искусства, заложив основу для дальнейшего профессионального роста певческих коллективов и музыкальной культуры региона в целом.

Второй этап. В октябре 1912 года в Саратове на базе Музыкального училища была открыта Консерватория. Главная дирекция ИРМО видела целесообразность организации высшего музыкального учреждения в регионе: «насаждение в провинции новых центров высшего музыкального образования, какими и являются консерватории, весьма желательно. Саратов представляет собою, как большой университетский город, средоточие интеллектуальной жизни всего среднего Поволжья, притом весьма удалённого от столиц. Саратовское отделение обладает ныне, ввиду ассигнованных правительством и городом субсидий, достаточными материальными средствами и помещением, соответствующим требованиям, вызываемым преобразованием училища в консерваторию» [238, с. 117]. Также Главная дирекция указывает, что открытие консерватории в Саратове должно состояться не позднее 1 октября текущего года. Кандидатом на пост директора стал С.К. Экснер, также был составлен список лиц, подлежащих назначению профессорами и старшими преподавателями вуза [57].

Торжественная церемония открытия в Саратове третьей консерватории России – Саратовской Императорского Русского Музыкального общества Алексеевской консерватории состоялось 21 октября 1912 года. К знаковому событию было напечатано 950 пригласительных билетов, закуплена «громкая партия зелени, живых цветов и тропических растений» [57].

В мероприятии, посвященном открытию консерватории, принял участие ученический хор и симфонический оркестр, силами которых была исполнена

кантата, специально написанная к открытию вуза профессором Л.М. Рудольфом на слова старшего преподавателя по классу виолончели М.Я. Горделя. Дирижировал сам автор. После торжественного приёма делегаций была исполнена ещё одна специально сочиненная кантата профессора Г.Э. Конюса на стихи А. Курсинского «Гимн труду». Участие хора в исполнении знаковых для церемонии открытия консерватории произведений указывает на наличие в городе в данный период достаточно большого числа образованных хористов.

Создание консерватории, представляющей собой крупный центр музыкальной культуры в Поволжье, способствовало расширению возможностей для привлечения в город гастролирующих артистов и, среди них, хоровых исполнителей. Например, накануне открытия консерватории, 16 октября 1912 года в Большом зале выступила Художественная хоровая капелла В.Г. Завадского, неоднократно гастролировавшая в Саратове. Как свидетельствует пресса, концерт прошёл с большим успехом [57].

С началом работы Саратовской консерватории активизируется и местная профессионально-музыкальная среда, силами которой организуются разножанровые концертные программы. Так, 9 февраля 1913 года в Большом зале консерватории состоялся Девятый открытый ученический вечер, посвящённый 100-летней годовщине со дня рождения А.С. Даргомыжского. Как отмечает рецензент: «<...> На концертной эстраде выступали 13 учащихся – солистов и женский хор» [59]. 23 февраля 1914 года в зале консерватории выступил хор Митрофаниевской церкви под управлением В.Н. Соколова. 28 марта 1914 года состоялся Духовный концерт под управлением Козлова и Г.К. Ершова, в котором участвовало 200 артистов хора [59]. Анонсы и рецензии на концертную жизнь мы регулярно встречаем в саратовской прессе тех лет. Концертная деятельность основывалась на выступлениях педагогов и студентов консерватории, что привлекало к себе повышенное внимание публики и сказалось на дальнейшем росте профессионализма местных музыкантов.

В этот период в консерватории ещё не существовало отдельной дирижёрско-хоровой специализации. Однако активная музыкальная хоровая деятельность в регионе требовала системных форм обучения. Поэтому в 1912–1913 годах при консерватории открылись курсы хорового пения, где обучалось около 100 человек. Одной из основных задач организованного хора было участие в оперных постановках [238, с. 195].

Для ведения курсов пригласили М.Л. Пресмана – педагога Саратовского музыкального училища, пианиста и регента церковных хоров в городе [238, с. 196]. Под его руководством проходили и концертные выступления хора. Например, 9 февраля 1914 года в дневном симфоническом концерте саратовцы впервые могли оценить музыку А.Г. Рубинштейна (оратория «Вавилонское столпотворение») и дирижёрское мастерство М.Л. Пресмана. Авторы газетных отзывов (З. Губанова и Ф.А. Пальчинский) так отозвались о дирижёрских качествах профессора: «<...> Передача хора была достаточно гладкой и свободной, к чести Пресмана, в весьма короткий срок создавшего достойный эстрады дружный ансамбль» [61]; «Выделяя детали, дирижер ни на секунду не упустил из виду общего плана» [70].

Однако, курсы хорового пения просуществовали недолго и уже в 1914 году прекратили своё существование. Вместе с тем дальнейшее развитие форм хорового исполнительства в регионе показывает высокий и стабильный интерес к развитию хорового музицирования.

Об активности хоровой деятельности в городе говорится в материалах архивов консерватории. Сохранились афиши хоровых концертов, организованных в период с 1914 по 1920 годы. Например, 23 марта 1914 года в Большом зале консерватории состоялось знаковое событие – прозвучал «Реквием» В.А. Моцарта под управлением дирижёра Московской симфонической капеллы В.А. Булычева. В концерте приняли участие симфонический оркестр, хор Митрофаньевской церкви (под управлением В.Н. Соколова), Эмиль Гаек (орган) и солисты – Лебедева, Кудрявцева,

Поставничева, Кутузов. Вступительное слово произнёс И. Липаев [238, с. 212].

Рецензент З. Губанова оставила о концерте следующий отзыв: «Звучность того, что мы имели возможность прослушать, оказалась весьма ограниченной, и богатый материал оказался исполнителям не по силам...» [62]. Другой саратовский музыкальный критик Ф.А. Пальчинский написал об этом концерте следующее: «<...> в общем впечатление удовлетворительное...Честь и слава лицам, сумевшим осуществить такой большой замысел» [63]. В приведённых отзывах содержатся сведения о возможности исполнения такого серьезного произведения в стенах консерватории, однако замечания рецензентов свидетельствуют о существовании на тот момент определённых исполнительских недостатков при обращении к столь знаковому сочинению.

Другая тенденция развития интереса к хоровой музыке представлена концертами приезжавших в Саратов исполнителей, обогативших музыкальную жизнь губернии, разнообразив её новыми концертными программами и исполнительскими составами. Так, в 1914 году в регионе выступали две певческие капеллы: 16 января – народная певческая капелла Ю.Д. Агренева-Славянского⁶, 18 декабря – художественная капелла композитора В.Г. Завадского [238, с. 181–184].

С 1915 года происходят определённые изменения в профессорском составе консерватории, что повлияло на усиление культурных и профессиональных связей со столицей, в том числе и в хоровом образовании. Прежний хоровой руководитель, профессор М.Л. Пресман, уезжает в Ростов-на-Дону, а во главе хорового класса консерватории встаёт А.М. Листопадов (1873–1949) – хоровой композитор, ученик С.И. Танеева.

⁶ Агренов Дмитрий Александрович (1836–1908) – тенор, камерный певец, солист Мариинского оперного театра. Добавил к своей фамилии сценический псевдоним Славянский. В 1868 году организовал «Славянскую капеллу», в дальнейшем гастролировавшую по всему миру и по России. К 1872 году в составе капеллы насчитывалось до 100 певцов. После смерти основателя в 1908 году коллектив распался на два состава. Одним руководил сын Юрий (до 1918 г.), другим – дочь Маргарита (до 1922 г.).

Некоторое время консерватория не имела своего хора, на что было указано в качестве недостатка ревизионной комиссией ИРМО, работавшей в конце 1914 года и в начале 1915 года и представившей на рассмотрение педагогического коллектива доклад с критическими замечаниями. В нём, помимо отсутствия постоянно действующего струнного квартета и необходимости усиления студенческого симфонического оркестра профессионалами, было обращено особое внимание на нехватку в консерватории постоянно действующего хора и необходимость связанности внутренним единством программ концертов, проходящих в стенах этого учебного заведения [238, с. 229].

Как мы указали выше, возобновление работы в хоровом классе связано с именем выдающегося музыкально-общественного деятеля А.М. Листопадова, который становится ведущим педагогом хоровых дисциплин в Саратовской консерватории с 1915 года [213, с. 336]. Его особой заслугой в развитии дирижёрско-хорового образования в регионе послужило введение предмета «Руководство хором» в качестве учебной дисциплины, что позволило поднять данную специализацию на новый уровень.

Плодотворная деятельность и инициативность А.М. Листопадова способствовала открытию весной 1919 года в вузе курсов по изучению русской народной песни. Будучи фольклористом, А.М. Листопадов осуществил записи фольклора народов Поволжья (русских и татарских песен), определил методологию их воспроизведения [107, с. 105]. Таким образом, приток новых кадров в Саратовскую консерваторию в лице А.М. Листопадова и его просветительская деятельность обогатили музыкально-профессиональную деятельность вуза, а также способствовала развитию хорового искусства региона.

Об этом свидетельствуют многочисленные концерты, проводившиеся в стенах консерватории как силами учащихся, так и приглашёнными хоровыми коллективами. Многие концерты носили просветительский характер. Например, 12 февраля 1916 года в консерватории И.В. Липаев читал лекцию о

русской народной песне, которая сопровождалась пением хора под управлением В.Н. Соколова. Ещё одна просветительская лекция «Толстой и музыка» была организована профессором И.В. Липаевым 28 октября в Большом зале консерватории, где выступил мужской хор, исполнив «Севастопольскую песню» Л.Н. Толстого [238, с. 278].

Другие концертные программы были посвящены премьерным исполнениям современных композиторов или гастролям известных музыкантов. Например, 18 февраля 1916 года в Большом зале консерватории состоялся концерт симфонических произведений А.К. Глазунова. Дирижировал сам автор. Среди произведений программы прозвучала и Фантазия с хором «Эх, ухнем!». В исполнении сочинения также принимал участие хор под управлением В.Н. Соколова [238 с. 263].

Просветительская деятельность консерватории как центра хоровой культуры приносила свои плоды. Ученические хоровые коллективы принимают участие в академических концертах других отделений вуза. Так, 17 марта 1916 состоялся вечер учащихся класса сольного пения профессора М.Е. Медведева «Оперные упражнения». В вечере принимал участие женский хор оперного класса в составе: О. Аверьино, В. Бабушкина, М. Брандт, А. Вершинина, Б. Давыдова, Е. Данкова, А. Доминиковская, Л. Зингер, А. Китаева, Н. Козлова, М. Лобанова, Е. Лосева, А. Мыстковская, М. Недре, Е. Павлова, Г. Попова, О. Похвалинская, Г. Прозорова, О. Рудченко, Е. Сеницына, В. Скворцова, Н. Фортинская [42, с. 58]. Данный вид деятельности помогал взаимному обмену обучающихся смежных музыкальных специальностей в более широком применении знаний и умений в музыкальной практике.

Концертная деятельность в этот период в Саратове насыщена выступлениями различных хоровых коллективов. Так, 19 февраля 1916 года состоялся Юбилейный концерт в честь пятилетия студенческого хора Киевского коммерческого института [238, с. 263]. В конце февраля 1916 года в Большом зале консерватории вновь была проведена лекция профессора

И.В. Липаева «Современное церковное пение», выступил хор Митрофаниевской церкви под управлением В.Н. Соколова. Прозвучали произведения А.Д. Кастальского, П.Г. Чеснокова, К.Н. Шведова, Н.Н. Черепнина, С.В. Рахманинова. 1 марта 1916 года хор под управлением И.С. Чумакова исполнил произведения Кастальского и Рахманинова в рамках лекции-концерта «Граф М.М. Сперанский и его государственная деятельность», проведённой преподавателем духовной семинарии Д.Г. Яхонтовым [238, с. 263].

Значительный вклад в развитие хоровой практики в Саратове внесла деятельность Певческого общества, также способствовавшего организации хоровых концертов. В начале марта 1916 года в городе состоялся организованный Певческим обществом духовный концерт, в котором участвовали четыре хора. Приведём отзыв критика тех лет: «Зал консерватории в воскресенье носил несколько необычный вид: монахини, иеромонахи и множество духовенства. А.Я. Александров долго читал “краткий” очерк деятельности Певческого общества за 10 лет его существования. Концерт носил характер состязательности нескольких саратовских хоров. Архиерейский хор под управлением Н.С. Чумакова и хор из слушателей епархиальных певческих курсов под управлением А.В. Кипарисова исполнили произведения древних авторов. Очень понравился хор Митрофаниевской церкви под управлением В.Н. Соколова. “Ныне отпускаеши” (с соло баса) и чтение дьяконом “Послания Патриарха Гермогена” пришлось повторить по требованию публики. Исполнение других песнопений Чеснокова и Рахманинова горячо приветствовалось. Хорошо пел и хор 90-го запасного батальона, но выбор песнопений был менее удачен» [71].

Подобного рода организация духовных концертов получит широкое распространение и популярность в саратовской среде. Показательно и то, что данные концертные программы объединяли разные хоровые коллективы, как церковные, так и светские, в результате хор достигал внушительного

количественного состава до 120 человек. Дирижёром в этих программах выступал регент Архиерейского хора Н.М. Дмитриев [194, с. 118].

В приведённом обзоре концертной деятельности региона ощущается возросшая потребность в звучании хоровой музыки на сцене Большого зала консерватории. Эти концерты часто имели серьёзный общественный резонанс, о чём свидетельствуют многочисленные отзывы в прессе. Афиши демонстрируют разнообразие исполняемого хорового репертуара, обращение к сочинениям отечественных и зарубежных композиторов, разнородным хоровым составам: смешанным, мужским, женским хорам; сочинения звучали как в сопровождении симфонического оркестра, так и *a cappella*. Исполнялось немало духовной музыки. Хоровые выступления были представлены как профессиональными, так и студенческими коллективами, осуществлялась активная гастрольная жизнь. Новой тенденцией, очень актуальной и востребованной в это время, стало проведение хоровых концертов-лекций, организованных профессором консерватории И.В. Липаевым и преподавателем духовной семинарии Д.Г. Яхонтовым.

Одним из благоприятных факторов, послуживших развитию хорового искусства в регионе, стало учреждение 10 декабря 1916 года на заседании музыкальной секции Народной консерватории – «специальных классов сольного пения, фортепиано, скрипки, виолончели и духовых инструментов. По предложению председателя, профессора Л.М. Рудольфа, постановлено обратиться к саратовским музыкантам-педагогам с просьбой принять на себя труды по обучению будущих слушателей Народной консерватории» [72].

Открытие Народной консерватории существенно повлияло на восприятие музыкантами региона хорового дела. Так, в местной газете «Саратовский листок» приводится следующее рассуждение: «Народные консерватории успешно внедряют музыкальное просвещение в население, бывшее ранее чуждым общению с искусством. Они успели уже дать учителей музыки, певиц, хороших руководителей хоров, главным же образом сумели

привить любовь к одному из самых любимых нашим народом искусств – музыке» [73].

В декабре были проведены экзамены для желающих поступить в Народную консерваторию на курсы хорового пения. Абитуриенты могли не знать нотной грамоты и ранее не заниматься музыкой. На приёмные испытания явилось шестьдесят человек, распределенных на первый и второй курсы [73]. Создание Народной консерватории в Саратове способствовало привлечению к хоровому образованию широких слоёв населения и повысило его доступность в целом.

Таким образом, второй этап в развитии практики хорового пения в регионе был ознаменован, во-первых, открытием консерватории – высшего профессионального уровня образования в области музыкального искусства, во-вторых, активизацией и существенным расширением концертной и гастрольной практики, и, в-третьих, привлечением к музыкальному образованию самых широких слоев общества посредством организации общедоступной Народной консерватории и проведения просветительских лекций-концертов.

Третий этап. Активная концертная хоровая деятельность в сложное революционное время 1917 года не прекращалась, а только усиливалась. Так, 16 марта состоялся концерт «Вечер свободы», на котором симфонический оркестр вместе с хором консерватории исполнили «Марсельезу» и гимн «Борцам за свободу» Л.М. Рудольфа на слова М.Я. Горделя. В зале консерватории 5 марта 1917 года при участии Соборного Архиерейского хора, народного церковного хора и хора дьяков и псаломщиков Саратова состоялся концерт духовной музыки. Сбор от него поступал в пользу Епархиального приюта для сирот воинов [238, с. 320].

Стоит отметить, что в период политических перемен, естественно, происходит некоторое изменение репертуарной политики. Концертный репертуар активно пополняется революционными песнями, а также гимнами,

отражавшими реалии современности. Вместе с тем в программы концертов по-прежнему включалась духовная музыка.

Новой тенденцией времени стала организация просветительских концертов для рабочей и крестьянской аудитории на фабриках и заводах, на открытых эстрадах городских садов и парков. Например, начало 1918 года ознаменовано рядом такого рода просветительских концертов, на одном из них выступал хор под управлением В.Н. Соколова [238, с. 370].

Проведение хоровых концертов-лекций, первоначально организованных И.В. Липаевым и Д.Г. Яхонтовым, постепенно принимало массовый характер и становилось нормой просветительской хоровой практики в регионе.

В данном контексте актуально и открытие в конце 1918 года «Пролетарской» музыкальной школы. Профессор консерватории Л.М. Рудольф обратился в Городской отдел народного образования с предложением открыть музыкальную школу, преемницу Народной консерватории, которая будет существовать под руководством Горотнаробра⁷. Это предложение получило поддержку руководства и первый приём в школу был проведён уже в декабре 1918 года. Главное условие при приёме гласило: «Всякий желающий учиться музыке должен быть принят, если только к тому не препятствовал какой-либо физический недостаток» [238, с. 408].

Руководством школы было принято решение об обязательном участии в хоровом классе всех учащихся школы. Для «малоспособных» было решено сделать первый год обучения подготовительным, ограничившись лишь посещением хорового класса. Здесь преподавали профессор И.В. Липаев и преподаватель А.М. Листопадов [103, с. 9]. Таким образом, хоровое образование в Народной консерватории и в Пролетарской школе стало базовым и доступным практически всем слоям населения Саратова. Отметим, что идея начального музыкального обучения детей разных социальных слоёв

⁷ Городской отдел народного образования.

носила не столько образовательный в профессиональном отношении процесс, сколько воспитательно-просветительский характер [248, с. 27].

Новой тенденцией в сфере хорового образования и исполнительства в регионе стало создание рабочих хоров, организация их гастрольных поездок и рост активности художественной самодеятельности. В Саратове организуются многочисленные самодеятельные певческие кружки и хоры, которые осваивали доступный им хоровой материал и выступали с ним в концертах. В газете «Известия» от 28 июня 1918 года приводится информация о том, что саратовский рабочий хор совершил небольшую гастрольную поездку по деревням Саратовской губернии: «В первой деревне на выступлении хора, исполнившего 16 произведений, присутствовало 200 человек. Во второй деревне, Муравьевке, состоявшей всего из 20 дворов, «хор уже пел под открытым небом» [43]. Приведённая цитата свидетельствует о большом интересе сельских жителей к такого рода хоровым концертам, которые знакомили аудиторию с произведениями разных жанров.

Интерес к хоровому пению проявляется не только в Саратове, но и в других городах региона. В газете «Художественный Саратов» от 3 октября 1918 года сообщается о начале работы курсов хорового пения в городе Петровске. На курсах кроме хорового пения преподавались и музыкально-теоретические предметы (сольфеджио, теория музыки и гармония). Курсы были платными, месячная оплата за обучение составляла 10 рублей, но для некоторых категорий граждан курсы были бесплатными: «<...> Подотделом искусств объявлено, что члены профессиональных союзов, а также лица, не состоявшие в вышеозначенных организациях, не имеющие удостоверение о несостоятельности, принимаются бесплатно...» [75].

Знаковым событием для развития хорового дела в регионе стало открытие в 1919 году при внешкольном подотделе Горотнаробра музыкальной секции для поддержания самодеятельного музыкального творчества. Как свидетельствуют источники, Музыкальная секция «широко развила свою деятельность среди рабочих организаций и красноармейцев. Ею организована

народная опера и рабочий хор, который, помимо участия в опере, устраивает летучие концерты и часто выступает в рабочих клубах» [47]. Деятельность указанной образовательной структуры была подчинена задачам привлечения к работе с коллективами инструкторов и руководителей хоров; достижения приемлемого уровня исполнения революционных и народных песен; выявления солистов из рабочей среды для выступлений в оперных постановках.

Практика организации самодеятельных хоров становится почти повсеместной: в школах, на предприятиях, в организациях, в центре и на окраинах города наблюдается инициатива по организации хоров, которые могли выступать как с сольной программой, так и участвовать в театральных постановках.

Отметим, что данная тенденция распространялась не только на музыкальную жизнь Саратова, но была характерна для многих регионов страны. В газете «Известия» за 1919 год показано, каким образом реализовывалась инициатива по распространению музыкальной грамотности в рабочей среде: «Наиболее способные рабочие взялись за организацию хоров в различных районах города, главным образом по фабрикам и заводам; так, например, организован хор рабочих при трамвайном депо и организованы хоры во всех школах взрослых. Очень неблагоприятные условия, в которые поставлен рабочий хор, не позволяют ему в достаточной мере развить свою деятельность. <...> Отдел искусств решил использовать находящиеся в его распоряжении два хора, обслуживающих в настоящее время театры, для организации народных концертов... концерты должны познакомить широкие массы пролетариата с красотами музыкального творчества и будут общедоступны по своим ценам <...> Хор состоит из 85 человек, в ближайшее время будет увеличен до 150 человек <...> Большинство хористов ведут занятия с маленькими рабочими хорами по школам и на окраинах города» [47].

Описанные в источниках события свидетельствуют о беспрецедентном всплеске самодеятельного движения. Отметим и то, что популяризация

художественной самодеятельности была поддержана на уровне государственной политики в области культуры и искусства. А.В. Луначарский в работе «О воспитании и образовании» писал: «Образование человека заключается в том, чтобы всё, в чем человечество творит историю и культуру, было доступно каждому человеку» [154, с. 353].

Просветительская работа охватывала самые разные слаты общества, в том числе и в Саратове. Ниже приведём несколько примеров, свидетельствовавшие об этом.

Так, весной 1919 года в Саратове Пролеткульт организует в военном городке хоровую студию и большой хор из рабочих и красноармейцев. Как отмечено в прессе, «замечается усиленный интерес к хоровому пению и нотной грамоте. Занятия с хором идут успешно, так как голоса подобрались хорошие» [46]. Другое небывалое музыкальное событие Саратова, которое было отражено в центральном издании «Известия»: «Концерт в тюрьме. Принимали участие сами заключённые. Среди них – собственный хор. Концерты в тюрьме – вещь до сих пор небывалая у нас в России» [46].

В мае 1919 года в «Известиях» Внешкольным подотделом Горотнароба был объявлен набор кандидатов в хор с условием его обязательного участия в оперных постановках. В прессе подчёркивается, что «преимущество отдаётся рабочим и низшим слушателям» [44]. «В настоящее время Саратовский музыкальный округ (а в него вошли, по данным на 28 июня 1919 года – Саратовская, Самарская, Пензенская, Уфимская и Астраханская области) открывает музыкальные школы 1-й и 2-й ступени. Учащиеся в этих школах будут получать законченное всестороннее музыкальное образование, то есть будут изучать не только избранную специальность, но также множество вспомогательных предметов <...> Запись будет производиться в канцелярии Саратовского музыкального округа (улица Республики, д.2, над магазином Б. Тидемана)» [45]. Таким образом проявлялась государственная стратегия на распространение начального музыкального образования в слоях населения, исторически менее всего причастного в России к участию в культурной жизни.

Очевидцы тех событий оставили многочисленные рецензии в прессе о хоровой концертной деятельности, они были свидетелями глубоких преобразований в общественной жизни региона 1920–1930-х годов. Отзывы современников отражают активное привлечение населения к практике музицирования, том числе и хорового, и это движение имело широкий культурный резонанс.

Как видно из проанализированных материалов, хоровая деятельность активно задействовала исполнителей из разных слоёв населения; появились новые концертные площадки; хоровая музыка приобретала более массовый характер посредством создания многочисленных хоровых коллективов при трудовых организациях, клубах и т.п. Данные преобразования соответствовали запросам времени и тенденциям развития образования страны в целом.

Характер дальнейшего развития хорового движения региона определяется историческими событиями в масштабах всей России: Гражданской и Великой Отечественной войнами. В период максимально сложных обстоятельств для государства (высокая смертность населения, болезни, голод и т.д.) на первое место выходит хоровое пение как наиболее демократическое и доступное из искусств. Помимо красноармейских и рабочих культурно-просветительских клубов, значительную работу по вовлечению народных масс в хоровое певческое искусство и по его популяризации вели музыканты-энтузиасты.

Новые тенденции, проявившиеся в музыкальной жизни страны после 1917 года, получили своё развитие и в последующие десятилетия. В это время в Саратове консерватория оставалась постоянно действующим музыкальным центром. В её концертном зале проводятся циклы открытых ученических симфонических и хоровых концертов. Проанализируем некоторые из них.

Так, по инициативе преподавателя теоретических предметов и оркестрового класса Якова Кузьмича Евдокимова 23 апреля 1923 года в консерватории прозвучал «Реквием» В.А. Моцарта. Исполнителями выступили

симфонический оркестр консерватории, хор под управлением В.Н. Соколова и солисты. На сцене Большого зала консерватории было около 100 человек. Важным представляется отзыв критика тех лет, поскольку в 1913 году данное сочинение уже звучало в Саратовской консерватории и тогда оно имело немало критических замечаний. В 1923 году исполнение получило положительный отзыв: «<...> Все, что можно было сделать этими силами, было сделано, и переполнившая зал публика с большим вниманием слушала гениальное творение Моцарта. Перед концертом представитель Губово товарищ Ганжинский в краткой речи пояснил, почему “Реквием” Моцарта, несмотря на его церковные облачения, мог появиться на концертной эстраде советской государственной консерватории» [49].

Другим ярким событием стал общедоступный симфонический концерт 3 февраля 1924 года, в котором принимал участие хор под управлением В.Н. Соколова и солисты Л. Милова и В.А. Томский. В программе концерта прозвучали произведения различных эпох: от увертюры Глинки к опере «Руслан и Людмила» и «Робеспьера» Литольфа до «Карнавала революции» К. Листова. Как пишет рецензент, «ассоциация пролетарских композиторов представила на суд публики музыкальной общественности новые произведения, из которых имеющей наибольший интерес рецензент посчитал композицию “хорошо знакомого Саратову Матюшина”, названную композитором “Кузнецы”. И не столь уж важной ему показалось, что произведение это проникнуто пафосом и радостью труда, отчетливо “напоминало” Вагнера. Этот номер, удачно исполняемый хором под управлением Соколова и под аккомпанемент рояля и ударных инструментов (между прочим, ксилофона, дававшего удары молота о наковальню), по шумному требованию публики пришлось бисировать» [53].

В этот ряд входят также показательный академический концерт, организованный 7 марта 1924 года в Большом зале консерватории, в котором приняли участие симфонический оркестр под руководством дирижёра Я.К. Евдокимова и хор под управлением преподавателя Н.С. Чумакова, где

солистами выступили учащиеся консерватории. Назовём и другой пример – общедоступный симфонический концерт с участием хора в Большом зале консерватории, состоявшийся 18 мая 1924 года.

Приведённые выше сведения об открытых ученических хоровых концертах демонстрируют высокую отзывчивость публики на произведения разной стилистики и тематики: религиозные, патриотические и революционные, что указывает на разнородный (демократический) состав аудитории и различные эстетические потребности слушателей. Вместе с тем, в консерватории по-прежнему продолжает звучать классическая музыка, а также исполняются и современные сочинения, отражающие реалии новой жизни, как например, музыка М. Матюшина.

В 1920-е годы продолжает активно развиваться музыкальная самодеятельность в Саратове. На начало 1921 года в городе уже насчитывалось 54 клуба, куда входили 23 военных, 18 гражданских и 13 клубов Губпролеткульта. Здесь функционировали три оркестра и один хор [48].

Таким образом, первые 5 лет революционного движения привели к коренной перестройке музыкальной жизни страны. В качестве важных новых тенденций отметим две: поддержка хоровой самодеятельности в формате клубной работы и доступность массового музыкального образования, музицирования.

В 1924 году в музыкально-образовательной жизни Саратова происходит важное событие: Постановлением Главпрофобра⁸ «О сокращении сети вузов» (24 мая) и постановлением Наркомпроса (16 августа) Саратовская консерватория реорганизована в музыкальный техникум «повышенного типа». «Это решение считается окончательным, и Саратовский Губпрофобр⁹, получивший об этом телеграфное извещение, приступает к ликвидации консерватории как вуза: она будет существовать как техникум повышенного

⁸ Главное управление профессионального образования.

⁹ Губернский отдел профессионального образования.

типа» [50]. Данное обстоятельство свидетельствует о потребности в массовой подготовке специалистов средней квалификации.

Губпрофобр начинает процедуру реализации решения Совнаркома¹⁰: «27 студентов Саратовской консерватории должны быть переведены в Ленинградскую консерваторию. Профессора и преподаватели консерватории становятся преподавателями техникума. Дирекция консерватории вместе с представителями Губоно и Губрабиса принимает участие в обсуждении кандидатур на должность директора техникума. Приём учащихся в техникум производится на общих основаниях. Все работы по ликвидации консерватории и подготовительные работы по началу деятельности техникума и передаче имущества должны быть закончены к 1 сентября» [51].

Расширение структур среднего профессионального образования в стране связано с реализацией декретов государства о всеобщей грамотности населения. На данном этапе развития социалистического общества доступность среднего профессионального образования отвечала государственной задаче повышения культурного и образовательного уровня личности, а также воспитания человека новой формации.

Перепрофилирование консерватории в «Техникум повышенного типа» происходило путём включения в учебный план новых предметов общеобразовательного и гуманитарного циклов, вести которые были приглашены профессора университета: «Эстетика (профессор Каплинский), педагогика и история педагогических систем (профессор Крогиус), анатомия и физиология (профессор Арнольдов), история литературы (профессор Скафтымов), история искусств (преподаватель Папаафонасопуло), биология (профессор Елпатьевский), история культуры (профессор Протасова). Были сохранены, кроме того, курсы декламации – Велизарий и история театра – Архангельский»¹¹ [52]. Несмотря на то, что консерватория стала техникумом,

¹⁰ Совет Народных Комиссаров, высший исполнительный и распорядительный орган власти в РСФСР в 1917–1946 годах (правительство РСФСР) и в СССР в 1923–1946 годах (правительство СССР).

¹¹ В архивном источнике отсутствует упоминание инициалов педагогов.

педагоги стремились максимально сохранить тот уровень музыкального образования, который сложился в вузе в предшествующее десятилетие.

Достижение более высокого качества музыкального образования на основе расширения областей знания, развития новых навыков и умений, потребовало дальнейших структурных изменений в учреждении. В марте 1925 года в музыкальном техникуме образуется инструкторско-педагогический отдел, состоящий из трёх подразделов: исполнительский (фортепианный, вокальный, оркестровый), инструкторско-педагогический (фортепианно-педагогический и хоровой подраздел), творческий (теоретико-композиторский) [219, с. 46]. Таким образом, хоровой подраздел стал той базой, на основе которой позже возник хоровой подраздел консерватории, а затем – кафедра хорового дирижирования.

Подытоживая анализ представленного этапа, стоит отметить, что хоровая деятельность в данный период, несмотря на все трудности и перипетии времени, лишь более масштабировалась и интенсифицировалась, как в профессиональном, так и в самодеятельном исполнительстве, в просветительской и образовательных сферах, что выражалось в виде активной концертной деятельности, уникального сочетания репертуара, отражающего в полной мере особенности эпохи, проведении просветительских хоровых концертов, лекций, создания множества доступных музыкальных школ с хором как обязательным предметом, организации множества клубных, рабочих, профсоюзных хоров, открытии новых хоровых концертных площадок.

Четвёртый этап. Развитие музыкальной культуры в Саратове в 1930-х годах происходило столь интенсивно, что восстановление консерватории в прежнем статусе стало естественным выражением стратегии государственного культурного строительства, самодеятельной музыкальной активности населения, стремления людей к получению высшего образования. И 1 октября 1935 года последовало преобразование музыкального техникума в консерваторию, которая стала носить имя Леонида Витальевича Собинова.

Для развития хорового искусства знаковым явилось формирование осенью 1936 года в консерватории семи кафедр, среди которых значилась кафедра музыкально-теоретических и хоровых дисциплин. Её первым заведующим стал С.А. Шумский¹² – выпускник Московской консерватории. Он организовал при Саратовской консерватории самодеятельный хор, который многократно принимал участие в различных концертах.

Дальнейшее развитие высшего музыкального образования в регионе, в том числе и хорового, связано с принятием в декабре 1936 года Конституции СССР, положения которой конкретизируются в документах образовательных учреждений. В 1939 году приказом Всесоюзного комитета по делам Высшей Школы при СНК СССР от 01.09.1939 № у5/465 утверждается новый Устав Саратовской государственной консерватории [16, л. 1]. Обновлённый учредительный документ фиксировал важную статью Конституции СССР: высшие учебные заведения являются одним из средств осуществление права на образование всех граждан СССР и функционируют в соответствии с целью подготовки кадров, способных овладеть передовым искусством науки и техники.

Перечислим некоторые из положений Устава Саратовской государственной консерватории, которые отразились на организации образовательного процесса вуза и открыли новые возможности для развития хорового дела в учреждении:

- 1) организация учебно-методического процесса, обеспечивающего подготовку высококвалифицированных музыкантов;
- 2) проведение творческой и научно-исследовательской работы, способствующее созданию передового музыкального искусства;

¹² В 1944 году С.А. Шумский был назначен на должность хормейстера оперно-симфонического хора Всесоюзного радиокомитета в Москве. Через год он получил приглашение в Большой театр на должность хормейстера-педагога. Вплоть до выхода на пенсию в 1959 году Шумский проводил занятия с певцами-стажёрами и артистами хора ведущего театра страны.

3) повышение квалификации профессорско-преподавательских кадров и подготовка научно-педагогического состава;

4) популяризация высших достижений музыкального искусства прошлого и новейших достижений [16, л. 2–3].

Право поступления на бесплатное обучение в Саратовскую консерваторию имели все граждане СССР в возрасте от 17 до 35 лет. На вступительных испытаниях необходимо было сдать ряд предметов, включающих, помимо музыкальных и общегуманитарные дисциплины.

План учебной работы консерватории включал индивидуальные занятия, лекции, практические групповые занятия, исполнительскую и педагогическую практики обучающихся, самостоятельную работу студентов, консультации педагогов.

Среди ряда дисциплин, утверждённых Всесоюзным комитетом по делам Высшей Школы при СНК СССР, в Саратовской консерватории реализовывались следующие: фортепиано, струнные инструменты, духовые инструменты, пение, дирижёрское мастерство, оркестровый класс, оперный класс, хоровой класс, квартетный класс, камерный ансамбль, концертмейстерский класс, история музыки и музыкального исполнительства, теория музыки, методика преподавания игры на музыкальных инструментах и пения, педагогическая практика. Учебный год делился на 2 семестра.

В составе консерватории работали факультеты: инструментальный (фортепиано, струнные инструменты, духовые инструменты); вокальный (оперное пение, камерное пение); музыкально-педагогический (детское музыкальное воспитание). Факультет под руководством декана (учебно-административное отделение вуза) включал кафедры и осуществлял подготовку студентов по нескольким родственным специальностям.

Кафедра являлась основной структурной единицей, непосредственно осуществляющей учебно-методическую и научно-исследовательскую работу. В состав кафедры входили: профессор – заведующий кафедрой, профессор кафедры, доцент кафедры, ассистент кафедры, старший преподаватель,

преподаватель, концертмейстер, аккомпаниатор, старший лаборант, лаборант. В Саратовской консерватории на 1939 год существовали следующие кафедры: фортепиано, пения, струнных и духовых инструментов, истории и теории музыки, музыкально-педагогических и хоровых дисциплин, общего фортепиано, «основ марксизма-ленинизма».

Учебно-вспомогательными учреждениями являлись военный кабинет, библиотека, кабинет основ марксизма-ленинизма. Факультеты, кафедры, специальности организовывались и ликвидировались исключительно решением Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК¹³ СССР по представлению управления по делам искусств при СНК РСФСР через Комитет по делам искусств при СНК СССР.

В результате реорганизации среднего учебного заведения в музыкальный вуз, закреплённой в соответствующем учредительном документе, Саратовский регион и страна в целом получили ещё один центр музыкально-профессионального образования, формирующий социокультурную среду в соответствии с государственной политикой. В отличие от предыдущих учредительных документов, новый Устав консерватории показывал полноценность функционирования вуза в административном, организационном, профессиональном, просветительском, педагогическом и методическом компонентах. Устав закрепил появление необходимых специализированных структур, но для создания самостоятельной кафедры хорового дирижирования благоприятная ситуация ещё не сложилась.

Таким образом, на рубеже конца XIX – первой половины XX века в Саратове произошли глубокие социокультурные изменения, повлиявшие на развитие хорового профессионализма региональных музыкантов и формирование соответствующих музыкально-образовательных структур в специализированных учебных заведениях. Основными событиями в данной связи стали: создание регионального отделения ИРМО, открытие при нём

¹³ Совет народных комиссаров.

Музыкальных классов, приведших к поэтапному созданию сначала Музыкального училища, а затем к основанию первой консерватории в провинции.

На всех этапах формирования системы музыкального образования явно прослеживается тенденция к популяризации хорового искусства, которая привела к организации значительного числа хоровых коллективов, в том числе светских. Определяющую роль в этом процессе сыграл политический курс страны на всеобщую грамотность и просвещение населения [1, л. 38].

О притоке значительного числа людей к хоровому пению свидетельствует достаточно большое количество проведённых хоровых концертов в данный временной период. Рост интереса именно к хоровому музыкальному искусству указывает на возрастание потребности в создании произведений для хоровых составов (хоровых миниатюр, гимнов, кантат и т.д.). Кроме того, наблюдается привлечение профессиональных педагогов в области хорового пения из других городов, что повышает уровень музыкальной культуры региона в целом.

В хоровой среде Саратовской области анализируемого периода можно выделить следующие изменения: расширение музыкально-эстетических интересов населения, поддерживаемых активной хоровой концертной деятельностью местных музыкантов; увеличение количества самодеятельных коллективов; административно-структурные изменения в музыкально-образовательной сфере.

Подытоживая сказанное выше, отметим, что *первый этап* характеризуется последовательным открытием Саратовского отделения ИРМО, Музыкальных классов при нём и Музыкального училища; в этот период происходит серьёзная активизация музыкальной жизни города, в том числе и хорового искусства. *Второй этап*, ознаменованный открытием Саратовской консерватории, её последовательных административно-структурных изменений, а также учреждение Народной консерватории и

создание образовательных структур начального музыкального обучения, связан с привлечением педагогических хоровых кадров из других регионов страны. Это способствовало массовому развитию хоровой концертной деятельности, представленной разными слоями населения. *Третий этап* отражает следование государственной политике в области овладения культурным наследием, достижение всеобщей грамотности населения. В области хоровой культуры государственная стратегия проявляется в росте самодеятельного хорового творчества и расширении хоровых концертных площадок, в том числе нетипичных для академической музыкальной среды. *Четвёртый этап* определяется целенаправленной организацией системы хорового профессионального образования в Саратове: появление в 1925 году хорового подотдела на базе инструкторско-педагогического отдела Саратовского музыкального техникума, ставшего истоком для дальнейшего формирования и укрепления хоровой специализации как самостоятельной единицы; образование в 1936 году на базе Саратовской консерватории кафедры, объединившей подготовку музыкально-теоретических и хоровых кадров; утверждение в 1939 году нового Устава консерватории.

2.2. Школа хорового дирижирования в Саратовской консерватории в 1940-е – 1950-е годы

В последующие десятилетия интерес к хоровому музицированию в стране последовательно возрастал, что стимулировало становление отечественной школы хорового дирижирования. Развитие исполнительства требовало обобщения предыдущего опыта и создания самостоятельной системы дирижёрского образования.

Эта система формировалась прежде всего на уровне профильных высших учебных заведений. Восстановление Саратовской консерватории в статусе вуза способствовало решению общегосударственной задачи

строительства музыкального образования и одновременно помогало восполнить дефицит профессионально подготовленных кадров, обеспечивая массовое приобщение советских граждан к музыкальному искусству.

Переломный момент, существенно усложнивший развитие дирижёрско-хорового образования наступил с началом Великой Отечественной войны, которая внесла решительные изменения во все сферы жизнедеятельности советского человека. Эти изменения мы наблюдаем и в области музыкального образования. В годы войны в Саратов был эвакуирован ряд значимых музыкальных и театральных учреждений: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, Московский художественный театр, Ленинградский государственный университет и др., что существенно обогатило культурную жизнь города, а также оказало серьезное влияние на развитие музыкально-образовательного процесса в регионе.

Приказом комитета по делам искусств при СНК СССР от 30.10.1941 Саратовская консерватория соединилась с эвакуированной Московской под общим названием «Московская Государственная консерватория имени П.И. Чайковского» [171, с. 553]. В результате, с началом войны в Саратове неожиданно изменилась ситуация с кадровым составом. После реорганизации консерватории в техникум большая часть профессуры уехала из города и когда музыкальному заведению был возвращён вузовский статус, кадровый вопрос встал очень остро. С начала войны в Саратов эвакуировались музыканты из Минской, Киевской, Ленинградской, Кишиневской, Харьковской консерваторий, а также большая часть состава Московской консерватории, включая военно-дирижёрский факультет, впоследствии преобразованный в самостоятельное высшее училище военных дирижёров.

Московская консерватория послужила образцом государственного решения задач построения музыкально-профессионального образования в Саратове. Однако, слияние двух коллективов не происходило гладко. Приведём некоторые факты из архивных материалов Московской

консерватории военных лет, которые раскрывают процессы выстраивания системы обучения, проблемы и пути их решения.

Деятельность Саратовского отделения Московской консерватории с ноября 1941 по сентябрь 1943 годов осуществлялась в стенах Саратовской консерватории. На начало марта 1942 года численность эвакуированных студентов составляла 91 человек и 3 аспиранта, позже увеличилась [171, с. 553]. В течение весны и лета 1942 года проверки и комиссии ВКВШ¹⁴ выявили нарушения дисциплины в учебной деятельности, из которых значилось, что большинство студентов были включены в состав бригад по обслуживанию бойцов РККА¹⁵, ответственность за плохое посещение занятий возлагалась на педагогическое руководство [171, с. 554].

По фактам проверок сделаны следующие выводы: «подавляющее большинство педагогов Московской государственной консерватории, после эвакуации её в Саратов, не ведёт педагогической работы в этом вузе. Все руководители основных кафедр консерватории: фортепиано, виолончели, пения, композиции, истории музыки, теории музыки и др. не прибыли в Саратов... Из 20 профессоров специальностей “струнные и духовые инструменты” в Саратове находились 3 профессора; ни один из 11 профессоров вокальной специальности не был эвакуирован вместе с консерваторией; из 10 профессоров специальности “фортепиано” в Саратове находились 2 профессора; из 47 профессоров, членов Ученого Совета консерватории, в Саратове работали 8 человек» [3, л. 32].

Приведённые факты свидетельствуют об объективных сложностях организации полноценного учебного процесса в условиях военного времени. Эвакуация привела к существенному разрыву кадрового состава консерватории, что негативно отразилось на качестве и полноте реализации образовательной деятельности. В то же время сам факт продолжения учебного процесса в экстремальных условиях свидетельствует о сохранении и

¹⁴ Всесоюзный комитет по делам высшей школы.

¹⁵ Рабоче-крестьянская Красная армия.

непрерывности профессионального музыкального образования в военный период.

Много усилий было направлено на организацию концертной деятельности военных бригад, в которой непосредственное участие принимали также хоровые педагоги и студенты. Помимо гуманистических целей, это также способствовало накоплению большого практического опыта организационной и исполнительской деятельности в подобных трудных условиях.

В тяжёлых обстоятельствах военного времени, к руководителю Саратовского «филиала» МГК Г.А. Столярову предъявлялось практически невыполнимое требование – обеспечить концентрацию в Саратове разбросанных по всей стране педагогов-москвичей.

Несмотря на сложности в организации учебного процесса, объединённый консерваторский коллектив помогал стране в обороне, развивая необходимую для фронта концертную деятельность. Саратовский «филиал» МГК работал много и плодотворно. Здесь, как и в Москве, регулярно проводились концерты в Большом и Малом залах консерватории, были организованы музыкальные лектории по тематике, соответствующей времени (например «Музыка в дни Великой Отечественной войны» и т.д.) [171, с. 554].

Ответственным за проведение работы концертных бригад был назначен профессор А.В. Шацкес, утверждавший программы концертов, а непосредственным начальником – заведующий производственной практикой Б.М. Тихомиров. Деканам факультетов предписывалось «под их личную ответственность проводить в жизнь настоящий приказ», а «отвод от участия в концертах и нарушение дисциплины в бригаде» расценивалось «как срыв военно-оборонной работы» [171, с. 554]. Таким образом, деятельность столичного руководства всецело была направлена на сосредоточение эвакуированного профессорско-преподавательского состава в Саратове, развитие концертной практики, которая имела большое значение не только для

воспитания студентов, но и носила гуманистическую направленность в тяжёлое военное время. В данной связи особенно востребованными были хоровые концерты, которые практически не нуждались в инструментальном оснащении и оказывали серьёзную духовную и моральную поддержку.

Выступления в обязательном порядке также проводились в госпиталях, клубах, на радио (в городе находился Украинский радиоцентр, задачей которого было вещание на территорию оккупированной Украины). В Саратове (как и в Москве) был собран симфонический оркестр. Руководил им непосредственно Г.А. Столяров. В оркестре, помимо студентов МГК и слушателей военного факультета, играли многие педагоги консерватории. Например, концертмейстером оркестра был Л.М. Цейтлин [171, с. 554].

Концерты симфонического оркестра проходили почти ежедневно, отчётные концерты профессоров МГК пользовались большим успехом у саратовской публики и проводились, как правило, при отсутствии свободных мест.

Как можно увидеть из приведённых данных, слияние двух консерваторских коллективов было достигнуто в прямом творческом взаимодействии, в результате интенсивной концертной практики. Для хоровой деятельности активность сценических выступлений имеет значение укрепления и проверки уровня сформировавшихся исполнительских навыков. Результатом продуктивной педагогической и исполнительской деятельности послужил и тот факт, что весной 1942 из 28 студентов, окончивших консерваторию в Саратове, 18 получили отличные отметки по специальности, среди которых были и представители дирижёрского факультета [171, с. 555].

Для развития региона в процессе слияния двух коллективов большое значение имело создание в стенах Саратовской консерватории Художественного совета МГК. Он начал свою работу согласно Приказу № 186 ВКВШ от 15 августа 1942 года. В его состав входило 25 специалистов: В.А. Розанов (учёный секретарь Совета), Г.А. Столяров, Л.Г. Лукомский, Г.М. Коган, Б.Л. Яворский, Т.Н. Ливанова, Л.М. Цейтлин, М.И. Табаков,

В.А. Багадуров, Б.Н. Лятошинский, И.Я. Рыжкин, В.А. Ферман, В.Н. Шацкая, П.И. Тихонов, Г.И. Литинский, А.И. Ямпольский, Я.И. Рабинович [171, с. 554].

В приказе подчёркивалось, что функции Совета носят временный характер. Совету разрешалось принимать к защите диссертации на присвоение учёной степени «кандидата искусствоведческих наук» по специальностям «история музыки» и «теория музыки». Данное обстоятельство открывало возможности для дальнейшего развития саратовских и московских педагогов в научном направлении. Также работа Совета способствовала поддержанию высокого исполнительского уровня и разнообразного, ценного в художественном отношении репертуара, отражая основные задачи учебной деятельности.

На заседании Художественного совета 15 октября 1942 года в Саратове состоялось обсуждение функционирования Московского отделения консерватории. По его итогам были выдвинуты жёсткие требования согласовывать кандидатуры педагогов, допущенных к работе в Московском отделении в Саратове. В резюмирующей части было записано следующее: «Исторические заслуги Московской консерватории перед русской музыкальной культурой дореволюционного и советского времени, ценность собранных в ней педагогических и ученических кадров делают из неё одно из крупнейших по значению культурных учреждений Союза ССР» [171, с. 554]. Таким образом, слияние двух музыкально-исполнительских вузов удвоило образовательно-воспитательные возможности подготовки профессиональных кадров в Саратове.

Кроме позитивных моментов слияния коллективов, отмечаются и некоторые сложности. Эвакуация МГК вызвала противоречия между теми, кто уехал из Москвы (или был вынужден уехать), и теми, кто остался в столице. В связи с этим, 21 сентября 1941 года Исполком Московского городского совета депутатов трудящихся издал Приказ «О временном запрещении въезда эвакуированных лиц из г. Москвы», в котором вводился запрет на въезд в

Москву лиц, покинувших её, до особого разрешения Московского городского совета. Тем, кто возвращался, отказывали в выдаче продовольственных карточек и прописке. Подобными действиями органы власти предостерегали не уезжающих людей из Москвы, объясняя, что их поведение будет истолковано так, будто они ждут прихода врагов [171, с. 556]. Экономическая ситуация побуждала московских профессоров оставаться в Саратове, именно здесь реализовывать исполнительскую и педагогическую деятельность, тем самым способствовать развитию музыкальной среды города.

Негативным результатом плохо организованной эвакуации МГК стало то, что в разных городах оказались педагоги без своих студентов, в других – студенты без своих педагогов. Тем самым, работа консерватории была в значительной мере дезорганизована. Оптимальным выходом представилось воссоединение консерваторского штата и контингента обучающихся в одном месте, где может быть обеспечен образовательный процесс [2, л. 11].

Осенью 1942 года эвакуированные педагоги МГК были возвращены в столицу, а Саратовская консерватория вернула себе статус самостоятельного высшего музыкального учебного учреждения. Несмотря на сложности, возникшие в процессе эвакуации, слияния и дальнейшего функционирования вузов, этот эпизод сыграл важную роль в истории создания самостоятельной кафедры хорового дирижирования в Саратовской консерватории.

Благодаря сотрудничеству московских и саратовских музыкантов ими было осуществлено множество ярких творческих и научных проектов. Концертная работа московских профессоров служила образцом для саратовских коллег как в плане исполнительского мастерства, так и в области организации интенсивной сценической деятельности. Профессора Московской консерватории устанавливали творческие связи с местными музыкантами и другими представителями искусства, проводили совместные мероприятия с саратовскими организациями союзов писателей, композиторов, художников и исполнителей [117, с. 7–8].

Такого рода продуктивное взаимодействие творческих коллективов мы наблюдаем и в среде хоровых дирижёров. Особый вклад в развитие хорового образования в регионе в период эвакуации внесли следующие деятели хорового искусства, профессора Московской консерватории: Г.А. Дмитриевский, В.П. Мухин, В.Г. Соколов, И.П. Пономарьков [220, с. 132].

Рассмотрим, как осуществлялась деятельность дирижёрской кафедры МГК в условиях эвакуации в Саратов. В 1941 году в объединённой консерватории образовался дирижёрско-хоровой факультет, деканом которого стал профессор Г.А. Дмитриевский (1900–1953).

С раннего этапа своей деятельности Г.А. Дмитриевский сочетал исполнительскую и педагогическую практику: уже с 1918 года он работал хормейстером, а в последующие годы активно преподавал в различных музыкальных учебных заведениях. Его многолетняя работа включала руководство хоровыми коллективами, преподавание теоретических дисциплин, а также участие в подготовке молодых музыкантов в системе среднего и высшего профессионального образования. В разные периоды он занимал ответственные административные должности – от заведующего кафедрой хорового дирижирования до декана дирижёрско-хорового факультета.

Все перечисленные виды деятельности Г.А. Дмитриевского свидетельствуют о его последовательном развитии исполнительских, организаторских и педагогических способностей, обширном опыте руководства хоровыми коллективами разного уровня и административной деятельности. Во время нахождения в Саратове, помимо активного участия в становлении кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории, Г.А. Дмитриевский организовал хор, принимавший участие в радиопередачах Украинского Радиоцентра для оккупированных гитлеровцами районов. Данное обстоятельство являлось не только знаковым в обогащении хоровой культуры региона, но и играло важную роль в поддержании патриотического духа населения в тяжёлое военное время [198].

Также в Саратов был эвакуирован мастер хорового искусства В.П. Мухин (1889–1957). Василий Петрович Мухин родился в Симбирской губернии. Своё профессиональное музыкальное образование будущий профессор начал в Саратове. В 1912–1914 годах он учился в Саратовской консерватории в классе Л.М. Рудольфа и Г.Э. Конюса. После окончания вуза Мухин работал помощником дирижёра в хоре под руководством А.М. Листопадова, а также школьным учителем пения в Саратове [187]. В 1929 году он окончил отделение хорового образования Московской консерватории в классе профессора А.В. Александрова и отделение сольного пения в классе С.И. Друзякиной. В 1932–1957 годах В.П. Мухин преподавал на дирижёрско-хоровом факультете Московской консерватории, с 1947 года являлся профессором и деканом факультета, а с 1951 года – заведующим кафедрой хорового дирижирования. Дирижёр много внимания уделял работе с хоровой самодеятельностью. Во время эвакуации в Саратовской консерватории профессор преподавал дирижёрские дисциплины, принимал активное участие в организации учебной работы [198].

Немалый вклад во время эвакуации в Саратовской консерватории внёс В.Г. Соколов (1908–1993). Владислав Геннадьевич Соколов родился в Рыбинске, в 1932 году окончил музыкальное училище при Московской консерватории по классу хорового дирижирования А.В. Александрова и классу композиции Д.Б. Кабалевского, в 1936 – дирижёрско-хоровой факультет Московской консерватории в классе Г.А. Дмитревского, а в 1938 – аспирантуру Московской консерватории. В 1936 году он организует Детский хор при Центральном доме художественного воспитания детей (ныне Институт художественного образования и культурологии Российской Академии Образования), который стал одним из ведущих исполнительских коллективов страны. В период эвакуации в Саратове при городском Дворце пионеров Соколов организовал детский хор, тем самым обучая хоровому искусству не только студентов, но и школьников.

Также в Саратов был эвакуирован профессор Московской консерватории И.П. Пономарьков (1883–1967). Иван Платонович Пономарьков родился в Пензенской губернии, в начале 1900-х годах окончил Пензенскую духовную семинарию, затем Петербургскую консерваторию. В 1937–1957 годах профессор преподавал в Московской консерватории, а во время эвакуации в Саратовской консерватории вёл музыкально-теоретические предметы.

Таким образом, с приездом выдающихся столичных профессоров саратовская школа хорового дирижирования укрепила многолетние творческие связи с московскими коллегами и получила возможность консультативной помощи в организации учебного процесса. Такого рода взаимодействие привело к возможности унификации стандартов в области методики, критериев оценки исполнительских результатов. Подобным образом формировались традиции высшей школы хорового дирижирования исследуемого региона.

Творческие контакты московских и саратовских хоровых дирижёров охватывают разные сферы: это совместное участие в фронтовых бригадах и организация концертных мероприятий, пополнение кадрового состава, обмен педагогическим мастерством и методическими приёмами в обучении дирижёров. Таким образом, годы совместной работы хоровых дирижёров заложили основы для создания самостоятельной кафедры хорового дирижирования в стенах Саратовской консерватории в послеэвакуационный период.

Резэвакуация московской профессуры в 1943 году повлекла за собой ряд трудностей для руководства Саратовской консерватории. Приказом Комитета по делам искусств при СНК СССР от 6 ноября 1942 года № 421 утверждалось, что «в целях создания нормальных условий для Учебной работы в Саратовской консерватории имени Л.В. Собинова и укреплению её квалифицированными кадрами приказывалось восстановить с 1 декабря 1942 года Саратовскую государственную консерваторию имени Л.В. Собинова как

самостоятельное учебное заведение, находящееся в непосредственном ведении управления по делам искусств при СНК РСФСР...» [17, л. 4].

Вузу необходимо было решать сразу несколько исключительно важных и сложных задач: вновь возникли проблемы с кадровым потенциалом профессорско-преподавательского состава, крайне малочисленной была студенческая аудитория, само здание консерватории после непомерной технической нагрузки требовало серьёзного ремонта, перед администрацией стояли задачи финансового характера и т.п.

В отчёте работы Саратовской консерватории за 1944–1946 годы говорилось, что «с отъездом Московской консерватории и возвращением ранее эвакуированных педагогов на места, Саратовская консерватория остро нуждается в пополнении педагогическими кадрами, особенно высококвалифицированными кадрами, которые могли бы поднять авторитет Саратовской консерватории... Нужда в кадрах настолько велика, что едва ли можно рассчитывать на приток из других областей, поэтому необходимо предусмотреть развитие своей собственной базы...» [14, л. 2].

Несмотря на это, консерватория развивается, а её структура получает новые направления. Так, 24 ноября 1943 года в Саратовской консерватории создается самостоятельная кафедра хорового дирижирования.

Первые годы в истории кафедры, пожалуй, самые сложные. В 1944 году в Москву уезжает С.А. Шумский, вместо него на кафедре хорового дирижирования начинает работать Н.В. Макаров – хормейстер Саратовского театра оперы и балета имени Н.Г. Чернышевского, но проблема нехватки кадров по-прежнему стоит очень остро. Формирование педагогических традиций кафедры в военные и первые послевоенные годы проходило на фоне решения следующих задач: дефицита педагогических кадров и организации учебного процесса. Поиски оптимальных решений этих задач мы можем проанализировать на основе архивных документов.

В мае 1944 года на заседании Учёного совета консерватории «слушался вопрос об укреплении дирижёрско-хорового отделения педагогическими

кадрами и пополнении контингента студентов. Было решено организовать смешанный хор любителей пения с участием студентов-теоретиков для ведения занятий по теории музыки и сольфеджио» [14, л. 3]. В приведённой цитате мы видим один из путей решения актуального вопроса – недостатка контингента для полноценного функционирования хора. Перспективным было и назначение на должность заведующего кафедрой хорового дирижирования Марии Васильевны Тельтевской (Приказ Комитета по делам искусств при совете министров СССР от 20 апреля 1946 года № 222). Её личность для истории Саратовской консерватории знаменательна. Она стала ведущим педагогом кафедры хорового дирижирования, впоследствии воспитав целую плеяду мастеров хорового искусства [13, л. 2].

Кафедра хорового дирижирования постепенно развивается, используя собственные ресурсы. Отчёт консерватории за 1944–1946 годы показывает, что, в отличие от предшествующих годов, на кафедре хорового дирижирования происходит расширение круга преподаваемых дисциплин, которые включают в себя хоровой класс, дирижирование, народное музыкальное творчество, руководство хором. Это, безусловно, благоприятно влияет на выстраивание учебного процесса.

Большое внимание в работе кафедры уделялось организации итоговой и промежуточной аттестации студентов. Так, в 1948 году на заседании Совета консерватории рассматриваются вопросы утверждения программ дипломников, а также выдвижения студентов на стипендии имени Сталина и Собинова [13, л. 2]. Тщательная подготовка исполнительских экзаменов и поощрение успехов обучающихся носят позитивный характер в планомерной и качественной подготовке будущих специалистов.

Увеличение численности контингента обучающихся в это время достигается путём привлечения абитуриентов из Саратовского музыкального училища. Так, на 1946–1947 учебный год планировалось поступление 6 человек на дирижёрско-хоровую специальность [14].

На кафедре была организована методическая и научно-исследовательская работа, её планирование и отчётность [13, л. 20–21]. Так, на заседании Совета консерватории от дирижёрско-хоровой кафедры выступил Г.К. Поповицкий с предложением «взять педагогам кафедры обязательства по кандидатскому минимуму» [13, л. 22]. Отметим, что в консерватории в первые послевоенные годы наблюдается высокая активность педагогов исполнительских специальностей в направлении научной работы [190]. Несмотря на то, что в анализируемый период педагогами кафедры хорового дирижирования не было написано диссертационных исследований, их научные изыскания выражались в обобщении педагогического опыта и подготовке учебно-методических работ.

Содержание процесса становления кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории отражено в отчётах её деятельности. Для понимания полной картины поэтапного развития структуры вуза в первые десятилетия её создания необходимо проанализировать каждый из архивных документов.

Из отчёта о работе консерватории за 1949–1950 годы видно, что деятельность кафедры хорового дирижирования строится по основным направлениям: исполнительская, учебная, научная. Утверждается штат работников по следующим должностям: профессор – заведующий кафедрой; старший преподаватель; преподаватель. Должность доцента отсутствует.

Возглавлял кафедру в это время Семён Александрович Заливухин, а её ведущими специалистами являлись С.В. Майбурова, С.А. Заливухин, М.В. Тельтевская, П.Д. Линьков, Л.С. Заливухина. Таким образом, можно констатировать, что к 1950-му году формируется крепкий педагогический состав, заложивший основы саратовской школы и вырастивший целое поколение блестящих дирижёров [127, с. 133].

Данные отчёта 1949–1950 учебного года показывают, что на начало обучения на дирижёрско-хоровой кафедре числилось 33 студента. На конец учебного года лишь один студент был отчислен по неуспеваемости. Одной из

главных заслуг текущего учебного года явилось создание постоянно действующего хора, что «позволило поставить воспитание дирижёров-хоровиков на профессиональные рельсы» [6, л. 17].

Исходя из приведённых фактов можно констатировать, что к 1950 году сложная ситуация, связанная с реэвакуацией Московской консерватории и оттока педагогических кадров, приведшая к их дефициту, а также нехватке обучающихся, стабилизировалась. Последующие учебные годы подтверждают продуктивность и расцвет деятельности кафедры.

Так, в отчёте о работе консерватории за 1951–1952 год указано, что учебный план кафедры хорового дирижирования на текущий год выполнен полностью. Отмечается вовлечение всех студентов дирижёрско-хорового отделения в работу факультетского хора, который «добавляется недостающими голосами со стороны, и служит как бы своего рода лабораторией для воспитания дирижера-хоровика» [8, л. 18].

Начиная с третьего курса, все студенты по очереди осуществляют хоровую практику. Обучающиеся первого и второго курсов ведут хоровую практику с курсовым ансамблем, многие студенты работают с самостоятельными хоровыми кружками на предприятиях. Также при консерватории имеется детский хор из учащихся общеобразовательных школ, с которым практикуются обучающиеся третьего курса под наблюдением педагога [8, л. 18].

Обращает на себя внимание то, что главной в учебном процессе считалась методическая установка на совершенствование хоровой практики студентов, которая, в свою очередь, являлась одним из существенных условий воспитания хорового специалиста, поскольку регулярный доступ к «живому инструменту» эффективнее воспитывает хормейстерские навыки и музыкантские предпочтения. Так, из отчёта за 1951–1952 учебный год известно, что студенты 5 курса приняли активное участие в качестве хормейстеров в постановке оперы М.П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», поставленной силами студентов консерватории [8, л. 18].

Большое внимание уделялось педагогической практике, которая чаще всего осуществлялась на базе общеобразовательных школ и музыкального училища. В течение 1951–1952 учебного года кафедрой хорового дирижирования было организовано три закрытых и три открытых концерта с выступлениями в качестве дирижёров всех студентов 3, 4 и 5 курсов. В конце учебного года была проведена конференция по итогам производственной практики студентов. Руководством кафедры было отмечено, что производственная практика имеет хорошие качественные показатели, в результате, все обучающиеся получили зачёты.

Из приведённых данных следует приоритетность применения в деятельности педагогов кафедры дидактического принципа (связь теории с практикой в учебном процессе), показывающего высокие и эффективные результаты.

Активное развитие исполнительской работы студентов, большое количество практической деятельности благотворно влияют на уровень знаний обучающихся, что позволяет к окончанию консерватории достигать высоких результатов. Так, в отчёте о работе консерватории за 1954–1955 учебный год значится, что дипломники кафедры хорового дирижирования отлично проявили себя как в исполнении программы с хором, так и в защите рефератов. Это студенты Э.А. Минина и В.Л. Чернецов (класс старшего преподавателя С.А. Заливухина), а также Н.А. Котляр (класс старшего преподавателя П.Д. Линькова), дипломник В.Л. Чернецов получил диплом «с отличием». Также оценки «отлично» по специальности «дирижирование хором» получили студенты: Г.П. Буинский (класс и.о. доцента М.В. Тельтевской) и Л.С. Сабат (класс старшего преподавателя Е.П. Сидоровой) [10, л. 20].

В этот период формируется две важные педагогические установки преподавателей кафедры, выраженные в предъявлении высоких требований к уровню теоретической и исполнительской подготовки студентов и всестороннего развития их музыкальных способностей. Опора на эти

установки и по сей день присутствует в деятельности современных педагогов кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории.

В отчёте за 1954–1955 учебный год администрацией вуза отмечается наличие сильного хора, в котором участвовали все студенты хорового отделения в количестве 50 человек и 20 человек приглашённых профессионалов, что позволило провести государственный экзамен на высоком уровне. Председатель государственной комиссии отметил благотворность данного факта в воспитании хоровых дирижёров: «Хор консерватории вырос и количественно, и качественно» [10, л. 18].

Как отмечается в документе, кафедра выполнила учебный план по всем направлениям работы в отчётном году. Учебная деятельность была подчинена формированию специалистов высокой квалификации, хорошо владеющих своей специальностью, практически подготовленных к исполнительской деятельности. Основным предметом учебного плана являлся класс дирижирования, где главным образом и воспитывается будущий дирижёр хора, формируется его творческий облик.

Приоритетным направлением в освоении обучающимися дирижёрско-хорового мастерства стала работа с хором. Появление большого хора (численность которого насчитывала 70 человек и включала участие профессиональных иллюстраторов) позволило познакомить студентов с выдающимися произведениями хоровой музыки. Важным представляется и то, что с хором работали не только студенты, но и преподаватели, тем самым демонстрируя пример профессиональной работы и общения с исполнителями.

Повышению профессионального уровня преподавателей способствовало проведение открытых уроков, где главное внимание было уделено молодым педагогам, их методической подготовке. В порядке эксперимента кафедра вовлекала обучающихся в обсуждение выступлений студентов на закрытых вечерах [10, л. 19].

Результатом десятилетней деятельности кафедры явились высокие учебные и методические показатели. Так, в отчёте работы консерватории за

1955–1956 учебный год значится, что на кафедре хорового дирижирования обучался 51 студент, на первый курс было принято 8 абитуриентов. Уровень подготовки поступивших студентов высокий. К недочётам кафедра отнесла «недостаточное влияние и контроль работы по музыкально-теоретическим предметам, а также по постановке голоса. Методика преподавания теоретических предметов всё ещё не находится на должной высоте, что отрицательно сказывается на прохождении курса по специальности» [11, л. 29].

Таким образом, из проанализированного материала можно сделать следующие выводы. Традиции дирижёрско-хорового академического образования в Саратовской консерватории были заложены профессорами Московской государственной консерватории в годы Великой Отечественной войны, работавшими в Саратове и оказавшими существенное влияние на развитие культуры региона в целом.

Московские педагоги в содружестве с саратовскими музыкантами активно занимались учебной, просветительской, общественной деятельностью. Центральными предметами в образовательном процессе являлись специальные дисциплины – дирижирование и исполнительская практика в хоровом классе. Благодаря деятельности столичных хоровых мастеров саратовские дирижёры получили возможность воспринять исполнительские и педагогические традиции московской хоровой школы, что подготовило почву для дальнейшей самостоятельной эффективной творческой и педагогической деятельности.

Организация кафедры хорового дирижирования как самостоятельной единицы в структуре Саратовской консерватории – это важный этап в развитии школы хорового дирижирования, время её становления и закладывания первых педагогических традиций. Послевоенные годы открыли новый этап в развитии кафедры хорового дирижирования консерватории, в процессе которого сформировался состав местных педагогов, увеличилась численность студентов, преумножалась методическая и научная работа. В это

время в штат консерватории входят преподаватели, чья деятельность окажет исключительно важное значение для последующих десятилетий плодотворной работы кафедры и хорового искусства в регионе, в целом.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ САРАТОВСКОЙ ШКОЛЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

3.1. Творческая и педагогическая деятельность преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории 1940-х – 1950-х годов

В свете современных требований в области обучения и воспитания отечественных музыкантов в системе высшего образования особое значение приобретает опора на синтез музыкально-педагогических традиций и новаторских методик преподавания.

Сложившиеся в российских консерваториях к началу XXI века исполнительские и педагогические школы свидетельствуют о жизнеспособности музыкальных традиций, заложенных в прошлые десятилетия. Несмотря на общность их базовых принципов, многолетняя и многопоколенная передача музыкального опыта от учителя к ученику способствует формированию уникальных вузовских традиций и приводит к новым достойным результатам. Так, третья в России, и первая в провинции Саратовская консерватория заняла своё почётное место в развивающейся системе музыкального образования.

В процессе обучения музыке, как и в любом творческом роде деятельности, исключительно важна роль педагога как личности, наставника, обладающего большим авторитетом, глубоким пониманием музыкального искусства, широким контекстным представлением о творчестве того или иного композитора, конкретном произведении, стилевых тенденциях и т.п.

В среде саратовских хоровых дирижёров мы можем отметить плеяду творческих личностей, обладающих не только талантом самобытного

музыканта, но и прекрасными организаторскими способностями, критичностью мышления и харизматичностью. Уже в первое десятилетие на кафедре хорового дирижирования СГК работали такие яркие и высокопрофессиональные музыканты как М.В. Тельтевская, П.Д. Линьков, С.А. Заливухин, Л.С. Заливухина, Е.П. Сидорова. Именно благодаря им формируются те традиции, которые станут базовыми в последующие десятилетия развития кафедры. В этом параграфе мы рассмотрим профессионально-педагогические характеристики преподавателей середины XX века, их персональные данные, хранящиеся в архивах Саратовской консерватории.

Значимым событием для педагогического состава созданной кафедры хорового дирижирования становится приезд в Саратов выпускницы Московской консерватории *Марии Васильевны Тельтевской* (1901–1993). Хоровой дирижёр и музыкальный теоретик, ученица Н.М. Данилина, П.Г. Чеснокова, А.Д. Кастальского, на тот момент она уже имела немалый опыт педагогической, исполнительской и организационной работы.

Архивные материалы личного дела (№ 673) позволяют представить истоки формирования профессиональных качеств будущего профессора Саратовской консерватории. Из автобиографии М.В. Тельтевской известно, что она родилась 25 февраля 1901 года в городе Никольске Вологодской области в крестьянской семье, где воспитывалось пять детей (3 дочери и 2 сына). Начальное образование М.В. Тельтевская получила в 1919 году в гимназии Никольска. После поступила на инструкторско-хоровые курсы в Москве¹⁶. Сразу после окончания, она начала педагогическую работу в школе,

¹⁶ Инструкторско-хоровые курсы, открытые в Москве в 1919 году, стали важным этапом становления системы массового музыкального образования в первые годы после революции. Их появление было связано с острой потребностью в подготовке руководителей хоровых коллективов для рабочих клубов, красноармейских частей, школ и различных просветительских учреждений. Организационно курсы формировались при участии Московской консерватории и при поддержке органов народного образования. В учебный процесс были вовлечены ведущие представители отечественной музыкальной культуры, в том числе Н.М. Данилин, П.Г. Чесноков, А.В. Александров и др. специалисты

совмещая с учёбой в институте Ритмического воспитания (с 1920–1923 годы). В 1923 году М.В. Тельтевская поступила в хоровую академию Москвы, «и в этом же году, в связи с присоединением хоровой академии к консерватории, была переведена на хоровой подотдел, а впоследствии отдел Московской консерватории, который окончила в 1928 году по специальным предметам в классах профессора Александрова и Данилина» [22, л. 2].

С 1939 по 1941 годы М.В. Тельтевская работала в Тульском музыкальном училище, где совмещала педагогическую деятельность с работой завуча. Во время эвакуации в 1941 году в Медногорск, М.В. Тельтевская работала воспитателем (до 1944 года) [22, л. 2].

Биография М.В. Тельтевской не содержит конкретных характеристик развития её музыкальных способностей в детском возрасте и фактов проявления в семье интереса к музыке. Не удалось найти и сведений о том, что мотивировало М.В. Тельтевскую на получение именно музыкального образования. Однако из архивных данных видно, что первоначальное профилирующее образование будущей профессор получила в гимназии и на московских инструкторско-хоровых курсах. Специализацию дирижирования и музыкально-теоретическую подготовку она приобрела в консерватории и до 1944 года успела расширить свои практические навыки работой с дошкольным, школьным и училищным контингентом учащихся.

в области хорового дирижирования и теории музыки. Главной задачей курсов стала ускоренная подготовка инструкторов-хормейстеров, способных не только руководить коллективами, но и вести педагогическую и просветительскую работу. В связи с этим программа сочетала теоретические дисциплины (элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония) с интенсивной практикой – дирижированием, постановкой голоса, работой с хором. Особое внимание уделялось методике работы с самостоятельными коллективами, что соответствовало культурной политике того времени, ориентированной на широкое вовлечение масс в художественную деятельность. Инструкторско-хоровые курсы фактически стали прообразом системы профессиональной подготовки хоровых дирижёров нового типа – универсальных специалистов, способных работать в различных социальных условиях. В дальнейшем они оказали влияние на развитие дирижёрско-хорового образования в стране и послужили одной из основ для формирования соответствующих факультетов и отделений в музыкальных учебных заведениях [136, с. 45–55.]

Уже до работы в Саратовской консерватории (ещё когда ей было 22 года) М.В. Тельтевская, благодаря профессиональному музыкальному образованию и активной практической деятельности, стала специалистом широкого профиля.

В личном деле (№ 70) М.В. Тельтевской содержится весьма подробная характеристика её творческой и педагогической деятельности: «вступила в хоровую жизнь ещё в детские годы. Огромная любовь к хоровому пению, отличные музыкальные данные дали возможность Марии Васильевне быть ведущим хористом во всех многочисленных хорах, где она пела вплоть до Московского хора, руководимого Данилиным. Отличные организаторские данные позволили ей ещё во время обучения в гимназии руководить 4-х голосным хором гимназии, и в очень трудных условиях организовать юношеский хор в городе Никольске <...>. Одновременно с учёбой, Тельтевская работала с самодельными хорами. С этого времени Тельтевская непрерывно ведёт исполнительскую работу с различными хоровыми коллективами, которые неизменно получали высокие оценки» [22, л. 6–8].

Из данной цитаты мы видим, что М.В. Тельтевская отлично справлялась с различными задачами и могла охватить большой пласт работы. Ещё будучи студенткой, она демонстрировала большие музыкальные способности и предрасположенность к педагогической работе, которые определили в дальнейшем уровень её исполнительской, организационной и педагогической деятельности.

М.В. Тельтевская работала с хорами разного уровня подготовки, обретая педагогический опыт в детском саду, школе, музыкальном училище и консерватории. Кроме того, диплом музыкально-теоретического факультета Московской консерватории давал ей возможность преподавать не только предметы хорового цикла, но и гармонию, сольфеджио, анализ форм, аранжировку.

Ориентация в различных предметных областях специализированного музыкального знания позволила ей использовать межпредметные связи в

разработке учебных курсов (хор, хоровая литература, дирижирование, методика детского музыкального воспитания и образования, гармония, сольфеджио, анализ форм, аранжировка) и в практической работе. Всё это развивало необходимые компетенции в воспитании будущего дирижёра.

М.В. Тельтевская с большим интересом относилась к современной музыке советских композиторов, с которой была хорошо знакома как в оригинальных версиях, так и в хоровых обработках, часто включая современные партитуры в работу со своими коллективами.

Навыки профессионального взаимодействия с разновозрастным контингентом (от детского сада до студентов консерватории) помогли педагогу выработать важнейшие подходы к обучаемому в музыкальном образовании: учёт особенностей личности, индивидуальный подход и внимательное отношение к развитию способностей ученика, его художественной восприимчивости и культурного багажа.

М.В. Тельтевская обладала исключительными организаторскими способностями. Она умела выстроить своё личное время максимально эффективно, столь же успешно она обеспечивала деятельность кафедры хорового дирижирования в 1946–1949 и 1965–1976 годы, когда была её заведующим. Основными направлениями её работы в этом качестве были: укрепление структуры, кадрового состава кафедры, всего учебного процесса и организация систематических репетиций общевузовского хора. Кроме того, для проведения дирижёрской практики студентов ею был создан учебно-производственный любительский хор.

Организационную и педагогическую деятельность в Саратовской консерватории Мария Васильевна совмещала с преподаванием теоретических предметов в Саратовском музыкальном училище и руководством детским хором в Саратовской республиканской детской музыкальной школе (1946–1968).

Благодаря энергии и настойчивости М.В. Тельтевской в 1959 году в Саратове впервые были созданы две хоровые студии на базе

общеобразовательных школ № 21 и № 72. В том же году, по инициативе Министерства культуры РСФСР, руководство консерватории направило её в Саратовский государственный педагогический институт для организации музыкально-педагогического факультета, ориентированного на подготовку учителей пения для общеобразовательных школ. В данном учреждении в должности заведующего кафедрой М.В. Тельтевская проработала около десяти лет, заложив прочную основу для подготовки педагогических кадров в регионе.

Педагогическая деятельность оставалась центральной сферой её профессиональной жизни, но вместе с тем М.В. Тельтевская активно занималась и исполнительской работой. В 1946–1969 годах она руководила хором Центральной детской музыкальной школы Саратова. По её собственным словам, работа с детским хором являлась одной из наиболее эмоционально насыщенных и профессионально значимых частей её творческой деятельности [99, с. 193]. М.В. Тельтевская считала, что дети – очень чувствительная и искренняя аудитория, чья реакция помогает начинающему дирижёру оценивать ясность и выразительность жестов [99, с. 194].

Под её руководством детский хор ЦДМШ активно выступал на концертных площадках, неизменно вызывая интерес и положительные отклики слушателей. Коллектив, насчитывавший до 120 человек, исполнял широкий репертуар: от обработок народных песен до произведений русских и зарубежных композиторов-классиков.

Во всех сферах деятельности: организационной, педагогической, исполнительской, она неизменно проявляла активность и профессионализм. Отзывы коллег тех лет подчёркивают особый интерес и преданность М.В. Тельтевской к выбранной ею профессии. Так, в характеристике 1958 года из личного дела говорится: «За время работы в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, Тельтевская проявила себя педагогом, обладающим большими всесторонними знаниями, высокой музыкальной и

общей культурой, творческим отношением к работе, огромной трудоспособностью, неистощимой энергией, отличными организаторскими данными. Высокая требовательность, принципиальность, непримиримость к недостаткам сочетается у неё с большой любовью к молодёжи, тёплыми чувствами, материнским отношением. Тельтевская уделяет огромное внимание воспитательной работе со студентами, глубоко вникая во все стороны их жизни, постоянно направляя их и помогая во всём. По классу Тельтевской за 14 лет окончили консерваторию 29 человек, из них Добромирова А.О. – заслуженная артистка РСФСР, Черноморская Г.Я., Степаненко В.Г. В научно-методической работе в консерватории Тельтевская принимает активное участие <...> Как хоровой деятель, Тельтевская пользуется большим авторитетом и известностью в городе и является постоянным членом жюри смотра художественной самодеятельности школ, ВУЗов, заводов и фабрик. За исполнительскую работу, за высокое творческое отношение к своей работе, за участие в жюри смотров и фестивалей, за шефскую работу в воинских частях Тельтевская неоднократно премировалась грамотами. С момента создания ВХО¹⁷ Тельтевская была избрана ответственным секретарем оргкомитета Саратовского отделения ВХО. С огромной энергией вела работу по поднятию хоровой культуры города Саратова и области» [22, л. 6–7].

В приведённой характеристике прослеживается мысль, что красной нитью по всему жизненному пути М.В. Тельтевской проходит любовь к хоровому пению. Так, выпускница её класса 1982 года, заслуженный работник Высшей школы РФ, профессор и в настоящее время заведующий кафедрой хорового дирижирования Саратовской консерватории Н.Н. Владимирцева отмечает высокий уровень профессионализма своего педагога, строгость и уважение к ученикам, выделяет масштабность её личности [259]. Другая выпускница класса Тельтевской Ю.Б. Пушнова (окончила консерваторию в

¹⁷ Всероссийское хоровое общество.

1985 году) в интервью вспоминает, что педагог была «фанатом своего дела» [257].

Коллеги по работе подчёркивали энергию, разноплановость деятельности, большой объем педагогических знаний, наличие высокой личной культуры, широкий кругозор, этические личностные качества, любовь к обучаемым. Ко всему прочему, М.В. Тельтевская обладала высокими организаторскими способностями, что подтверждалось участием в качестве члена жюри в различных конкурсах, фестивалях и т.п.

М.В. Тельтевская воспитала целое поколение талантливых хоровых дирижёров, чья профессиональная деятельность получила широкое признание по всей России, а также подготовила преемников и продолжателей традиций саратовской школы хорового дирижирования, которые переняли и развили её методику в стенах Саратовской консерватории: А.А. Добромирова, Г.Я. Черноморская, В.И. Грицепанова, Н.С. Владимирцева, Н.Н. Владимирцева.

Ярким представителем, сыгравшим значительную роль в развитии кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории, стал *Пётр Дмитриевич Линьков* (1890–1960). Он проработал в консерватории, где вёл класс дирижирования и хороведения с 1946 по 1960 годы. Важно отметить, что Пётр Дмитриевич получил образование по трём специальностям: вокальное (обучение с 1921 по 1924 годы, Саратовская консерватория); теоретико-композиторское (с 1922 по 1928 годы, Саратовский музыкальный техникум); дирижёрско-хоровое (1942–1945 годы, Московская консерватория). Это дало ему широту компетенций, характерную для дирижёрско-хоровой специализации музыканта нашего времени. Полученные образовательные профили в дальнейшем позволили П.Д. Линькову развернуть музыкальную деятельность по многим направлениям.

Из личного дела преподавателя: «Линьков Пётр Дмитриевич родился 28 июня 1900 года в г. Морозовке Саратовской области в семье крестьянина <...> В 1908 по 1919 года учился в начальной и средней школах. В 1919 году начал

работать преподавателем школы. В 1920 году был призван в ряды РККА. В 1920 году поступил учиться в Саратовский университет. В 1921 году был принят в Саратовскую консерваторию на вокальный факультет, где учился до 1924 года. В 1922 году поступил на теоретико-композиторский факультет Саратовской консерватории, который окончил в 1928 году в музыкальном техникуме» [24, л. 3].

Таким образом, эпоха активных исторических перемен предоставила молодому человеку из крестьянской семьи возможность начать педагогическую деятельность в 19-летнем возрасте, что свидетельствует о наличии определённого таланта, самодостаточности мышления, организованности, волевых черт характера. Музыкальная многопрофильность П.Д. Линькова позволяла ему ярко реализовываться в педагогической работе, стать наставником исполнителей и высоким авторитетом для обучаемых.

В архивных документах мы встречаем отзывы коллег на работу П.Д. Линькова, показывающие исключительно положительную оценку его педагогической и исполнительской деятельности: «Старший преподаватель Линьков в Саратовской государственной консерватории работает в течение 8 лет по специальным предметам дирижёрского хорового отделения. За время работы товарищ Линьков проявил себя как специалист высокой квалификации, за это время по классу дирижирования Линькова окончило 12 человек, и все окончившие работают по специальности в различных городах Советского Союза. Линьков ведёт большую исполнительскую работу в качестве художественного руководителя и дирижёра хора филармонии. Ведёт периодически большую общественную работу по оказанию помощи хоровой художественной самодеятельности. Линьков систематически повышает свою квалификацию: окончил вечерний университет марксизма-ленинизма» [24, л. 16].

Успехи 8-летней работы П.Д. Линькова на кафедре подтверждаются большим количеством подготовленных дирижёров в его классе по

специальности и географией их преподавательской и исполнительской работы.

Творческая биография П.Д. Линькова также включает работу в государственном хоре Союза РАБИС¹⁸ в качестве певца (1924–1930), руководство хором и симфоническим ансамблем сельскохозяйственных рабочих (1930–1933), хором при клубе Союза служащих Совторга¹⁹ (1931–1941), художественное руководство хором Саратовского радиокомитета, самодеятельным хором при Саратовском гарнизонном Доме офицеров (1938–1939). В 1939 году он организовал ансамбль песни и пляски Саратовского областного дома народного творчества и был руководителем до 1941 года, работал руководителем академического хора и хора Народной песни во дворце культуры имени Сталина, на добровольных началах руководил хором при пожарной охране УНКВД²⁰. Постепенно Линьков выходит на более высокий уровень методической и организационной работы: с 1943 по 1945 годы – он инструктор и хормейстер при Саратовском Доме Красной Армии, в 1945 году при Саратовской филармонии создаёт хоровую капеллу, которая просуществовала до 1960 года.

Из вышеприведённых материалов следует, что активная исполнительская работа П.Д. Линькова направлена на неустанное обогащение творческой среды Саратова: он создаёт новые хоровые коллективы. Знаковым событием для культурной жизни города являлась организация капеллы при Саратовской филармонии. Широкое образование по разным специальностям позволили ему охватить богатый спектр возможных направлений музыкальной деятельности, связанных с дирижёрской сферой.

В конце 1948 года в Саратов приезжает ученик Петербургской певческой капеллы, выпускник Петербургской консерватории, Московской

¹⁸ «Союз работников искусства» (сокращение от «РАБочие ИСкусства»).

¹⁹ Сокращение от «Советская торговля».

²⁰ Управление Народного комиссариата внутренних дел.

консерватории, а в дальнейшем выдающийся отечественный хоровой деятель *Семён Александрович Заливухин* (1893–1965).

Приведём сведения из автобиографии Заливухина Семёна Александровича, хранящейся в личном деле (№ 102): «С пятилетнего возраста я пел в хоре Петербургской хоровой капеллы. По окончании Капеллы работал с хором учебных заведений сначала в Любани, а затем в городе с хорами кронштадтской мужской и женской гимназий. В Петербурге при Путиловском заводе у меня был большой хор, с которым я давал концерты. Переехав к себе на родину в Рязанскую область, я организовал хор, первое время в Михайлове, а затем в Рязани <...> Несколько лет дирижировал симфоническим оркестром. За большую исполнительскую и педагогическую работу Рязанский Обком партии представил меня к почётному званию заслуженного деятеля искусств, которое мне было присвоено в 1951 году, когда я уже был директором в Саратовской консерватории» [24, л. 31].

Обращает на себя внимание то, что С.А. Заливухин уже в юном возрасте, ещё не имея высшего музыкального образования, руководил хоровыми коллективами, выступал с ними на различных сценах и добивался успеха. Эти факты позволяют утверждать о наличии у музыканта высокого профессионального потенциала, волевых и организаторских личностных качеств, необходимых дирижёру.

Длительный период работы с симфоническим оркестром выявлял в С.А. Заливухине наличие разнообразных по специфике компетенций: имея только дирижёрско-хоровое образование, он принял на себя руководство большим инструментальным коллективом и вывел его на качественно новый уровень исполнительского мастерства.

Значимой вехой в развитии музыкального профессионализма стало утверждение С.А. Заливухина в качестве директора Рязанского музыкального училища, где он получил первый опыт административной работы, позже позволивший ему возглавить Саратовскую консерваторию.

В 1949 году С.А. Заливухин становится заведующим кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории (до 1965 года). Его плодотворная деятельность позволила перестроить учебную и воспитательную работу вуза. Он организовал полноценный смешанный хор консерватории, получив для этого разрешение Министерства культуры на приглашение в хор иллюстраторов в количестве 20–25 человек. Помимо административной работы он проявил себя как яркий педагог, преподавая следующие дисциплины: сольфеджио, гармонию, полифонию, аранжировку, дирижирование.

В характеристике из личного дела содержится оценка коллег по разным направлениям работы С.А. Заливухина (№ 102): «Заливухин Семён Александрович является выдающимся деятелем в области музыкального просвещения. Он принадлежит к числу лучших деятелей отечественной культуры, посвятивших все свои знания, способности и всю свою жизнь благодарному делу воспитания советской молодёжи. Воспитанный сам в учебных заведениях, хранящих лучшие традиции русской классической музыки (Ленинградская академическая капелла, Ленинградская консерватория, впоследствии Московская консерватория), Заливухин непрерывно и настойчиво обогащает свою музыкальную культуру и педагогическую практику новейшими достижениями во всех областях музыки. Его преподавательская работа всегда стоит на уровне последних данных музыкальной науки, сочетаясь с осуществлением проблем коммунистического воспитания молодёжи. Заливухин является отличным исполнителем <...> Хоры, организуемые в музыкальных училищах, всегда находились на высоком профессиональном уровне, а хоровые концерты под его руководством пользовались огромным успехом. Заливухин умело и настойчиво воспитывает в своих учениках знания и любовь к народному певческому искусству, вокальной культуре. Будучи в течение нескольких лет директором Рязанского музыкального училища, Заливухин поднял работу музыкального училища на очень высокий уровень, ежегодно давая

подготовленные кадры для Московской и Ленинградской консерваторий. Отличный организатор, разносторонне образованный прекрасный педагог <...> В 1950 году товарищ Заливухин утвержден в ученом звании доцента» [25, л. 30].

В характеристике отмечено, что С.А. Заливухин являлся неординарной личностью всесоюзного масштаба. Это подтверждается многочисленными отзывами выдающихся деятелей отечественной культуры советского периода Народных артистов СССР, профессоров А.В. Свешникова и К.Б. Птицы. Маститые хоровые деятели подчёркивают многолетнюю (в течении более 50-ти лет) музыкально-просветительскую, педагогическую и организационную деятельность С.А. Заливухина, его высокий уровень профессионализма и личной культуры.

К.Б. Птица отмечал педагогический талант С.А. Заливухина, акцентируя продолжительность и плодотворность его деятельности в течение почти четырёх десятилетий в качестве руководителя – от музыкальной школы до консерватории, называя его «представителем старшего поколения советских музыкантов», «прямым продолжателем лучших традиций русской музыкальной школы», «выдающимся советским хоровым педагогом и общественным деятелем» [25, л. 46].

Талант С.А. Заливухина и его способность охватывать широкий спектр профессиональной деятельности нашли отражение в его педагогической практике. Особенно значимо, что одним из его выпускников, продолживших педагогическую работу на кафедре, стал Ю.Н. Боголюбов, что подчёркивает преемственность традиций, заложенных наставником.

В 1949 году на кафедре хорового дирижирования Саратовской консерватории начинает преподавательскую деятельность дирижёр, выпускница Московской консерватории (класс заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора Г.А. Дмитриевского), дочь С.А. Заливухина *Лидия Семёновна Заливухина (1917–1967)*.

Приведём фрагмент автобиографии Лидии Семёновны Заливухиной: «Родилась в 1917 году 16 февраля в городе Ленинграде. Отец был студентом Ленинградской консерватории <...> В 1918 году из-за голода отец был вынужден уехать с семьёй из Ленинграда на свою родину – уездный город Михайлов. Здесь он организовал музыкальную школу, где я получила своё первое музыкальное образование <...> В 1925 году отец был переведён в город Рязань директором музыкального техникума и детской музыкальной школы, где я продолжила своё образование, окончив детскую музыкальную школу по классу фортепиано. В 1932 году я поступила в музыкальное училище, которое окончила в 1935 году по классу фортепиано и дирижерско-хоровой специальности. Обучаясь в училище, одновременно работала преподавателем пения в Рязанской девятой советской школе с 1933 по 1935 год. В 1935 году поступила в Московскую консерваторию на дирижерско-хоровой факультет, который окончила в 1941 году. В 1941 году была зачислена в Рязанское музыкальное училище преподавателем дирижерско-хоровых дисциплин. При училище мной организован смешанный хор в количестве 100 человек и симфонический оркестр в составе 45 человек, которыми я руководила в течение всего моего пребывания в училище, за что имею благодарность от Рязанского отдела искусств» [21, л. 47–48].

Из приведённого архивного материала видно, что с раннего детства Л.С. Заливухина находилась в музыкальной среде, благодаря, в первую очередь, широкой плодотворной деятельности в сфере искусства своего отца. Можно сказать, что её путь в область хоровой культуры был предопределён, прочными семейными музыкантскими традициями. Из цитаты видно, что будущий профессор Саратовской консерватории обладала ярко выраженными организаторскими и исполнительскими способностями, которые позволили ей создавать хоровые коллективы и симфонический оркестр.

Организаторское дарование Л.С. Заливухиной проявлялось на протяжении всей её творческой деятельности. Во время Отечественной войны она руководила самодеятельностью в эвакуогоспитале. В выписке из приказа

начальника эвакогоспиталя 1748 № 302 от 6 ноября 1943 года (личное дело № 45) значится: «За организацию ансамбля художественной самодеятельности при эвакогоспитале 1748 и за образцовое руководство, выразившееся в значительных успехах за год своего существования, объявляю благодарность руководителю ансамбля Заливухиной Лидии Семёновне» [21, л. 9].

Из личного дела № 45 Заливухиной Лидии Семёновны: «За 8 лет работы в Рязанском музыкальном училище по её классу окончило около 50 человек, большая часть из которых была принята в Московскую, Ленинградскую и другие консерватории. За время работы в училище Л.С. Заливухина вела большую исполнительскую работу, выступая на концертах с профессиональным хором, организованным отделом искусств при музыкальном училище с симфоническим оркестром. В 1949 году Заливухина была переведена в Саратовскую консерваторию на должность преподавателя хорового дирижирования. За период работы в консерватории по её классу окончило на “хорошо” и “отлично” 117 студентов, один из них принят в аспирантуру при Московской консерватории с оценкой по специальности “отлично”. Заливухина неустанно повышает свою деловую, политическую квалификацию» [21, л. 12].

Архивные данные показывают, что Лидия Семёновна Заливухина обладала ярко выраженными исполнительскими и педагогическими способностями. В её деятельности наблюдается преемственность в педагогической, исполнительской и организационной работе с её отцом, С.А. Заливухиным. Так, Л.С. Заливухина была организатором и дирижёром симфонического оркестра на базе Рязанского музыкального училища, плодотворно работала в сфере профессионального музыкального образования и с любительскими хоровыми коллективами, продолжительное время преподавала специализированные курсы хоровых дисциплин (хоровой класс, дирижирование, чтение хоровых партитур, хоровая литература), системно формирующая личность будущего профессионала. Отец и дочь, на основании

приведённых архивных документов, подобным образом осуществляют свою творческую и педагогическую деятельность.

Следует отметить ещё одну важную сферу деятельности Л.С. Заливухиной – руководство Научным студенческим обществом дирижёрско-хоровой кафедры. В этой работе ярко проявились её способности как педагога-просветителя и пропагандиста новых тенденций в музыкальном искусстве.

Студенты активно включались в эту работу, поскольку она давала возможность подробно знакомиться с вокально-симфоническими и хоровыми произведениями как классиков русской и западной музыки, так и современных композиторов. Новые сочинения сразу же изучались и обсуждались, готовились доклады и анализировались музыкальные материалы. На заседаниях НСО Лидия Семёновна часто демонстрировала произведения на фортепиано, исполняя их лично для слушателей [113, с. 229].

Характеризуя профессиональные качества Л.С. Заливухиной, её роль в развитии кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории, обратимся к отзыву Народного артиста СССР, профессора Московской консерватории К.Б. Птицы. В 1959 году он писал: «Я знаю Лидию Семёновну Заливухину с 1929 года, имел возможность наблюдать её педагогическую и исполнительскую деятельность в области советской хоровой культуры в течение многих лет. Лидия Семёновна Заливухина – талантливый музыкант, отличный высокообразованный специалист, обладающий огромным практическим опытом и знаниями. Её педагогическому дарованию, настойчивому труду обязаны своим образованием многие десятки хоровых дирижёров, успешно работающих в разных районах и областях нашей страны. Ещё будучи преподавателем Рязанского музыкального училища, Лидия Семёновна Заливухина готовила прекрасные кадры хоровиков, знающих и любящих своё дело. При поступлении в музыкальные вузы её ученики выделялись высоким уровнем профессиональной подготовки. В течение последних лет педагогическая деятельность Лидии Семёновны Заливухиной

успешно продолжается в Саратовской консерватории. Здесь ею выращены много отличных профессионалов – хоровых дирижёров высшей квалификации. Мне приходилось в качестве председателя государственной экзаменационной комиссии знакомиться с выпускниками класса Лидии Семёновны Заливухиной. Её выпускники заслуживали самой положительной оценки. Одновременно я знакомился с работой хорового класса Саратовской консерватории, руководимого Лидией Семёновной Заливухиной <...> С глубоким знанием дела Лидия Семёновна Заливухина в течение ряда лет вела в консерватории также специальные теоретические дисциплины. По совокупности всех данных, считаю безусловно своевременным присвоение ученого звания доцента Заливухиной Лидии Семеновне – одному из ведущих педагогов нашей страны» [21, л. 28–29].

К.Б. Птица, опираясь на многолетнее профессиональное знакомство с Л.С. Заливухиной, подчеркнул её педагогический и организаторский таланты, высокую образованность и уровень профессиональной подготовки, успешное сочетание теоретических и практических знаний в преподавании хоровых дисциплин, отметил профессиональные качества учеников её класса и их дальнейшие успехи в музыкальном исполнительстве. Он акцентировал теоретико-методическую значимость деятельности Л.С. Заливухиной, способность к педагогическому обобщению и научной деятельности. В 1963 году ею было создано учебно-методическое пособие для преподавателей музыкальных училищ «Хрестоматия по технике дирижирования» – первой на тот момент в СССР.

В Саратовской консерватории Л.С. Заливухина успешно преподавала около 20 лет. Среди её выпускников стоит отметить талантливых дирижёров-педагогов, продолжавших работу на кафедрах хорового дирижирования Саратовской консерватории: Б.К. Милютин, Ю.И. Датская, И.Ф. Шарац.

По отзывам коллег, видных деятелей хорового искусства, Л.С. Заливухина обладала качествами, отличающими масштабную личность: оптимальность сочетания практики и теории в педагогической работе по всем

возможным направлениям дирижёрско-хоровой деятельности (работа с профессиональными и самодеятельными коллективами; преподавание большого числа профессиональных дисциплин уровня среднего и высшего образования; организационно-исполнительская деятельность).

Творческие портреты Заливухиных показывают, как в музыкальной семье создаются условия для выражения преемственности профессиональной деятельности, передачи личностного опыта, потребностей и ценностей, которые реализуются в династии. Общность жизненных и профессиональных интересов позволяют последовательно развивать и передавать традиции.

Большой вклад в историю кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории внесла *Евгения Петровна Сидорова* (1917–2003), окончившая в 1951 году Московский музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу специального фортепиано у В.Р. Шора и по классу хорового дирижирования у Народного артиста СССР, профессора К.Б. Птицы. В этом же году она была приглашена в Саратовскую консерваторию.

В автобиографии от 25.08.1951 Евгения Петровна Сидорова писала: «Родилась в 1917 году 5 января в Астрахани <...> В 1938 году была направлена на учёбу в Саратовскую государственную консерваторию имени Л.В. Собинова. Училась в Астраханском музыкальном техникуме, работала библиотекарем техникума, затем концертмейстером. В Саратовской государственной консерватории была зачислена на сталинскую стипендию. В 1941 году в связи с семейными обстоятельствами была вынуждена покинуть учёбу в Саратовской консерватории <...> С 1942 года работала преподавателем и завучем детской музыкальной школы музыкальных курсов общего образования. В 1944 году поступила во вновь открывшийся музыкально-педагогический институт имени Гнесиных на фортепианный факультет. В 1946 году, продолжая заниматься на фортепианном факультете, была принята на вновь организованный дирижёрско-хоровой факультет <...> В 1951 году окончила с отличием дирижёрско-хоровой факультет Московского государственного музыкально-педагогического института

имени Гнесиных. Была направлена комиссией по распределению молодых специалистов на работу в Саратовскую государственную консерваторию имени Л.В. Собинова» [20, л. 153].

Характеристика из личного дела (№ 164) Сидоровой Евгении Петровны отражает главные профессиональные качества преподавателя: «В 1948 году окончила музыкально-педагогический институт по классу специального фортепиано, в 1951 году по дирижёрско-хоровой специальности. В Саратовской консерватории работает с 1951 года, с работой справляется хорошо. По классу Е.П. Сидоровой окончил 10 человек, все окончившие успешно работают педагогами в музыкальных училищах и хоровых коллективах. Товарищ Сидорова ведёт методическую работу. На кафедре ею было прочитано 4 методических доклада. На семинарах и конференциях в 1954 и в 1957 году ею прочитано два доклада и даны два урока. Трудовую деятельность начала с 1935 года библиотекарем музыкального училища, потом концертмейстером Астраханского музыкального училища и преподавателем школы города Астрахани» [20, л. 150].

Материалы архивов показывают, что Е.П. Сидорова вела в вузе ряд хоровых дисциплин: дирижирование, чтение хоровых партитур, методику преподавания хоровых дисциплин в училище, одновременно с 1952 по 1977 годы работала в Саратовском музыкальном училище на дирижёрско-хоровом отделении. В 1968 году по инициативе Е.П. Сидоровой в стенах консерватории состоялся первый открытый классный концерт, посвящённый юбилею С.В. Рахманинова, который стал нововведением в образовательной деятельности кафедры. С этого времени традиция проведения классных концертов прочно закрепилась в жизни кафедры.

В период с 1976 по 1979 годы педагог заведовала кафедрой хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории. Активная творческая деятельность Евгении Петровны дополнялась руководством детским хором музыкальной школы при гарнизонном Доме офицеров, созданием детского хора при Саратовской консерватории. Являясь почётным

членом Всероссийского хорового общества, она возглавляла региональную комиссию по музыкально-эстетическому воспитанию.

Таким образом, Е.П. Сидорова проявила себя как многогранная творческая личность. Она вела значительную педагогическую, исполнительскую, методическую работу.

Е.П. Сидорова – автор многочисленных учебно-методических работ по проблемам воспитания хоровых дирижёров. Среди них: «К вопросу о методологических основах работы в классе хорового дирижирования», «Хор и хормейстер в оперном театре», «Хоровой класс дирижерско-хорового отделения музыкального училища», «Работа студента-дирижера с учебным хором» [Приложение № 1]. Одной из главных методических работ, по нашему мнению, является труд «Методические разработки по курсу методики преподавания предмета дирижирование в музыкальном училище», рассмотрение которого присутствует во втором параграфе этой главы [32].

Всё перечисленное в деятельности Е.П. Сидоровой 1940–1950-х годов показывает основные направления работы и содержание формирующихся традиций кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, которые включают в себя следующие составляющие: преподавание педагогов кафедры на всех уровнях музыкального образования; сочетание педагогического, исполнительского, методического и организационного компонентов в деятельности; высокую творческую активность как тяготение к организации новых хоровых коллективов, в том числе самодеятельных.

Складывающаяся традиция невозможна без нововведений – в этом состоит смысл развития любой образовательной структуры. Безусловной инновацией для развития кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории послужило введение Е.П. Сидоровой практики организации тематических концертов и конкурсов дирижёров.

Обратимся к воспоминаниям студентов 60–80-х годов прошлого века, работающих ныне в различных учебно-образовательных учреждениях

Саратовской области. В них мы найдём отголоски той высокой культуры музыкантов-профессионалов, которая наполняет содержанием сегодняшние отношения педагога и ученика. Так, студенты классов²¹ М.В. Тельтевской и Е.П. Сидоровой в интервью отмечали, что их педагогов отличала нацеленность на диалог с учеником; обмен знаниями; ощущение подчёркнутой границы между педагогом и учеником; сочетание строгости, тактичности и уважения к мнению обучающегося; предоставление свободы творчества студенту и понимание индивидуального темпа развития в профессии. Бывшие ученики подчёркивали, что после каждого полученного урока переживали эмоциональную наполненность и удовольствие от общения и с нетерпением ожидали следующей встречи [257–261]. У выпускников возникает представление о высокой значимости педагога-музыканта и уровне его профессионализма как образца для последующих поколений дирижёров-хоровиков.

Педагогическая деятельность Е.П. Сидоровой нашла продолжение в учениках, ставших талантливыми педагогами кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории: Л.А. Лицова, Е.П. Мельникова.

Подытоживая, стоит отметить, что достижение высокого статуса музыкального вуза во многом определяется собранием педагогического коллектива, общностью устремлений, единством интересов, в чём отражается ход развития как музыкального искусства в целом, так и отдельно взятого учебного заведения. Вышесказанную мысль подтверждает высказывание профессора С.А. Прокопенко. В одной из своих работ он пишет о специфике функционирования учебной кафедры в вузе, как о носителе образовательной культуры, сообществе учёных, преобразующих научные достижения в передовые учебные курсы, пособия, лекции [197, с. 72].

В музыкально-исполнительской деятельности роль личности имеет исключительное значение. Яркая индивидуальность общественного деятеля,

²¹ Н.Н. Владимирцева, Ю.Б. Пушнова (класс М.В. Тельтевской); Л.А. Лицова, Е.П. Мельникова, Г.А. Ботова (класс Е.П. Сидоровой).

просветителя, исполнителя, педагога в синтезе создаёт неповторимый творческий результат. Преподаватели созданной кафедры хорового дирижирования СГК также обладали ярким личностным потенциалом и высоким уровнем профессиональной культуры, что было раскрыто в их профессионально-педагогических характеристиках. Продуктивность и жизнеспособность творческого вуза, его статус напрямую зависят от коллектива преподавателей, комплекса их индивидуальных качеств, достижений, оказывающих действенное влияние на учебно-образовательный процесс, общую психолого-педагогическую и творческую атмосферу в коллективе.

Анализ творческой и педагогической деятельности первых преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории показывает, насколько сложный путь, пройденный вузом в своём развитии, определялся личными и профессиональными показателями и свершениями специалистов, непосредственно влиявших на ход истории исполнительского искусства в регионе.

Стоявшие у истоков формирования и развития кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова личности (М.В. Тельтевская, П.Д. Линьков, С.А. Заливухин, Л.С. Заливухина, Е.П. Сидорова) обладали огромной творческой энергией и потенциалом сразу в нескольких смежных, а подчас, и разнообразных областях знания, умело синтезировали их в практической работе и достигали самого высокого уровня во всех сферах музыкальной деятельности.

3.2 Методические принципы саратовской школы хорового дирижирования в трудах первых педагогов кафедры СГК имени Л.В. Собинова

Методические принципы саратовской школы хорового дирижирования особенно ярко проявились в наследии первых педагогов кафедры хорового

дирижирования Саратовской консерватории. Их профессиональные установки, творческие связи со столицей и педагогический опыт сформировали основу для дальнейшего развития региональной школы. Методика, как инструмент передачи музыкального опыта последующим поколениям, представляет собой не только инструктивный материал, но и отражает осмысление педагогической деятельности, способствует развитию профессиональных качеств педагога.

На практике методика преподавания саратовских профессоров реализовывались через принципы обучения, в выступлениях на конференциях с докладами, открытых уроках, в методических публикациях, исполнительской деятельности. Сохранившиеся данные об этих формах работы являются основными источниками постижения общего и специфического в методике обучения хоровому искусству кафедры и требуют, на наш взгляд, всестороннего изучения.

Каждое время порождает свои художественные контексты, актуализируя те или иные музыкальные произведения, ставя перед исполнителями определенные задачи. Любая тенденция времени, тематика, её «своевременность» – явление неслучайное в развитии искусства и музыкально-образовательных процессов [123, с. 44–45]. Поэтому в учебно-методических работах педагогов кафедры хорового дирижирования содержатся вопросы формулирования актуальных целей и задач обучения хормейстера, методов работы с музыкальным коллективом, воспитания педагога-исполнителя и т.д. Все то, что было необходимо для организации эффективной педагогической деятельности.

Обратимся к научным и методическим трудам педагогов кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории, материалы которых, за редким исключением, сохранены только в рукописном виде. В качестве примера опубликованных работ назовём «Методические разработки преподавания предмета “Дирижирование” в музыкальном училище» (1968–1972 годы) Е.П. Сидоровой.

Отметим, что методической работой занимались все педагоги кафедры. Точный список трудов указанного периода можно привести с известной долей относительности, так как их исходные данные получены путём исследования архивных рукописей, сохранившихся не в полной мере (например, работы М.В. Тельтевской и Л.С. Заливухиной). Некоторые сведения о тематике и содержании не сохранившихся трудов мы находим в статьях учеников и последователей первых преподавателей кафедры хорового дирижирования, что позволяет получить представления о методических и педагогических ориентирах авторов.

Анализ доступных теоретических работ отражает научные и методические положения, выработанные в результате многолетней практики педагогической деятельности каждого члена кафедры. Полный список работ содержится в Приложении № 1 диссертационного исследования. Выбор темы и содержания учебно-методических пособий первых педагогов кафедры рассматривается нами в соответствии с основными компетенциями специалиста в области дирижёрско-хорового образования.

В анализе методических трудов преподавателей кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории мы опираемся на два принципа: рассмотрение методических работ педагогов кафедры согласно хронологии их появления (М.В. Тельтевской, П.Д. Линькова, С.А. Заливухина, Л.С. Заливухиной, Е.П. Сидоровой) и выявление общих направлений в тематике трудов с последующим аналитическим их обзором. Таким образом, первый принцип позволит нам выявить поэтапность построения методики хорового дела на кафедре, второй – обнаружить общность взглядов преподавателей на те или иные проблемы воспитания хорового дирижёра.

На основе изучения содержания рукописей первых педагогов кафедры можно выделить пять основных направлений, отражающих актуальные вопросы методики преподавания хоровых дисциплин, а также вопросы исторического порядка:

1) изучение истории кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории (М.В. Тельтевская, Е.П. Сидорова);

2) методика и специфика работы дирижёра с самодеятельным хором (П.Д. Линьков, С.А. Заливухин, Л.С. Заливухина, Е.П. Сидорова);

3) принципы практической работы с учебным хором (Е.П. Сидорова, П.Д. Линьков, М.В. Тельтевская);

4) обучение технике дирижирования в специальном классе (Е.П. Сидорова, С.А. Заливухин, Л.С. Заливухина, М.В. Тельтевская);

5) специфика и содержание преподавания музыкально-теоретических дисциплин по специальности «дирижирование академическим хором» (М.В. Тельтевская).

Все обозначенные направления обеспечиваются последующей разработкой методики обучения хорового дирижёра (знание истории развития дирижёрского искусства, методов работы с самодеятельным и учебным хорами, техники дирижирования, методов преподавания теоретических дисциплин).

Первое направление. По данному направлению можно выделить работы М.В. Тельтевской, Е.П. Сидоровой. Однако, в связи с утратой фондов М.В. Тельтевской, обратимся лишь к трудам Е.П. Сидоровой. С 1950 по 1990 годы ею написано 11 работ в жанре историко-методических очерков (см. Приложение № 1). Автор описывает период становления кафедры хорового дирижирования как подразделения высшего музыкального образования, характеризует кадровую политику руководства, освещает направленность кафедральной деятельности. Е.П. Сидорова даёт подробный анализ работы хорового класса, предлагает критериальную оценку успехов выпускников на государственных экзаменах и по концертной практике хора, включает сведения о выпускниках кафедры [31].

Анализируя период функционирования кафедры с 1950 по 1960 годы Е.П. Сидорова пишет о нём как о наиболее продуктивном. По её мнению, именно в это десятилетие кафедра достигает высокого уровня

профессиональной подготовки педагогического состава; формирует практику межпредметного взаимодействия с другими кафедрами Саратовской консерватории; увеличивает численность абитуриентов из музыкальных училищ разных регионов [31, л. 2].

Педагогическая мысль Е.П. Сидоровой направлена на поиски различных форм учебно-воспитательной работы на кафедре, таких как открытые классные концерты, встречи с мастерами хорового искусства и т. д. [127, с. 29]. Положения Евгении Петровны во многом обобщают выработку методических принципов кафедры в целом. Хроника истории кафедры не ограничивается первым десятилетием, она будет продолжена Е.П. Сидоровой и в последующие годы вплоть до окончания её работы в консерватории.

Отметим, что такого рода исторический подход к анализу деятельности отдельного направления музыкального образования в вузе имел своих предшественников. Так, аналогичной проблематикой занимался московский профессор Г.А. Дмитриевский. Изучая историю отечественного дирижёрско-хорового искусства, он предлагал существенные структурные изменения образовательного процесса (см. 1.3 диссертации).

Второе направление. Труды преподавателей кафедры, посвящённые методическим приёмам работы хормейстеров с самодеятельными коллективами. Появляются они в связи с высокой актуальностью данного вопроса, поскольку, как отмечалось во второй главе, советский период в истории отечественной культуры связан с массовым развитием самодеятельного творчества. Поэтому дирижёрам-практикам необходимо было выработать методику работы с любительским хором, музыкальная подготовка которого была весьма различной и далеко не всегда достаточной для исполнения хоровых партитур.

Так, П.Д. Линьков в своём докладе «О состоянии работы в самодеятельных хорах города Саратова и о мерах её улучшения» [29] пишет об актуальности хорового искусства, соответствующего всем эпохам. Автор говорит о возросшем интересе горожан к хоровому исполнительству, об

успехах самодеятельных коллективов, их победах на Международных фестивалях. Данный результат был достигнут благодаря продуктивной организационной и творческой работе руководителей хоров, а также выработке методики работы с самодеятельным коллективом.

В 1957 году происходит важное событие в сфере хоровой культуры – было организовано Всероссийское хоровое общество (далее ВХО), основными задачами которого являлось поддержка самодеятельного и профессионального хорового искусства, создание новых хоровых коллективов на базе различных организаций. В 1958 году открывается Саратовское отделение ВХО, способствовавшее развитию самодеятельного хорового творчества в регионе.

Несмотря на общую тенденцию активного создания самодеятельных коллективов в стране, П.Д. Линьков отмечает некоторый упадок хоровой культуры в Саратове. В числе причин этого явления автор говорит об отсутствии в общеобразовательных школах уроков пения, «недостатке хоровых голосов», большой текучести составов певцов в самодеятельных хорах, формальном отношении дирижёров к работе. Все эти причины не способствовали достойному качеству хорового исполнения. Педагог подчёркивает нередко встречающееся безразличное отношение руководителей учреждений, на базе которых созданы хоры, к воспитанию художественного вкуса и организации культурного досуга певцов. Таким образом, П.Д. Линьков стоит на позициях серьезного профессионального подхода в работе с любым коллективом, в том числе и самодеятельным. Работа над звуком, грамотным и качественным исполнением, по мнению дирижёра, должна оставаться приоритетом в руководстве хором.

П.Д. Линьков мыслит как организатор, стратегически. Он утверждает, что решение проблем, связанных с деятельностью самодеятельных хоров, нужно начинать с изменения отношения к работе всех общественных организаций и учреждений культуры. Воспитание певцов-любителей заключается в распространении музыкальной грамотности, ознакомлении с

произведениями разных стилей и жанров, что приведёт к повышению художественного уровня коллективов. Таким образом, П.Д. Линьков не только определяет недостатки своевременного отклика на инициативы самодеятельности, но и даёт пути решения назревшей проблемы. При этом дирижёр мыслит, во-первых, системно, охватывая как узко исполнительские аспекты, так и административные вопросы, а во-вторых, он задает высокую планку качества звучания самодеятельного хора, залогом достижения которой становится широкий музыкальный кругозор каждого хориста и его понимание разных вопросов теории и истории музыки, т.е. он распространяет требования, предъявляемые к профессиональному хору, на самодеятельный коллектив.

В осмыслении практики работы с любительскими хорами дирижёр во многом идет по пути своего педагога и наставника, профессора Московской консерватории Г.А. Дмитриевского, которому принадлежит методический труд «Хороведение и управление хором», где приводятся особенности и приёмы работы, в том числе, с самодеятельными хоровыми коллективами [122].

Эта же тема волнует профессора С.А. Заливухина. В своём докладе «Цели и задачи хорового самодеятельного коллектива» (1958) он подчёркивает перспективность и востребованность хорового самодеятельного исполнительства, выраженные в его массовости и доступности разным слоям населения. Благодаря существованию хоровых самодеятельных коллективов, любой неподготовленный исполнитель напрямую соприкасается с музыкой, знакомится с наследием народного творчества, с произведениями русских и зарубежных композиторов [27].

Как показывает история исполнительства XX века, именно в России самодеятельное музыкальное творчество представляло собой «экспериментальную площадку» для выявления одарённых детей и талантливых людей, чтобы направить их на путь профессионализма. Об этом пишут, например, Л.А. Баренбойм, Т.Н. Грум-Гржимайло, Б.М. Теплов, Б.Л. Яворский и др. [83; 111; 231; 247].

С.А. Заливухин также поднимает проблему, связанную с массовым проявлением музыкальных способностей детей и взрослых в нашей стране. На примере биографий отечественных музыкантов он приводит случаи обращения самодеятельных певцов к профессиональной деятельности: «Самодеятельность является для них первой ступенью обучения музыкальному искусству. Многие известные русские певцы в прошлом являлись участниками хоровой самодеятельности. Среди них: Л.В. Собинов, А.В. Нежданова, Ф.И. Шаляпин. Развитие самодеятельности также имеет большое значение для развития хорового песенного творчества» [27, л. 2].

Дирижёр определяет важные задачи в развитии самодеятельного хорового искусства: любительское пение должно, во-первых, удовлетворять художественные запросы участников коллектива; а во-вторых, проводить музыкально-культурное просвещение широкого круга слушателей путём публичных выступлений.

Говоря об этом, профессор подчёркивает высокую значимость самодеятельного хорового творчества, выраженную, прежде всего, в воспитании эстетического вкуса и музыкальных потребностей, музыкального мышления, доступа к музыкальному искусству широких слоёв населения. Поэтому, считает С.А. Заливухин, руководителю коллектива следует уделять большое внимание подбору репертуара, его разнообразию по жанрам, тематике и стилевым направлениям [27, л. 4–5].

Профессор утверждает, что для эффективного развития самодеятельного хора большое значение имеет его состав, голосовые и другие музыкальные данные участников, систематичность занятий. Очень важно сохранение постоянного состава исполнителей, что определяет качество звучания хора.

Также как и П.Д. Линьков, он отмечает, что в процессе работы с самодеятельным коллективом весомую роль играет личность руководителя, его квалификация и уровень взаимодействия с певцами, что проявляется во всех аспектах хорового исполнительства от подготовки до концертного

выступления. Дирижёру необходимо иметь высокую вокальную культуру для возможности показать на личном примере образец исполнения. Кроме того, он должен приучать певцов петь по нотам, работать качественно над строем, над интонацией, а занятия нотной грамотой и сольфеджио с певцами должны проводиться регулярно.

Поскольку в самодеятельном хоре исполнители не владеют широким музыкальным кругозором, в работе с ними следует большое внимание уделять их музыкальному развитию. Внутри самодеятельного коллектива, указывает С.А. Заливухин, необходимо ввести музыкально-просветительскую деятельность, знакомить с музыкальной культурой страны и мира, организовывать посещение лекций, концертов, с последующим обсуждением [27, л. 6].

В русле выдвинутой проблематики исследований мыслит и Е.П. Сидорова. В 1959 году она пишет методическую работу «Элементарные навыки управления хором (отдельные технические приёмы) для руководителей самодеятельных коллективов, отдельные моменты внешнего вида дирижёра» [36]. В данном труде автор уделяет большое внимание разработке методики руководства коллективом, даёт рекомендации по составлению плана репетиции, основных этапов и сроков работы, приводит перечень последовательных действий хормейстера при разборе репертуарных сочинений, обозначает цели и задачи общего музыкального развития певцов и методы овладения нотной грамотой. Здесь же ею рассматриваются методы работы, направленные на развитие музыкального мышления самодеятельных певцов: зрительное восприятие нотно-графического изображения, слуховое ориентирование в звуковысотной вертикали, формирование метроритмических ощущений музыкального материала.

Педагоги кафедры Саратовской консерватории, также как и их столичные учителя (Н.М. Данилин, П.Г. Чесноков, А.В. Александров, Г.А. Дмитревский, К.Б. Птица), акцентировали необходимость развития музыкального мышления и профессионала, и самодеятельного музыканта,

использовали аналогичные методические приёмы работы с самодеятельными хоровыми коллективами. К ним относятся: развитие вокальных навыков у исполнителей; воспитание слуха, в том числе посредством обучения сольфеджио; развитие координации между голосом и слухом; воспитание чувства метроритма; обучение нотной грамоте; подбор разнохарактерного и разностилевого репертуара, соответствующий уровню исполнителей; развитие творческого мышления, расширение кругозора певцов. Такого рода установки дирижёров позволяли решать как художественные, так и исполнительские задачи и были актуальны для профессиональных и самодеятельных коллективов.

Отметим, что руководство самодеятельным хором – это не только актуальное направление деятельности хорового дирижёра, но и важный опыт, представляющий серьезный интерес для каждого в отдельности педагога кафедры, поскольку все они занимались такой работой и были организаторами самодеятельных коллективов. Данная мысль подтверждается тематикой их трудов и проявляется в общности профессиональных интересов. Обращение к самодеятельному творчеству понимается представителями кафедры как специфическая дирижёрско-хоровая практическая задача, которая решается преимущественно в контексте дирижёрско-хорового образования.

Рекомендации педагогов кафедры направлены на развитие и эффективную работу с самодеятельными коллективами, имеющими во второй половине XX века в стране высокую востребованность в обществе.

Третье направление, принципы практической работы с учебным хором, достаточно подробно описываются в работах П.Д. Линькова и Е.П. Сидоровой.

П.Д. Линьков в своём труде «Характеристика певческих голосов и хоровых партий. Работа над певческим звуком (вокальная работа) в процессе разучивания произведения» [30] подробно говорит об особенностях звучания человеческого голоса, приводит понятия диапазон, тембр и т.д., перечисляет типологию голосов по группам хора, особенности работы с ними. Дирижёр

подчёркивает, что хормейстеру в работе с певцами не следует злоупотреблять высокими звуками, чтобы не допускать форсированного звучания голосов. Особенности работы с детскими учебными коллективами, как видит мастер, являются: во-первых, большое внимание к качеству звучания неокрепших голосов в начальный период занятий; во-вторых, избегание чрезмерных нагрузок в период мутации.

Качество вокальной работы дирижёра с хором определяет создание художественного образа, диктуемого пониманием авторского стиля, и зависит от разнообразия тембровых красок. Автор труда приводит примеры вокальных распевок, позволяющих оптимально «разогреть» связки в начале репетиции, постепенно расширять певческий диапазон исполнителей, работать над качеством звукоизвлечения. Как указывает педагог, специфика работы дирижёра с учебным коллективом начинается с грамотного и последовательного распевания исполнителей на репетициях, что позволяет создать нужную эмоциональную настройку певцов и поддержать систематичность развития их вокальных навыков.

В работе «Методика работы с хором» [28] П.Д. Линьков обращается к уровню среднего профессионального образования. Он подробно описывает практические методы взаимодействия дирижёра с учебным хором. Содержание этой методической работы представляет собой план действий хормейстера, которым руководствуется студент в курсе практической работы: 1) разучивание, как начальная стадия взаимодействия руководителя с исполнителями, начинается со всестороннего изучения партитуры дирижёром, анализа средств музыкальной выразительности, в результате чего складывается представление о художественном образе; 2) последующий этап работы с коллективом основан на разработке подробного репетиционного плана, выявлении исполнительских трудностей партитуры [28].

Таким образом, автор создаёт методическое пособие для студента-дирижёра, в котором подробно описывает этапы и приёмы работы в репетиционном процессе. Кроме того, П.Д. Линьков приводит ряд

методических рекомендаций, которыми должен руководствоваться студент в практической работе:

1. разбор сочинения с хором предваряет исполнение дирижёром партитуры на фортепиано в присутствии всего коллектива;
2. разучивание произведения с исполнителями подразумевает отдельные репетиции по партиям с учётом указаний композиторских ремарок;
3. с момента объединения партий в общехоровое звучание начинается последовательная работа над элементами хоровой звучности: ансамблем, строем, нюансировкой.

По мнению П.Д. Линькова, на данном этапе следует разучивать произведения медленно и на нюансе *p* и *mf*, это делается и в работе по партиям. Указанные приёмы помогут основательному и внимательному впеванию всех музыкально-выразительных средств.

Далее автор подробно описывает методы работы над ансамблем, строем, темпом, динамическими нюансами, дикцией. Отдельно им приводятся рекомендации по распеванию хора. Так, например, распевать следует со среднего регистра, как наиболее соответствующего естественному звукообразованию. Распевки следует начинать с унисонного звучания, затем переходить на построение двух, трёх, четырёхголосия [28, л. 10]. Таким образом, П.Д. Линьков даёт подробное руководство для хормейстеров в построении репетиционного процесса, благодаря чему у обучающегося формируется представление о последовательности профессиональных действий дирижёра, приводящих к закономерно положительному результату.

Все перечисленные принципы практической работы с учебным хором в рассмотренных трудах П.Д. Линькова сходны с подобными методическими рекомендациями его московского наставника Г.А. Дмитриевского, которые подобно изложены в труде «Хороведение и управление хором» [122] и подробно рассмотрены нами в параграфе 1.3. Сравнение методических работ этих двух дирижёров подтверждает их содержательную и практическую

близость, что, в свою очередь, свидетельствует о передаче опыта от учителя к ученику, от московской школы к саратовской.

Сравнительный анализ работ показывает, что аналогии в методике работы с учебным хором заключается в следующем:

1. распевание как важная составляющая репетиционного процесса, в котором происходит развитие певческих навыков и эмоциональная настройка исполнителей;
2. составление плана работы – ключевое действие в успешном проведении репетиции;
3. выход к хору дирижёра предваряется этапом всестороннего разучивания партитуры, анализа средств музыкальной выразительности, исполнительских и дирижёрских трудностей;
4. первая репетиция с хором начинается с представления изучаемого произведения, раскрытия художественного содержания;
5. первоначальный этап работы с исполнителями выстраивается путём разучивания партитуры по партиям, затем – соединение общехорового звучания.

Другой педагог кафедры, в работах которого рассматриваются те же вопросы исполнительства – Е.П. Сидорова. Ей принадлежит по названному направлению несколько трудов: «Работа студента дирижёра с учебным хором / Заметки. 1976 г.», «Хоровой класс дирижёрско-хорового отделения музыкального училища» (1979). В методике воспитания будущих хормейстеров профессор уделяет максимальное внимание изучению обучающимися наследия русской и западной хоровой культуры, песенного творчества народов страны, формирования знаний, умений, навыков дирижёрской работы, педагогических и организаторских способностей [34].

Для Е.П. Сидоровой особую значимость приобрёл принцип непосредственного контакта хормейстера с коллективом исполнителей, т.е. овладение навыками профессионального общения: «На практических занятиях вырабатывается дирижерская сноровка, находятся формы

профессионального общения с хором... Главнейшим условием, способствующим эффективным результатам работы, является продолжительное, серьезное и глубокое изучение студентом хоровой партитуры» [35, л. 13]. Таким образом, профессор подчёркивает первостепенность всестороннего глубокого анализа сочинения обучающимся, значение системности и систематичности выработки в хоровом классе вокальных (певческое дыхание, звукообразование, звуковедение, дикция), слуховых (слуховые навыки в ансамбле и строе), исполнительских (критическое, творческое отношение учащегося к художественному содержанию работы) навыков.

«Работа студента дирижёра с учебным хором / Заметки. 1976 г.» посвящена выработке навыков хормейстерской работы [34]. Е.П. Сидорова акцентирует внимание на важности предварительного глубокого изучения обучающимся хоровой партитуры в двух формах: в классе по специальности и в самостоятельной работе. По воспоминания выпускницы 1972 года, Заслуженного деятеля искусств России, профессора Л.А. Лицовой, Евгения Петровна Сидорова подчеркивала важность предварительного всестороннего освоения студентом произведения как в теоретическом, так и в практическом аспекте, глубину его изучения, из чего в дальнейшем формировался широкий кругозор молодого специалиста, воспитывался художественный вкус [261].

Перечислим учебные задачи, выполнение которых, по мнению Е.П. Сидоровой, формирует соответствующие хормейстерские навыки: погружение в художественное содержание произведения; обоснование средств музыкальной выразительности в личной интерпретации; анализ вокально-хоровых партий; выявление исполнительских трудностей и возможности их преодоления; подготовка плана репетиций; подбор приёмов, способствующих продуктивному и действенному разучиванию исполнителями хоровой партитуры [34, л. 1–2].

Дирижёру необходимо подготовить для исполнителей хоровую партитуру в надлежащем виде: качественное графическое изображение,

расстановка необходимых смысловых ремарок, обозначение тактов, границ разделов, расстановку дыхания. Автором приводятся тщательные методические пояснения в работе над интонацией, ансамблевым взаимодействием, артикуляцией и примеры часто встречающихся ошибок [34, л. 3–4].

Таким образом, Е.П. Сидорова подчёркивает важность качества партитуры как средства обучения, способствующего подготовке репетиционного процесса. Методическое обеспечение ученической репетиции представляет собой модель будущей дирижёрской деятельности, которая включает в себя организационные, дисциплинарные и, главное, художественно-творческие компоненты. Усвоение всей сложной системы репетиционных занятий, помимо собственно методики работы над разучиванием партитуры с исполнителями, составляет содержание компетенции хорового дирижёра.

На протяжении всей своей профессиональной деятельности Е.П. Сидорова упоминала о важности сохранения традиций обучения хоровому искусству, полученных от своего московского учителя К.Б. Птицы: «Я стала ученицей Клавдия Борисовича Птицы и до сих пор горжусь этим званием, хотя прошло более трех десятков лет... передо мной многогранно раскрывалась богатейшая значимость моего Учителя. Я наблюдала его педагогическую работу, знакомилась с хормейстерской деятельностью, слушала его доклады, читала статьи и очерки» [127, с. 18].

Необходимо подчеркнуть, что в трудах П.Д. Линькова и Е.П. Сидоровой содержится тщательная проработка большого количества методических аспектов, отражающих задачи освоения студентами комплекса необходимых знаний, умений и навыков; авторами предлагаются практико-ориентированные рекомендации, способствующие подготовке молодого специалиста в постановке и решении реальных творческих и исполнительских проблем.

Четвёртое направление в педагогической работе преподавателей кафедры представляет собой методику обучения технике дирижирования в специальном классе и отражается в работах С.А. Заливухина («Техника дирижирования») и Е.П. Сидоровой («Методические разработки по курсу методики преподавания предмета «Дирижирование» в музыкальном училище/ программа по курсам, «Методические разработки лекции по преподаванию предмета «Дирижирование» в музыкальном училище: программа 3 курса», 1971). Это же направление присутствует в работах М.В. Тельтевской и Л.С. Заливухиной, однако, обратиться к данным материалам у нас не было возможности. Труды первых педагогов кафедры, посвящённые разработке методики дирижирования, позволяют решить главную профессиональную задачу дирижёра как специалиста. Поэтому разработка данной проблемы интересует каждого из авторов, выражающих свою точку зрения на проблему подготовки дирижёрской техники.

Так, труд С.А. Заливухина «Техника дирижирования» представляет собой хрестоматию, включающую базовый учебный репертуар со списком хоровых сочинений *a cappella* и с сопровождением, а также для различных хоровых составов [26]. В плане содержания произведения, указанные в хрестоматии, чаще связаны с патриотической тематикой, актуальной для того времени. Кроме того, автор приводит достаточно много образцов народной музыки. Это одна из немногочисленных хрестоматий того времени, включающих современный учебный репертуар.

Все хоровые примеры содержат различные дирижёрские трудности и, соответственно, их освоение приносит немалую пользу обучаемым как будущим артистам. Однако они не содержат авторских рекомендаций к сочинениям – такого рода методическая традиция к тому времени ещё не сформировалась. Вероятно, замысел пособия С.А. Заливухина состоял в собственно хрестоматийном охвате достаточно большого количества произведений разных стилей, разрешающих разнообразные дирижёрские задачи. Подбор произведений соответствует принципу усложнения

дирижёрско-исполнительских трудностей и усвоения соответствующих знаний, умений и навыков хорового дела.

Актуальность содержания произведений, разнообразие репертуара, исполнительских составов и уровней сложностей – все это привело к востребованности пособия в педагогической деятельности кафедры. С течением времени принцип подбора материала и создание хрестоматий, нацеленных на решение конкретной методической, исполнительской задачи или ряда задач доказал свою жизнеспособность и универсальность в развитии хорового образования.

Работа Е.П. Сидоровой «Методические разработки лекций по преподаванию предмета “дирижирование” в музыкальном училище / Программы по курсам. Углубление знаний и совершенствование навыков дирижирования, приобретённых на предыдущих курсах» демонстрирует более глубокий подход к решению задач усвоения дирижёрской специфики, поскольку представляет собой программу курсов по степени усвоения знаний и навыков дирижирования [32]. Данный труд включает методические рекомендации и программные требования для каждого учебного курса. Например, автор направляет внимание студентов третьего курса на освоение сложных несимметричных размеров, приводя методические рекомендации по определению и группировке сложных размеров, их составу. В этом разделе артикулируется важность выстраивания правильной фразировки мелодических линий и расставления смысловых акцентов.

Е.П. Сидорова предлагает соответствующие методические рекомендации по преодолению дирижёрских трудностей. К каждому курсу в данном методическом труде педагог даёт подробные рекомендации по пунктам.

Так, в усвоении дирижёрской схемы Е.П. Сидорова предлагает использовать следующие приёмы:

1. Приём выделения сильных долей. «Сильные доли показывать с участием всей руки “от плеча”, “слабые” – преимущественно кистевым

движением. Пятидольную схему с учеником следует сначала упражнять отдельно каждой рукой, так как движение рук противоположно, затем обеими руками. Усвоение схемы упражнения стоит проводить сначала со счётом вслух, контролируя движение рук, и лучше на музыкальном материале изучаемого произведения» [32, л. 10].

2. Приём координации движения рук и чувства ритма. Педагог подчёркивает, что усвоение схемы дирижирования на первоначальном этапе разучивания следует проводить со счётом вслух, контролируя движение рук. Воспитание у студента чувства ритма представляется одной из главных задач. Каждый сложный ритмический рисунок в любом размере должен быть тщательно разобран обучаемым, понят и усвоен [32, л. 10].

3. Приём чтения с листа сложных ритмических рисунков. Важно практиковаться в чтении с листа различных ритмических рисунков, простукивании их рукой или пропевании на повторяющемся слоге [32, л. 11].

В работе также представлены экзаменационные требования и примеры индивидуальных планов.

Таким образом, автор планомерно выстраивает методику обучения студента дирижёрской технике по мере усложнения исполнительских задач. Работа Е.П. Сидоровой отличается высокой степенью структурированности, обобщения материала, предъявляет целостную систему всех элементов дирижёрской специфики на каждом этапе её развития во всей полноте. В этой работе прослеживается преемственность Е.П. Сидоровой труду К.Б. Птицы «Очерки по технике дирижирования хором» (см. 1.3 диссертации), которая заключается в: подборе репертуара по мере его технического усложнения; проработке методических приёмов в классе по специальности в четком соответствии программе дисциплины; работа с концертмейстерами, как с реальным хоровым и оркестровым коллективом; следование мышечной свободе рук, построение дирижёрского взмаха от плеча; компактность и четкость дирижёрского жеста; техника дирижирования должна служить раскрытию художественного образа.

Пятое направление в предлагаемом нами плане анализа деятельности педагогов кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории представляет собой разработку курса методики преподавания теоретических дисциплин по специальности «дирижирование академическим хором».

В каталоге библиотеки Саратовской консерватории содержится упоминание о наличии работ М.В. Тельтевской, посвящённых вопросам хороведения – ключевого теоретического предмета в обучении студента приёмам и особенностям работы с хоровым коллективом («Хороведение, в 2-х частях» (1957). Сделать подробный анализ работы не представляется возможным ввиду отсутствия самого текста труда, однако заявленная тема уже сама по себе формирует представление о степени обобщения широкого спектра знаний, умений и навыков дирижёрской деятельности (методики преподавания теоретических дисциплин по направлению специализации «дирижирование академическим хором») на этапе получения высшего профессионального образования.

Таким образом, проблемы, поднимаемые в трудах педагогов кафедры, и разработка соответствующей тематики являются предметом их рефлексии как дирижёров-исполнителей, педагогов и методистов. Авторы рассматривают самые разнообразные ракурсы и подходы к изучению исторического, фактологического, методического, исполнительского, музыковедческого материала. Педагоги кафедры (М.В. Тельтевская, П.Д. Линьков, С.А. Заливухин, Л.С. Заливухина, Е.П. Сидорова), чья деятельность была прежде всего направлена на практическую область работы с хоровым коллективом, в той или иной мере занимались исследовательской работой, обобщая свой богатый и разносторонний опыт руководства хором.

Как следует из корпуса методических работ, педагоги создавали их на протяжении всего периода своей деятельности в консерватории: М.В. Тельтевская писала методические работы в период с 1952 по 1984 годы; П.Д. Линьков – с 1958 по 1960 годы; С.А. Заливухин – в 1955 году²²;

²² Остальные рукописи его работ не имеют датировки.

Л.С. Заливухина занималась исследованиями с 1951 по 1960 годы; Е.П. Сидоровой, согласно архивным данным, принадлежат работы, написанные в период с 1953 по 1991 годы. Проведенный нами анализ методических работ показывает, насколько важны были такого рода изыскания и свидетельствуют о высоком уровне практической деятельности.

Таким образом, создание кафедры в 1943 году, после реэвакуации московских профессоров, повлияло на степень проявления творческой и методической активности первого педагогического состава, который и на практике, и в теоретической деятельности демонстрирует единый по качеству высокий уровень полученного музыкального образования, динамику включения каждого педагога в достижение целевых установок, диктуемых временем. Создание кафедры хорового дирижирования в Саратовской консерватории как административное решение отвечало запросам времени, активности хоровой самодеятельности в регионе. В первые годы существования кафедры, естественно, педагогам необходимо было набирать опыт, в том числе, методический. В то же время в стране не существовало достаточного числа хрестоматий, учебно-методических пособий и программ по дисциплинам музыкальных специальностей, которые имели бы широкий резонанс в профессиональной среде и являлись бы актуальными и доступными. Поэтому создания новых методических работ сразу выполняло несколько важных задач. Во-первых, это оснащение кафедры новым и по возможности разнообразным хоровым репертуаром (создание хрестоматий), а во-вторых, необходимость осмысления имеющегося опыта работы с хором и практики педагогической деятельности. В комплексе это способствовало профессиональному росту педагогического состава кафедры хорового дирижирования и показывало динамику развития коллектива.

Обращает на себя внимание тот факт, что методические работы носили явно актуальный характер и отражали «болевые» точки времени, требующие своего решения. К такого рода вопросам относились методы работы с самодеятельным и учебным хоровыми коллективами и др.

В докладе профессора Е.П. Сидоровой на конференции педагогов музыкального училища 1953–1954 учебного года чётко формируются цели и содержание работы хорового дела, которым, как мы видим, была подчинена вся работа педагогов кафедры с 1944 по 1960-е годы. Она пишет: «На хоровые коллективы нашей страны ложится почётная и ответственная задача – нести народу в художественно-реалистических образах высокие идеи советского искусства и раскрывать перед ним богатейшее наследие хоровой классики» [33, л. 5].

Здесь же обозначены проблемы, решение которых повлияло на стратегию развития хорового обучения и исполнительства саратовского региона. Дефицит квалифицированных вокальных кадров, низкий уровень подготовки руководителей профессиональных и самодеятельных коллективов и преподавателей хорового пения в школах, назревшая потребность глубокого приобщения к традициям русской хоровой культуры, пения *a cappella* – все эти важнейшие узловые моменты развития хорового профессионализма требовали осмысления и поисков конкретных способов решения поставленных задач.

Анализ методического наследия кафедры середины XX века показывает линию преемственности саратовскими педагогами традиций, впитанных ими от московских дирижёров, чьими воспитанниками часто они являлись.

Единство подходов московской и саратовской школ в педагогической деятельности заключается в: главенстве практико-исполнительской работы студентов; свободном владении игрой на фортепиано и вокальной техникой; индивидуальном подходе в обучении и раскрытии творческого потенциала ученика; воспитании у студента чувства индивидуального художественного стиля.

Главной же задачей процесса обучения и воспитания хорового дирижёра у московских и саратовских педагогов стало *воплощение идеи построения целостной картины профессиональной деятельности хорового дирижёра в образовательном процессе.*

Методика преподавания кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории формировалась на основе интеграции исполнительской, аналитической и педагогической подготовки студентов и базируется на ряде фундаментальных принципов. Ключевыми из них являются:

1. *Комплексный подбор репертуара*, охватывающего произведения различного стиля и характера, как в индивидуальных занятиях по специальности, так и в работе с хором, с учётом специфики исполнительской практики.
2. *Стилистическая ориентированность исполнения*, проявляющаяся во внимательном изучении художественного языка композитора, соблюдении авторских ремарок и стремлении к достоверной интерпретации музыкального произведения.
3. *Индивидуализация педагогического процесса*, учитывающая темперамент, профессиональные особенности и уровень подготовленности каждого студента при подборе репертуара и выборе методов обучения.
4. *Расширение теоретического, музыкально-исторического и общекультурного кругозора*, направленное на формирование у студентов системного понимания музыкальной традиции и профессионального контекста.
5. *Глубокий аналитический подход к партитурам*, основанный на всестороннем изучении произведений, средств музыкальной выразительности и исполнительских приёмов, что способствует развитию аналитического и критического мышления.
6. *Развитие слуховых и исполнительских навыков*, включая технику дирижирования как инструмент раскрытия художественного образа, исполнение партитур на фортепиано для постижения деталей хорового звучания (дыхания, фразировки, голосоведения) и систематическую работу над музыкальной коммуникацией дирижёра.

7. *Включение письменной аналитической работы*, направленной на формирование у студентов навыков теоретического и исполнительского анализа хоровых партитур и обогащение профессионального опыта.
8. *Фокус на профессиональном и просветительском развитии*, предполагающий овладение историей музыки и исполнительского искусства, расширение концертно-исполнительского и педагогического опыта, а также реализацию этих знаний и навыков в музыкальном просветительстве, что, по убеждению саратовских профессоров, является необходимым условием формирования высококвалифицированного дирижёра и педагога.

Таким образом, методические принципы кафедры представляют собой системно организованную модель подготовки хоровых дирижёров, где исполнительская практика, аналитическая работа, педагогическая деятельность и музыкальное просветительство рассматриваются как взаимосвязанные и равноценно значимые компоненты профессиональной подготовки.

Итак, рассмотрев процесс становления саратовской школы хорового дирижирования на кафедре Саратовской консерватории, отметим следующее:

1. Педагогическая, исполнительская и учебно-методическая деятельность первых представителей кафедры сыграла важную роль в развитии не только регионального, но и общероссийского хорового образования. Данный вывод подтверждается достижениями наиболее известных выпускников кафедры, среди которых: Заслуженный артист Российской Федерации, профессор С.Е. Комяков, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Башкортостана Т.С. Сайфуллин, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Л.А. Лицова, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации Б.А. Толочков, Заслуженные работники культуры Российской Федерации: Р.С. Анохина, Л.И. Городецкая, В.А. Датский, Г.Д. Занорин, А.Я. Кохова, М.Б. Цапкова (Боженко), А.А. Ялынычев, Заслуженный работник культуры

КБАССР Р.М. Хашукоева, Заслуженный деятель искусств Кабардино-Балкарской Республики и Карачаево-Черкесской Республики М.К. Мидова, Заслуженный работник культуры России и Бурятии, кандидат культурологии, профессор М.А. Белокрыс, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор В.В. Козляков, Заслуженный работник Высшей школы Российской Федерации, профессор Н.Н. Владимирцева и многие др.

2. В педагогической деятельности кафедры прослеживается преемственность педагогических и исполнительских традиций московской школы хорового дирижирования, которая обусловлена как прямым наставничеством московских профессоров будущих преподавателей кафедры хорового дирижирования СГК, так и опытом совместной работы московских и саратовских хормейстеров в годы эвакуации МГК, что естественным образом привело к опоре на педагогические принципы и подходы московской школы хорового дирижирования в Саратовской консерватории;

Методические принципы в работах саратовских педагогов выявляют системность в подходе к решению проблем хорового образования, служат ориентиром для современных преподавателей в решении актуальных исполнительских, педагогических задач в области хорового искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В XX веке происходит становление отечественной школы хорового дирижирования как самостоятельного направления музыкального исполнительского искусства, которое связано с утверждением собственных художественно-эстетических и педагогических принципов. Отечественная хоровая школа представлена разными региональными традициями, изучение которых позволяет выявить специфику профессиональной подготовки дирижёров, соотнести общероссийские тенденции развития хорового образования с их локальными проявлениями и определить закономерности появления исполнительско-педагогических традиций в данной музыкальной специальности.

Одной из ведущих школ хорового дирижирования является саратовская. Изучение истории её становления представляется весьма значимым и предполагает обращение к истокам, поскольку именно совокупность предпосылок появления новой школы раскрывает и индивидуальный путь развития, и позволяет определить её место в структуре отечественной музыкальной культуры.

Понятие школы хорового дирижирования складывается из ряда взаимосвязанных объективных и субъективных факторов. Объективными являются: следование исполнительским и педагогическим традициям; передача методических принципов обучения студенту (всестороннее развитие личности обучаемого, индивидуальный подход, практикоориентированность будущего специалиста и т.д.); разработка учебно-методических положений (приёмы работы с хором, план урока в классе по специальности «дирижирование» и т.д.).

Субъективным фактором принадлежности к школе преимущественно служит визуализация сценического поведения дирижёра. Управляя хором коллективом, он демонстрирует владение приёмами мануальной техники. Однако, лишь внешние проявления дирижирования (мануальная техника, поведение на сцене) не могут в достаточной мере раскрыть содержание понятия «школа хорового дирижирования», к которой принадлежит артист, так как процесс дирижирования является совокупностью личностных качеств самого исполнителя и его взаимодействия с коллективом, суммой знаний, умений, навыков, которые он получает в процессе обучения дирижёрской специализации. По роду своей профессии дирижёру важно быть разносторонней личностью с выраженными лидерскими качествами и развитой социальной коммуникацией, обладать обширными знаниями и навыками в области музыкального искусства.

В диссертации рассматривается понятие школы хорового дирижирования в её региональном аспекте. Региональные традиции предстают как носители общероссийских тенденций развития, при этом они же являются генератором новых идей, исполнительских практик и т.п. В данном процессе дирижёрско-хоровые традиции Саратовской консерватории оказываются среди многих территориальных локусов, обладающих своей историей, движимой яркими творческими личностями, хоровыми дирижёрами. При этом саратовская школа хорового дирижирования – одна из системообразующих в стране, поскольку отличается масштабной историей, яркими представителями в области хорового дирижирования, крепкими педагогическими кадрами, воспитывающими хоровых дирижёров на высоком профессиональном уровне.

В исследовании показано, что история развития практики хорового дирижирования в Саратовском регионе имеет множество предпосылок, предвосхищающих становление исполнительской школы. Эти предпосылки сложились в процессе развития многообразной вокально-хоровой деятельности Саратовской губернии второй половины XVIII – начала XX века

и предстали как: рост музыкально-просветительской деятельности, подготовленный открытием крепостных театров; формирование практики обучения музыки; образование любительских обществ искусств и развитие традиций домашнего музицирования; открытие женских институтов, выпускающих музыкально-профессиональные педагогические кадры; активизация концертной деятельности разноконфессиональных хоровых коллективов, откликающихся на музыкально-просветительские потребности населения; создание городских концертных площадок и условий для профессионализации постоянных музыкально-концертных коллективов; формирование регионального отделения ИРМО – базис для основания Музыкального училища, а позднее – Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова.

Несмотря на то, что обозначенные предпосылки во многом отражают общероссийские тенденции в области хорового дирижирования, именно их уникальное наполнение яркими личностями, событиями, спецификой репертуара и последовательностью развития создаёт благоприятную почву для укрепления и популяризации вокально-хорового исполнительства в данном регионе и отражает его индивидуальность. Существенное влияние на развитие данных процессов оказала деятельность многочисленных представителей дворянского и купеческого сословия, побудившая к реализации высоких форм культурного досуга, организации отдельных хоровых коллективов, сценических площадок и образовательных учреждений, где хоровая практика как форма массового выражения музыкально-просветительских потребностей выделилась и обособилась, что впоследствии привело к созданию профильного обучения хоровых дирижёров.

Проведённый анализ становления саратовской школы хорового дирижирования позволил установить её непосредственную связь с созданием кафедры хорового дирижирования, послужившей значимым фактором дальнейшего развития дирижёрско-хорового искусства региона.

Саратовская школа хорового дирижирования представляет собой самостоятельное региональное явление и отвечает следующим признакам: наличие территориальной учебной единицы в федеральном пространстве, представленной общностью методических установок и собственных учебных пособий, а также ярких лидеров, объединивших вокруг себя коллектив; отражает своеобразие и общность взглядов, методов обучения и их преемственность; представляет собой систему музыкально-эстетических принципов, реализующихся во взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения. Таким образом саратовская школа хорового дирижирования, в сущности, отражает общероссийские тенденции и критерии отечественной школы хорового дирижирования, представляя собой яркое региональное явление.

Оригинальность и новации проявляются в следующем. Во-первых, саратовская школа хорового дирижирования предстаёт как самостоятельный художественно-педагогический феномен, сформированный на основе преемственности отечественных традиций и регионального культурного опыта. Её развитие обусловлено взаимодействием локальных институциональных, социокультурных и личностных факторов.

Во-вторых, саратовская школа хорового дирижирования является преемником исполнительских и педагогических традиций московской школы хорового дирижирования. Данное обстоятельство напрямую выразилось в обучении первого поколения педагогического состава саратовской кафедры у московской профессуры (М.В. Тельтевская у Н.М. Данилина, П.Д. Линьков – в классе Г.А. Дмитревского, С.А. Заливухин – у А.В. Александрова, Л.С. Заливухина обучалась в классе Г.А. Дмитревского, Е.П. Сидорова – у К.Б. Птицы) в Московской консерватории и Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (ныне Российская академия музыки имени Гнесиных). Кроме того, в 1941 году происходит эвакуация коллектива Московской консерватории в Саратов. В результате временного слияния двух педагогических коллективов творческий обмен между

московскими и саратовскими музыкантами существенно интенсифицировался, саратовские педагоги под руководством высокопрофессиональных наставников получали необходимый практический опыт для творческого развития и накопления педагогического потенциала. В итоге, в 1943 году в Саратовской консерватории открывается кафедра хорового дирижирования. С тех пор начинается активное проявление собственной практики обучения и вдумчивая рефлексия преподавателей в разных сферах их деятельности. Первые представители кафедры явились талантливыми дирижёрами и педагогами, организаторами и исполнителями.

Наконец, в-третьих, наличие ярких личностей, лидеров, репрезентировавших великолепные исполнительские качества, организационные навыки и индивидуальный художественный исполнительский стиль. Масштабность личности каждого из них раскрывается в многообразии направлений их профессиональной деятельности на кафедре, в личностных особенностях и педагогическом наследии. Яркость и самостоятельность работы и художественных принципов саратовских педагогов стали залогом не только верного следования традициям, но и проявлением своей индивидуальности, самостоятельности музыкального мышления.

Для понимания основ обучения хоровому дирижированию на профильной кафедре СГК были рассмотрены учебно-методические труды педагогов изучаемого периода. Их анализ выявляет системность в подходе к решению проблем хорового образования в Саратове в данный период, служит ориентиром для современных преподавателей в достижении актуальных исполнительских, педагогических задач в области хорового искусства. На основе данных трудов мы выделили методические принципы саратовской школы хорового дирижирования: *комплексный подбор репертуара; стилистическая выверенность исполнения; индивидуализация педагогического процесса; активное расширение теоретического, музыкально-исторического и общекультурного кругозора; глубокий*

аналитический подход к партитурам; комплексное развитие слуховых и исполнительских навыков; включение письменной аналитической работы как неотъемлемой части подготовки музыканта; фокус на профессиональном и просветительском развитии студента.

Следует отметить, что педагогическая, исполнительская, организационная и методическая деятельность саратовских преподавателей сыграла важную роль в становлении не только кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории, но и хорового образования в России, что подтверждается достижениями её многочисленных успешных выпускников, и послужило ориентиром в освоении специальных дисциплин будущих хоровых педагогов.

Новые вехи в истории развития саратовской школы хорового дирижирования принесли яркие имена дирижёров, создавших самобытные исполнительские коллективы, оригинальные творческие программы, актуальные методические разработки и хрестоматии. Среди выпускников кафедры Саратовской консерватории последующих поколений сформировались талантливые хоровые педагоги, которые продолжили и развили традиции региональной исполнительской школы: В.И. Грицепанова, Г.Я. Черноморская, А.А. Добромирова, Н.С. Владимирцева, Ю.И. Датская, Б.К. Милютин, И.Ф. Шарац, Ю.Н. Боголюбов, Л.А. Лицова, Б.П. Попович, Н.Н. Владимирцева, А.Э. Абдуллаев, Л.Г. Тадтаева, А.В. Николаева, Е.П. Мельникова.

Саратов прославился такими хоровыми коллективами как Губернский Театр хоровой музыки (художественный руководитель и главный дирижёр Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Л.А. Лицова), Академический хор Саратовской консерватории (М.В. Тельтевская, Б.К. Милютин, Б.П. Попович, Н.Н. Владимирцева, Л.А. Лицова, Н.А. Кошелева, А.Г. Занорин), Архиерейский мужской хор Саратовской митрополии, воссозданный в 2003 году в Саратовской епархии Русской Православной Церкви по благословению митрополита Лонгина (регент с 2003 по 2025 годы

А.Г. Занорин) и др. В настоящее время на кафедре хорового дирижирования работает несколько поколений преподавателей, в результате чего складывается возможность непосредственной передачи традиций дирижёрско-хорового искусства молодой плеяде дирижёров.

Данная диссертация открывает тему изучения истории саратовской школы хорового дирижирования в период её становления до создания самостоятельной образовательной институции в стенах Саратовской консерватории (1943) и первоначального этапа её деятельности. Дальнейший период существования саратовской школы хорового дирижирования не менее интересный и содержательный, он открывает множество возможностей и перспектив для новых исследований.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные фонды:

Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ)

1. Декрет СНК о ликвидации безграмотности среди населения РСФСР. 26 декабря 1919 г. // ГАРФ. Ф. Р – 130. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 38–40.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)

2. Документ без названия // РГАЛИ. Ф. Р – 658. Оп. 13. Ед. хр. 7. – 11 л.
3. Из письма заместителя председателя ВКВШ И.И. Агроскина начальнику ГУУЗа ВКДИ Б.Д. Владимирскому и и.о. директора Г.А. Столярову от 27 апр. 1942 г. // РГАЛИ. Ф.Р – 658. Оп. 17. Ед. хр. 110. – 32 л.

Государственный архив Саратовской области (ГАСО)

4. Годовой отчет консерватории за 1943 г. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 6. – 84 л.
5. Историческая справка консерватории за 1957 г. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 76. – 5 л.
6. Отчет консерватории за 1949–1950 учебный год // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 19. – 31 л.
7. Отчет о работе консерватории за 1950–1951 учебный год // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 25. – 65 л.
8. Отчет о работе консерватории за 1951–1952 гг. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 28. – 86 л.
9. Отчет о работе консерватории за 1953–1954 учебный год // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 36. – 165 л.

10. Отчет о работе консерватории за 1954–1955 учебный год // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 44. – 141 л.
11. Отчет о работе консерватории за 1955–1956 учебный год // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 51. – 120 л.
12. Программы и афиши концертов студентов и преподавателей консерватории за 1953-54 учебный год (Т. 1) // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 38. – 32 л.
13. Протоколы заседаний Ученого Совета консерватории 1948 г. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 15. – 60 л.
14. Сведения консерватории за 1944–1947 гг. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 9. – 18 л.
15. Сметы и штатное расписание консерватории с 1941–1944 гг. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 3. – 80 л.
16. Устав Саратовской государственной консерватории за 1939 г. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 2. – 22 л.
17. Штатное расписание и сметы консерватории на 1943 г. // ГАСО. Ф. Р – 2330. Оп. 1. Ед. хр. 5. – 22 л.

Архив Саратовской государственной консерватории
имени Л.В. Собинова (СГК)

18. Заливухин С.А. Научная работа директора консерватории // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. Ед. хр. 70. – 204 л.
19. Личное дело Е.П. Сидоровой // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. (пр.). Ед. хр. 1567. – 20 л.
20. Личное дело Е.П. Сидоровой // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. (пр.). Ед. хр. 1804. – 164 л.
21. Личное дело Л.С. Заливухиной // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. Ед. хр. 249. – 46 л.
22. Личное дело М.В. Тельтевской // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. Ед. хр. 673. – 7 л.

23. Личное дело М.В. Тельтевской // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. (пр.).
Ед. хр. 1595. – 118 л.
24. Личное дело П.Д. Линькова // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. Ед. хр.
396. – 24 л.
25. Личное дело С.А. Заливухина // Архив СГК. Ф. Р – 2330. Оп. 2 л/д. Ед.
хр. 248. – 49 л.

Рукописи, хранящиеся в Библиотеке СГК им. Л.В. Собинова

26. Заливухин С.А. Техника дирижирования // Библиотека СГК. Инв. № 7н.
– 36 л. (рукопись).
27. Заливухин С.А. Цели и задачи хорового самодеятельного коллектива //
Библиотека СГК. Инв. № 530. – 9 л. (машинопись).
28. Линьков П.Д. Методика работы с хором // Библиотека СГК. Инв. № 583.
– 55 л. (рукопись).
29. Линьков П.Д. О состоянии работы в самодеятельных хорах города
Саратова и о мерах ее улучшения // Библиотека СГК. Инв. № 436. – 13 л.
(машинопись).
30. Линьков П.Д. Характеристика певческих голосов и хоровых партий.
Работа над певческим звуком (вокальная работа) в процессе разучивания
произведения // Библиотека СГК. Инв. № 583. – 36 л. (рукопись).
31. Сидорова Е.П. Из истории кафедры хорового дирижирования (50 годы)
// Библиотека СГК. Инв. № 2315. – 47 л. (машинопись).
32. Сидорова Е.П. Методические разработки лекций по преподаванию
предмета «дирижирование» в музыкальном училище / Программы по
курсам. Углубление знаний и совершенствование навыков
дирижирования, приобретённых на предыдущих курсах // Библиотека
СГК. Инв. № 1270. – 25 л. (машинопись).
33. Сидорова Е.П. Принципы и содержание работы хорового класса в
музыкальном училище. Доклад на конференции педагогов музыкального

училища 1953–1954 учебного года // Библиотека СГК. Инв. № 325. – 48 л. (рукопись).

34. Сидорова Е.П. Работа студента дирижёра с учебным хором: заметки. 1976 г. // Библиотека СГК. Инв. № 1201. – 24 л. (машинопись).

35. Сидорова Е.П. Хоровой класс дирижёрско-хорового отделения музыкального училища // Библиотека СГК. Инв. № 2267. – 27 л. (машинопись).

36. Сидорова Е.П. Элементарные навыки управления хором (отдельные технические приемы) 1959 г. для руководителей самодеятельных коллективов, отдельные моменты внешнего вида дирижёра // Библиотека СГК. Инв. № 561. – 18 л. (рукопись).

Отчёты Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества (ИРМО) и состоящих при нём музыкальных классов, хранящиеся в Библиотеке СГК им. Л.В. Собинова

37. Отчет Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества и состоящих при нем музыкальных классов за 1875–1876 гг.

38. Отчет Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества и состоящих при нем музыкальных классов за 1877–1878 гг.

39. Отчет Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества и состоящих при нем музыкальных классов за 1883–1884 гг.

40. Отчет Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества и состоящих при нем музыкальных классов за 1890–1891 гг.

41. Отчет Саратовского отделения императорского Русского Музыкального общества и состоящих при нем музыкальных классов 1893–1894 гг.

42. Отчет Саратовского Отделения ИРМО и учрежденной при нем Алексеевской консерватории с 1 сентября 1915 г. по 1 сентября 1916 г.

Периодическая печать

43. Известия. – 1918. – № 126 (28 июня).
44. Известия. – 1919. – № 71 (3 апреля).
45. Известия. – 1919. – № 83 (18 апреля).
46. Известия. – 1919. – № 102 (17 мая).
47. Известия. – 1919. – № 25 (14 ноября).
48. Известия. – 1921. – № 42 (24 февраля).
49. Известия. – 1923. – № 91 (25 апреля).
50. Известия. – 1924. – № 30 (6 февраля).
51. Известия. – 1924. – № 183 (16 августа).
52. Известия. – 1924. – № 194 (29 августа. Б.Н.).
53. Известия. – 1924. – № 239 (21 октября).
54. Саратовский листок. – 1910. – № 42 (21 февраля).
55. Саратовский листок. – 1910. – № 71 (30 марта).
56. Саратовский листок. – 1910. – № 73 (1 апреля).
57. Саратовский листок. – 1910. – № 75 (3 апреля).
58. Саратовский листок. – 1911. – № 69 (24 марта).
59. Саратовский вестник. – 1911. – № 70 (27 марта).
60. Саратовский вестник. – 1911. – № 71 (29 марта).
61. Саратовский вестник. – 1912. – № 51 (4 марта).
62. Саратовский вестник. – 1912. – № 113 (27 мая).
63. Саратовский вестник. – 1912. – № 227 (17 октября).
64. Саратовский вестник. – 1913. – № 80 (7 апреля).
65. Саратовский вестник. – 1913. – № 276 (17 декабря. Ф.А.).
66. Саратовский листок. – 1914. – без номера (февраль).
67. Саратовский вестник. – 1914. – № 36 (12 февраля).
68. Саратовский вестник. – 1914. – № 71 (26 марта).
69. Саратовский вестник. – 1914. – № 71 (27 марта).
70. Саратовский листок. – 1912. – № 53 (4 марта).
71. Саратовский листок. – 1916. – № 212 (7 октября).

72. Саратовский листок. – 1916. – № 263 (10 декабря).
73. Саратовский листок. – 1916. – № 264 (11 декабря).
74. У-в. А. О духовном концерте // Саратовские епархиальные ведомости. – 1905. – № 10. – С. 539–540.
75. Художественный Саратов. – 1918. – № 2 (3 октября).

Научная и справочная литература:

76. 80 лет ... под сенью вдохновения. Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской консерватории (1943–2023) / Редактор-составитель Н.Н. Владимирцева. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2023. – 122 с.
77. Адищев, В.И. Русская музыкальная педагогика конца XIX – начала XX века и современные проблемы музыкального образования / В.И. Адищев. – Пермь: ПГПИ, 1984. – 52 с.
78. Анисимов, А.И. Дирижёр-хормейстер: творческо-методические записки / А.И. Анисимов. – Л.: Музыка, 1976. – 159 с.
79. Асафьев, Б.В. О хоровом искусстве: Сборник статей / Сост. и комм. А. Павлова-Арбенина / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
80. Асафьев, Б.В. Русская музыка: XIX и начало XX века / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1979. – 340 с.
81. Асмолов, А.Г. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека / А.Г. Асмолов. – М.: Смысл, 2007. – 519 с.
82. Баллер, Э.А. Социальный прогресс и культурное наследие / Э.А. Баллер. – М.: Наука, 1987. – 160 с.
83. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – М.: Лань, 2017. – 340 с.
84. Белухин, Д.А. Становление профессионала и рождение профессионализма: учебное пособие / Д.А. Белухин. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2006. – 128 с.

- 85.Бородин, А.Б. О структуре понятия «Фортепианная школа» / А.Б. Бородин // Вестник Башкирского университета. – 2007. – № 1. – С. 187–188.
- 86.Бородин, А.Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Бородин Антон Борисович. – Екатеринбург, 2007. – 136 с.
- 87.Булгаков, В.Д. Развитие хорового образования в России второй половины XIX–XX веков: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Булгаков Вячеслав Данилович. – Казань, 2002. – 317 с.
- 88.Булычев, В.А. Хоровое пение, как искусство / В.А. Булычев. – М., 1910. – 45 с.
- 89.Варламов, Д.И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России XIX–XX веков: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09 / Варламов Дмитрий Иванович. – Москва, 2009. – 339 с.
- 90.Варламов, Д.И. Психология и педагогика музыкального искусства и образования: монографический сборник статей / Д.И. Варламов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2024. – 218 с.
- 91.Варламов, Д.И., Виноградова, Е.С. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 11, ч. 7. – С. 1407–1411.
- 92.Васильев, В. Очерки о дирижерско-хоровом образовании / В. Васильев. – Л.: Музыка, 1991. – 20 с.
- 93.Васильев, В.А Педагогические воззрения профессора Г.А. Дмитревского / В.А. Васильев // Г.А. Дмитревский. Дирижер, ученый, педагог в воспоминаниях и документах. СПб., 2000. – С. 35.

94. Вигель, Ф.Ф. Очерки русского искусства и быта / Ф.Ф. Вигель // Труды Саратовской архивной учёной комиссии. Сердобский научный кружок краеведения и уездный музей. Юбилейное издание «Сердобск и его окрестности», 1913. – 230 с.
95. Виктор Попов в хоровом искусстве. Сборник статей и материалов. Серия «Библиотека Академии хорового искусства имени В.С. Попова». Том I. / Ред.-сост. Ю.И. Паисов, Д.Ю. Храмов. – М.: Композитор, 2009. – 440 с.
96. Владимирцева, Н.Н. Обзор научно-методической работы педагогов кафедры хорового дирижирования / Н.Н. Владимирцева // Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (13–14 мая 2021). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2021. – С. 238–241.
97. Владимирцева, Н.Н. Педагогические принципы методики профессора М.В. Тельтевской / Н.Н. Владимирцева // Современное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества Сборник научных трудов. Выпуск 1. – Саратов: Издательство Саратовского педагогического института, 2000. – С. 9–14.
98. Владимирцева, Н.Н. Педагогический опыт Н.М. Данилина в формировании стратегии развития дирижерско-хорового образования в Саратовской консерватории / Н.Н. Владимирцева // Музыка и молодежь: теоретические и практические аспекты: сборник научных статей. – Саратов: ООО «Издательский центр Наука», 2011. – С. 154–159.
99. Владимирцева, Н.Н. Профессор М.В. Тельтевская – педагог, музыкант, человек / Н.Н. Владимирцева // Художественное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества: Сборник научных трудов. Выпуск 2. – Саратов: Издательство Саратовского педагогического института. 2000. – С. 185–196.
100. Владимирцева, Н.Н. С.А. Заливухин / Н.Н. Владимирцева // По страницам истории дирижерско-хорового образования в Саратове / Ред.-

- сост. Н.Н. Владимирцева. – Саратов: изд-во Саратовской консерватории, 2004. – С.23–27.
101. Владимирцева, Н.Н. Традиции Синодальной школы и музыкальной педагогики Н.М. Данилина в деятельности кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова / Н.Н. Владимирцева // История музыкального образования: новые исследования: материалы Всероссийской с международным участием научного семинара девятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В.И. Адищев, И.В. Полозова; Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Саратов гос. консерватория имени Л.В. Собинова; Перм. гос. гуманитар.-пед. ин-т.; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – Саратов; Пермь, 2024. – С. 336–342.
102. Владышевская, Т.Ф. Древнерусская певческая культура и история / Т.Ф. Владышевская. – М.: Луч, 2012. – 464 с.
103. Возникновение и деятельность Саратовской государственной музыкальной школы I ступени. – Саратов: Типография «Печатник», 1926. – С. 9.
104. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский, под ред. В.В. Давыдова. – М.: АСТ Астрель Хранитель, 2008. – 671 с.
105. Гаек, Э.Я. Воспоминания: рукопись. – Белград (Югославия), 1967. – 4 л.
106. Гарднер, И.А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История / И.А. Гарднер. – Сергиев Посад: Московская духовная академия, 1998. – 587 с.
107. Гиревая, И.Е. По страницам истории музыкального образования в Саратове / И.Е. Гиревая // По страницам истории дирижерско-хорового образования в России / М-во культуры РФ, М-во культуры Сарат. обл., Саратов. гос. консерватория им. Л. В.Собинова. – Саратов, 2004. – С. 102–115.

108. Глинский, М. Очерки по истории дирижерского искусства / М. Глинский // Музыкальный современник. – 1916. – Кн. 3. – С. 26–62.
109. Голубенко, С.С. Московская консерватория в предвоенный период и в первые годы Великой Отечественной войны: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Голубенко Святослав Сергеевич. – Нижний Новгород, 2011. – 288 с.
110. Григорьева, Г.В. Русская хоровая музыка 1970-80-х годов / Г.В. Григорьева. – М.: Музыка, 1991. – 78 с.
111. Грум-Гржимайло, Т.Н. Музыкальное исполнительство / Т.Н. Грум-Гржимайло. – М.: Музыка, 1984. – 68 с.
112. Гуляницкая, Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н.С. Гуляницкая. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.
113. Датская, Ю.И. Слово об учителе и друге. Очерк жизни и творческой деятельности Л.С. Заливухиной / Ю.И. Датская // Художественное образование: проблемы психологии, педагогики и творчества: Сборник научных трудов. – Саратов: Издательство Саратовского педагогического института. 2000. Выпуск 2. – С. 224–231.
114. Демченко, А.И. Два столетия музыкальной жизни Саратова / А.И. Демченко. – Саратов: ООО Приволжское книжное издательство, 2006. – 120 с.
115. Демченко, А.И. Третья в России, первая в провинции. Очерк второй // Музыка и время. – 2017. – № 8. – С. 47–58.
116. Демченко, А.И. Третья в России, первая в провинции. Очерк третий // Музыка и время. – 2017. – № 9. – С. 37–46.
117. Демченко, А.И., Владимирцева, Н.Н. Саратовская консерватория: вехи хорового искусства и образования / А.И. Демченко, Н.Н. Владимирцева. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2023. – 78 с.

118. Демченко, А.И., Демченко Г.Ю. Вехи. События. Лица / А.И. Демченко, Г.Ю. Демченко. – Саратов: кино-издательский центр «Саратовтелефильм» – «Добродея», 2015. – 232 с.
119. Денисов, Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э.В. Денисов. – М.: Советский композитор, 1986. – 205 с.
120. Дмитриевская, К.Н. Русская советская хоровая музыка / К.Н. Дмитриевская. – М.: Советский композитор, 1974. – 128 с.
121. Дмитриевский, Г.А. К вопросу о воспитании дирижера хора / Г.А. Дмитриевский // Г.А. Дмитриевский. Дирижер, ученый, педагог в воспоминаниях и документах. – 2000. – С. 153.
122. Дмитриевский, Г.А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: Учебное пособие. 3-е изд., испр. / Г.А. Дмитриевский – СПб.: Лань, 2007. – 112 с.
123. Дружинин, В.Н. Варианты жизни / В.Н. Дружинин. – СПб.: Питер, 2010. – 156 с.
124. Дьяконов, А.В. Становление и развитие театрально-музыкального образования в Саратовском Поволжье (XIX в. – 80-е гг. XX в.): дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Дьяконов Алексей Вячеславович. – Саратов, 2009. – 194 с.
125. Дьяконов, В. Лицедеи, певчие, музыканты / В. Дьяконов. – Саратов: Приволжское книжное издательство, 1991. – 221с.
126. Дьяченко, М.И. Психология высшей школы / М.И. Дьяченко. – Минск: Харвест, 2006. – 416 с.
127. Е.П. Сидорова. Учитель, повтори себя в учениках: сборник статей / редакторы-составители Л.А. Лицова, Е.П. Мельникова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2023. – 2-е изд., дополненное и исправленное. – 324 с.

128. Евреинов, Н.Н. История русского театра с древнейших времён до 1917 года / Н.Н. Евреинов. – Нью-Йорк: Издательство им. А.П. Чехова, 1955. – 414 с.
129. Егоров, А.А. Теория и практика работы с хором / А.А. Егоров. – Л.; М.: Госмузиздат, 1951. – 238 с.
130. Живов, В.Л. О выразительности дирижёрского жеста / В.Л. Живов // Работа в хоре. – М., 1977. С. 111–127.
131. Журавлев, А.Л., Ушаков, Д.В., Холодная, М.А. Современные исследования интеллекта и творчества / А.Л. Журавлев, Д.В. Ушаков, М.А. Холодная. – М.: «Институт психологии РАН», 2015. – 303 с.
132. Золотарёв, В.Н. Летопись старого Саратова. – Т. 2. / В.Н. Золотарёв. – Саратов, 1961. – 847 с.
133. Иванов, В.Д. Словарь музыканта-духовика / В.Д. Иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.
134. Ильин, В.П. Очерки истории русской хоровой культуры первой половины XX века / В.П. Ильин. – СПб.: Композитор, 2003. – 117 с.
135. Ильин, В.П. Очерки истории русской хоровой культуры. Вторая половина XVII – начало XX века / В.П. Ильин. – СПб.: Композитор, 2007. – 376 с.
136. История Московской консерватории: в 2 т. / ред. В.В. Протопопов. – Т. 2. – Москва: Музыка, 1970. – С. 45–55.
137. Казачков, С.А. Дирижерский аппарат и его постановка / С.А. Казачков. – М., 1967. – 111 с.
138. Кан, Э. Элементы дирижирования: Пер. с англ. Д. Далгата / Э. Кан. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
139. Канерштейн, М. Вопросы дирижирования / М. Канерштейн. – М.: Музыка, 1972. – 257 с.
140. Карпов, А.В. Психология способностей: учебное пособие / А.В. Карпов, Е.Ф. Яценко. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2007. – 383 с.

141. Касаткина, З.А. Развитие хорового искусства в художественной культуре России: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Касаткина Зоя Александровна. – СПб, 2013. – 175 с.
142. Келдыш, Ю.В. Музыка XVIII в. / Ю.В. Келдыш – М., 1965. – 446 с.
143. Коджаспирова, Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь: для студентов высш. и сред. учеб. Заведений / Г.М. Коджаспирова, А.Ю. Коджаспиров. – М., 2000. – 175 с.
144. Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 299 с.
145. Лебедев, А.Е. Понятие музыкально-исполнительской школы в отечественном искусствознании / А.Е. Лебедев // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2024. – № 4 (75). – С. 97–102.
146. Лебедев, А.Е. Теория исполнительского искусства: Учебно-методическое пособие по курсу «Теория исполнительского искусства» (направление – «Инструментальное исполнительство») / А.Е. Лебедев. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова. – 2015. – 206 с.: ил.
147. Лебедева-Емелина, А.В. Бортнянский Дмитрий Степанович // Православная энциклопедия. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2003. – Т.5. – С. 324–329.
148. Лебедева-Емелина, А.В. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. VIII. А.В. Никольский и хоровое движение в России в начале XX века. К.2: Хоровые съезды, общества, курсы / А.В. Лебедева-Емелина. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. – 1168 с.
149. Лебедева-Емелина, А.В. Хоровая культура екатерининской эпохи / А.В. Лебедева-Емелина. – М.: Композитор, 2010. – 304 с.
150. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Учебник. Т.2. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Т.Н. Ливанова – М.: Музыка, 1982. – 622 с.
151. Лихачев, Д.С. Массовая культура России конца XX века. Ч. I. / Д.С. Лихачев – СПб, 2001. – 212 с.

152. Лицова, Л.А. От сердца к сердцу: штрихи творческого портрета Е.П. Сидоровой / Л.А. Лицова // Рожденная в лихие фронтовые... Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–1991) / Редакторы-составители Л.А. Лицова, А.Г. Труханова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2016. – С. 129–136.
153. Локшин, Д.Л. Хоровое пение в русской дореволюционной и советской школе / Д.Л. Локшин. – М., 1957. – 296 с.
154. Луначарский, А.В. О воспитании и образовании / А.В. Луначарский. – М., 1976. – 360 с.
155. Майорова, А.С. История культуры Саратовского края: Культура Саратовского края до начала XX века. (Часть I. конец XVIII – первая половина XIX века.) / А.С. Майорова. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2013. – 236 с.
156. Майорова, А.С. Музыкальная жизнь Саратова 50-х гг. XIX в. на страницах «Саратовских губернских ведомостей» / А.С. Майорова // «Град Китеж русской культуры» Материалы Всероссийской научно-практической конференции 16 апреля 2014 года. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2014. – С. 61–68.
157. Малацай, Л.В. Информативность дирижёрского жеста в управлении хором / Л. В. Малацай // Дегтярёвские чтения: проблемы хорового воспитания и исполнительства: сборник материалов IX Международной научно-практической конференции, Белгород, 01 декабря 2023 года. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2024. – С. 56-60.
158. Малацай, Л.В. Концертное исполнительство учебных вокальных ансамблей в совершенствовании музыкальной культуры региона / Л.В. Малацай // Культура, наука и искусство – современные векторы

- развития вуза культуры. Материалы VI международной научно-практической конференции. Орел, 2022. – С. 101–105.
159. Малышева, Т.Ф. Из истории музыкальной культуры Саратова. Научный труд. – Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 1989. – 50 с.
160. Манжора, Б.Г. Саратовский академический театр оперы и балета. – Ч. II. / Б.Г. Мажора. – Саратов: ОАО «Регион. Приволж. изд-во «Детская книга», 2004. – 344 с.
161. Манжора, Б.Г. Саратовский академический театр оперы и балета: Солидарное артистическое дело / Б.Г. Мажора. – Саратов: Регион. Приволж. изд-во «Детская книга», 1996. – 328 с.
162. Манько, Т.В. Русская школа хорового исполнительства: традиции и современность: канд. искусствоведения: 17.00.02 / Манько Татьяна Владимировна. – Ростов-на-Дону, 2006. – 191 с.
163. Мариупольская, Т.Г. Проблема национальных традиций в преподавании музыки: Теоретический и методический аспекты: дисс. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / Мариупольская Татьяна Геннадиевна. – М., 2002. – 337 с.
164. Маркарян, Э.С. Теория культуры и современная наука: Логико-методологический анализ / Э.С. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 284 с.
165. Маркарян, Э.С. Узловые точки проблемы теории культурной традиции / Э.С. Маркарян // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 78–115.
166. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М.: Музыка, 2010. – 254 с.
167. Мельникова, Е.П. Учитель и ученица / Е.П. Мельникова // Прошлое в настоящем. Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–2018) / Редактор-составитель Л.А. Лицова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2019. – С. 37–40.

168. Места службы с начала самостоятельной жизни. Архив ЛОЛГК, личное дело Г.А. Дмитриевского // Г.А. Дмитриевский. Дирижер, ученый, педагог в воспоминаниях и документах. СПб, 2000. – С. 213.
169. Мирошниченко, С.И. Становление хорового исполнительства на Южном Урале: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Мирошниченко Светлана Исмагиловна. – Магнитогорск, 1999. – 374 с.
170. Моисеев Н.Н. Человек во Вселенной и на Земле / Н.Н. Моисеев // Вопросы философии. – 1990. – № 6. – С. 170–175.
171. Московская государственная консерватория. 1866–2016. Энциклопедия в 2-х томах. – Т. I. – М.: Прогресс-Традиция, 2016. – 672 с., ил.
172. Московская консерватория в годы Великой Отечественной войны / сост. С.С. Голубенко. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2005. – 424 с.
173. Московская консерватория в Саратове в первые годы войны // Воспоминания о Московской консерватории. Сборник статей / Сост. и коммент. Е.Н. Алексеевой и Г.А. Прибегиной. – М.: Музыка, 1966. – С. 38–42.
174. Московская консерватория: материалы и документы: В 2-х т. / МГК им. П.И. Чайковского, ГЦММК им. М.И. Глинки. – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – Т II. – 392 с.
175. Мусин, И.А. О воспитании дирижера / И.А. Мусин. – Л., 1987. – 247 с.
176. Мусин, И.А. Язык дирижерского жеста / И.А. Мусин. – М.: Музыка, 2007. – 232 с.
177. Никольская-Береговская, К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века / К.Ф. Никольская-Береговская. – М.: Владос, 2003. – 304 с.

178. Никулин, В.Г. Хоровая культура Якутии: Творчество, исполнительство, образование: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.16 / Никулин Владимир Георгиевич. – Магнитогорск, 1999. – 260 с.
179. Новая философская энциклопедия: в 4-х т. / гл. ред. В.С. Степин. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
180. Ольхов, К.А. Теоретические основы дирижерской техники / К.А. Ольхов. – Л.: Музыка, 1990. – 60 с.
181. Ольхов, К.А. Хоровое искусство. Вып. 3 / К.А. Ольхов. – Л.: 1967. – 258 с.
182. Паисов, Ю.И. Возрождение духовной традиции / Ю.И. Паисов. – Л.: Советская музыка, 1989. – 38 с.
183. Памяти Н.М. Данилина сборник статей / сост.-ред. А. Наумов – М.: Сов. композитор, 1986. – 312 с.
184. Парфентьев, Н.П. О местопребывании строгановского хора в 80-е гг. XVII в. // Общественно-политическая мысль дореволюционного Урала: сборник научных трудов. – Свердловск: Уральский государственный университет, 1983. – С. 37–46.
185. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. 2-е изд. / В.И. Петрушин. – М.: Академический Проект, 2008. – 400 с.
186. Пигров, К.К. Руководство хором / К.К. Пигров. – М.: Музыка, 1964. – 220 с.
187. По страницам истории дирижерско-хорового образования в Саратове: Статьи. Воспоминания / Ред. -сост. Н.Н. Владимирцева. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2004. – 183 с.
188. Полозова, И.В. История становления и развития Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества // Проблемы музыкальной науки. – 2018. – № 4 – С. 104–109.

189. Полозова, И.В. Музыкальная деятельность и творчество Н.И. Бахметьева / И.В. Полозова // Музей в региональном пространстве: презентация исторического наследия, культурная и общественная миссия. Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 125-летию Саратовского областного музея краеведения, 13–15 декабря 2011 г. – 2011. – С. 264–270.
190. Полозова, И.В. Научная деятельность в Саратовской консерватории в контексте развития отечественной науки в 1940-е гг. / И.В. Полозова // Проблемы художественного творчества: сборник статей по материалам Всероссийских научных чтений, посвященных Б.Л. Яворскому и приуроченных к 105-летию Саратовской консерватории (23–24 ноября 2017 г.). – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2017. – 348 с.
191. Полозова, И.В. Репертуар провинциального музыкального театра в конце XVIII – начале XX века на примере Саратова / И.В. Полозова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2019. – № 2(4) – С. 55–61.
192. Полозова, И.В., Пономарева, Е.В. Юбилейный год Рахманинова в Саратовской консерватории / И.В. Полозова, Е.В. Пономарева // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2023. – № 4(22) – С. 3–7.
193. Полозова, И.В., Сикорская, А.А. Развитие хорового дела в начале XX века в Саратове / И.В. Полозова, А.А. Сикорская // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2025. – № 2(28) – С. 29–36.
194. Полозова, И.В., Тюрякова, Ю.В. Концерты духовной музыки в российской провинции начала XX века (на примере городов Среднего и Нижнего Поволжья) / И.В. Полозова, Ю.В. Тюрякова // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2022. – Вып. 45. – С. 112–125.

195. Попова, С.В. Русская хоровая литература. Очерки. Вып. 1 / С.В. Попова. – М.: Музгиз, 1963. – 138 с.
196. Проблемы исполнительской интерпретации и музыкальной педагогики: Сборник по материалам Всероссийской научно-практической конференции. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2012. – 247 с.
197. Прокопенко, С.А. Современный университет: от явления к сущности / С.А. Прокопенко // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2016. – Т. 21. – № 1. – С. 65–72.
198. Прошлое в настоящем. Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–2018) / Редактор-составитель Л.А. Лицова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2019. – 274 с.
199. Птица, К.Б. О музыке и музыкантах / К.Б. Птица. – М.: ИЧП «Мистикос Логинов», 1995. – 436 с.
200. Птица, К.Б. О хоровом дирижировании / К.Б. Птица // Работа в хоре: Сб. статей. – 1960. – С. 222.
201. Птица, К.Б. Очерки по технике дирижирования хором / К.Б. Птица. – М.: Музгиз, 1948. – 160 с.
202. Птица, К.Б. Хоровое искусство в Московской консерватории / К.Б. Птица. – М.: Музыка, 1970. – 119 с.
203. Реан, А.А. Психология адаптации личности / А.А. Реан. – СПб.: Прайм-ЕРОЗНАК, 2006. – 479 с.
204. Рожденная в лихие фронтовые... Из истории кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (1943–1991)/ Редакторы-составители Л.А. Лицова, А.Г. Труханова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2016. – 260 с.

205. Романов, Л.Н. Культурологические аспекты крещения Руси (на материалах музыки) / Л.Н. Романов // Религии Мира. История и современность. Статьи. –1969. – С. 242.
206. Романов, Л.Н. Музыкальное искусство и православие / Л.Н. Романов. – Л.: 1989. – 119 с.
207. Романовский, Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – М.: Музыка, 2000. – 228 с.
208. Рудякова, А.Э. Становление и развитие Саратовской вокально–педагогической школы: конец XVIII–XX вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Рудякова Алла Эдуардовна. – Саратов, 2016. – 238 с.
209. Рудякова, А.Э. Хоровая деятельность в Саратовской губернии XIX – начала XX в. / А.Э. Рудякова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствоведения. – 2023. – № 1(19) – С. 73–78.
210. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. I. Синодальный хор и училище церковного пения: Воспоминания. Дневники. Письма / С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М.П. Рахманова; Гос. ин-т искусствоведения, Гос. центр. музей муз. культуры им. М.И. Глинки. – М.: Языки славянской культуры, 1998. – 708 с.
211. Савадерева, А.В. История развития дирижирования как вида музыкального исполнительства / А.В. Савадерева // Международный научный журнал «Символ науки». – 2015. – № 7 – С. 163–167.
212. Савельева, Е.К. Общество любителей изящных искусств в Саратове: конец XIX – начало XX века / Е.К. Савельева // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства: материалы шестых Боголюбовских чтений, посвящённые 175-летию со дня рождения А.П. Боголюбова. – Саратов, 1999. – С. 92–99.
213. Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова. 1912–2022: Энциклопедия; отв. ред. И.В. Полозова. –

- Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2022. – 2-е изд., исп. и доп. – 614 с.
214. Саратовская консерватория в годы Великой Отечественной войны: сборник статей / редакторы составители А.А. Меньшикова, И.В. Полозова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2021. – 192 с.: илл.
215. Свиридова, И.А. Основы методики преподавания дирижерско-хоровых дисциплин: учебно-методическое пособие для студентов и преподавателей высших учебных заведений / И.А. Свиридова. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2017. – 374 с.
216. Сивизьянов, А.С. Музыкальные стили и дирижерская интерпретация / А.С. Сивизьянов. – Шадринск, 1997. – 372 с.
217. Сивухин, Л.К. Организация и методика работы с хором мальчиков: Методическое пособие / Л.К. Сивухин. – М.: Всеросс. НМЦНТИКПР, 1988. – 44 с.
218. Сидорова, Е.П. Учитель – человек, которому надо подражать: сборник статей/ Редакторы-составители Л.А. Лицова, Е.П. Мельникова. – Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2017. – 260 с.
219. Сикорская, А.А. Педагогические и методические принципы саратовской школы хорового дирижирования на примере деятельности Е.П. Сидоровой / А.А. Сикорская // Музыкальный журнал Европейского Севера. – 2025. – № 2(42). – С. 14–31.
220. Сикорская, А.А. Предпосылки становления и развития вузовского дирижерско-хорового образования в Саратове первой половины XX века / А.А. Сикорская // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2024. – № 4. – С. 42–48.
221. Сикорская, А.А. Преемственность педагогических традиций в деятельности кафедры хорового дирижирования Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова / А.А. Сикорская

- // История музыкального образования: новые исследования: материалы Всероссийской с международным участием научного семинара девятой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В.И. Адищев, И.В. Полозова; Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Саратов гос. консерватория имени Л.В. Собинова; Перм. гос. гуманитар.-пед. ин-т.; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – Саратов; Пермь, 2024. – С. 342–349.
222. Сикорская, А.А. Развитие отечественного дирижёрско-хорового образования в середине XX века на примере Саратовской консерватории / А.А. Сикорская // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2025. – №1(49). – С. 126–135.
223. Симонов, В.П. Педагогика и психология высшей школы. Инновационный курс для подготовки магистров: учеб. пособие / В.П. Симонов. – М.: ИНФРА-М, 2015. – 320 с.
224. Советские хоровые дирижеры: справочник. Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В. Елисеева / Э. Елисеева-Шмидт, В. Елисеева. – М.: Советский композитор, 1986. – 304 с.
225. Соколов, В.Г. Работа с хором / В.Г. Соколов. – М.: Музыка, 1967. – 227 с.
226. Соколов, В.Г. Развитие хоровых традиций в России / В.Г. Соколов // Беседы о педагогике и исполнительстве. – 1994. – Вып.2. – С. 51–63.
227. Сохор, А.Н. Музыка как вид искусства / А.Н. Сохор. – М.: Музыка, 1970. – 37 с.
228. Социологический энциклопедический словарь / ред. Г.В. Осипов. – М.: Норма, 2000. – 480 с.
229. Ступина, А.С. Культурное пространство провинциального города: дис. ... канд. истор. наук: 07.00.02 / Ступина Ангелина Сергеевна. – Саратов, 2008. – 180 с.
230. Теодорович, Н.И. История Саратовского Мариинского института благородных девиц: 1854–1916 г. / Н.И. Теодорович. – Саратов, 1916. –

256 с.

231. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Лань, 2020. – 488 с.
232. Труханова, А.Г. Преемственность традиций в отечественной дирижерско-хоровой школе / А.Г. Труханова // Музыкально-исполнительское и педагогическое искусство: учителя и ученики. Материалы Международной научно-практической конференции. – М.: Издательство Ритм, 2024. – С. 108–117.
233. Труханова, А.Г., Свиридова, И.А. Становление дирижерско-хорового образования в Саратовской консерватории / А.Г. Труханова, И.А. Свиридова // Музыкальное искусство и образование. – 2022. – Т. 10. № 3. – С. 91–111.
234. Тургенев, А.М. Записки. 1772–1863 / А.М. Тургенев // Русская старина, № 12. – СПб, 1885. – 486 с.
235. Усова, И.М. Хоровая литература: учеб. пособие. 2-е изд., доп / И.М. Усова. – М.: Музыка, 1988. – 207 с.
236. Успенский, Н.Д. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский. – М.: 1971. – 624 с.
237. Фомин, В.П. Развитие дирижерско-хоровой специализации в системе высшего культурно-просветительского образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Фомин Виктор Павлович. – Ленинград, 1984. – 201 с.
238. Ханецкий, В.Е. Отзвучавшее...Памяти саратовских музыкантов посвящается...монография / В.Е. Ханецкий. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2017. – 658 с.
239. Ханецкий, В.Е. Первый Ленский / В.Е. Ханецкий // Годы и люди. – 1983. – Вып. 1. – С. 92–103.
240. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: Учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. – М.: Композитор, 2008. – 368 с.

241. Цыпин, Г.М. Диссертационное исследование в области музыкальной культурной педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля): монография. – Тамбов; М.; СПб.; Баку; Вена: Нобелистика, 2008. – 246 с.
242. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. Пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. Заведений / Г.М. Цыпин. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
243. Чесноков, П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – М.: 1952. – 224 с.
244. Чечулин, Н.Д. Русское провинциальное общество во второй половине XVIII века. Исторический очерк / Н.Д. Чечулин. – СПб: Типография В. С. Балашева, 1889. – 112 с.
245. Шацкая, В.Н. Отчет о музыкальной работе и очерки работы в опытной станции / В.Н. Шацкая // Революция – искусство – дети: Материалы и документы: из истории эстетического воспитания в Советской школе: книга для учителя. В 2-х ч. – Ч. 1. 1917–1923. – М.: Просвещение, 1987. – 240 с.
246. Явгильдина, З.М. История музыкального образования в Казанской губернии. Учебное пособие / З.М. Явгильдина. – Казань, 2012. – 232 с.
247. Яворский, Б.Л. Избранные труды. – Т. II. – Ч. 1 / Б.Л. Яворский. – М.: Сов. композитор, 1987. – 366 с.
248. Яворский, Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка: в 2-х т. – Т. 1. / Б.Л. Яворский. – М.: Советский композитор, 1972. – 711 с.
249. Якупов, А.Н. Музыкальная коммуникация как универсум искусства / А.Н. Якупов // Культурное наследие России. – 2016. – №2. – С. 27–33.
250. Ярошевский, М.Г. Логика развития науки и научная школа / М.Г. Ярошевский // Вопросы психологии. – 1991. – №5–6. – С. 124–134.
251. Decker, H.A. Choral conducting: focus on communication / H.A. Decker. – Prospect Heights, IL.: Waveland Press, 1995. – 374 p.

252. Donald, N., Bonamico, P. Choral concepts / N. Donald, P. Bonamico. – Belmont, CA: Schirmer / Thomson Learning, 2002. – 240 p.
253. Hylton, J.B. Comprehensive choral music education / J.B. Hylton. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1995. – 325 p.
254. Kemp, M. The choral challenge: practical paths to solving problems / M. Kemp. – Chicago: GIA Publications, 2009. – 287 p.
255. Lamb, G.H. Choral techniques / G.H. Lamb. – Dubuque, Iowa: W.C. Brown Co., 1974. – 285 p.

Электронные ресурсы:

256. Кафедра хорового дирижирования [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mosconsv.ru/ru/groups.aspx?id=127357&ysclid=lxeb1408fs568028845> (дата обращения: 05.02.2024).

Материалы интервью:

257. Интервью с Ю.Б. Пушновой (Саратов, 14 июля 2025 г.) [звукозапись] // Личный архив А.А. Сикорской.
258. Интервью с Г.А. Ботовой (Саратов, 25 августа 2025 г.) [звукозапись] // Личный архив А.А. Сикорской.
259. Интервью с Н.Н. Владимирцевой (Саратов, 2 сентября 2025 г.) [беседа] // Личный архив А.А. Сикорской.
260. Интервью с Е.П. Мельниковой (Саратов, 1 декабря 2025 г.) [беседа] // Личный архив А.А. Сикорской.
261. Интервью с Л.А. Лицовой (Саратов, 11 декабря 2025 г.) [беседа] // Личный архив А.А. Сикорской.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Список рукописных работ педагогов

Работы Марии Васильевны Тельтевской:

1. Методика техники хорового дирижирования (1952);
2. Музыкальное воспитание в общеобразовательной школе // Доклад на конференции педагогов музыкальных училищ (1954);
3. Обзор программ по музыкальному воспитанию в школе от 1933 года по 1955 год (1956);
4. Роль и значение музыкально-эстетического воспитания и образования в общеобразовательной школе. Методическая разработка (1957);
5. Хороведение, в 2-х частях (1957);
6. Хоровое пение детей (1958–1959);
7. Методика детского музыкального воспитания и образования. Методическая разработка (1960);
8. Музыкальное воспитание в советской школе (1962);
9. Роль и значение эстетического (музыкального) воспитания и образования в общеобразовательной школе (1968);
10. Ансамбль (1968–1969);
11. Строй хора (1968–1969);
12. Темпы (1969);
13. Средства музыкальной выразительности (1970);
14. Нюансы в хоровом пении (1970);
15. Хор и хоровые партии (1971);
16. Пути развития хорового пения (1972; 1979);
17. Народное пение – основа хоровой культуры (1972; 1979);
18. Динамика и нюансы в хоровом пении (1973);
19. Интонация в хоре как средство выражения правдивости художественного образа произведения (1975);

20. Древнерусское певческое искусство (1975–1976);
21. К 100-летию со дня рождения П.Г. Чеснокова (1978);
22. К 100-летию со дня рождения Н.М. Данилина (1978);
23. Пути развития хорового пения. Статья (1979);
24. Народное пение – основа хоровой культуры (1979);
25. Хоровая культура в эпоху Возрождения (1980);
26. Пути развития дирижерско-хорового отделения Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (1981);
27. Из истории кафедры дирижерско-хорового отделения Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (1983; 1984).

Работы Линькова Петра Дмитриевича:

1. Доклад «О состоянии работы самодеятельных хоров города Саратова и о мерах ее улучшения» (1958);
2. Характеристика певческих голосов и хоровых партий. Работа над певческим звуком (вокальная работа) в процессе разучивания произведения (1959–1960);
3. Русские народные песни Саратовской области, 1,2,3,4 тетради (без указания года);
4. Методика работы с хором (без указания года).

Работы Заливухина Семёна Александровича:

1. Научная работа «А.В. Александров» (1955);
2. Техника дирижирования (без указания года);
3. Цели и задачи хорового самодеятельного коллектива: доклад (без указания года).

Работы Заливухиной Лидии Семёновны:

1. Сборник по технике дирижирования для музыкальных училищ (1951);
2. Сборник русских народных песен (1954);

3. Хрестоматия по технике дирижирования для I-го курса музыкального училища (1956);
4. Роль руководителя в самодеятельном коллективе. Доклад (1959);
5. Задачи и методы занятий по дирижированию. Научная работа (1959);
6. Цели и задачи хорового самодеятельного коллектива (1959);
7. Хрестоматии по технике дирижирования для учащихся музыкальных училищ (1959–1960).

Работы Сидоровой Евгении Петровны:

1. Принципы и содержание работы хорового класса в музыкальном училище: доклад на конференции педагогов музыкального училища 1953–1954 учебного года;
2. Элементарные навыки управления хором (отдельные технические приемы) (1959);
3. Метод разучивания песни (1959);
4. Народные песни зарубежных стран: часть I, часть II (1960–1962);
5. Песенный материал для практических занятий семинара руководителей сельской хоровой самодеятельности (1964);
6. Работа студента-дирижера с учебным хором (1967);
7. Методические разработки по курсу методики преподавания предмета «Дирижирование» в музыкальном училище/ программа по курсам (1968–1972);
8. Методические разработки лекции по преподаванию предмета «Дирижирование» в музыкальном училище: программа 3 курса (1971);
9. К.Б. Птица – педагог, дирижёр, общественный деятель. 1, 2 и 3 части (1976–1978);
10. Хоровой класс дирижерско-хорового отделения музыкального училища (1979);
11. Из истории кафедры хорового дирижирования (1979–1980);
12. Из истории кафедры хорового дирижирования 50-е годы (1980);

13. Из истории кафедры хорового дирижирования 70-е годы. Первое пятилетие (1980);
14. Из истории кафедры хорового дирижирования 60-е годы. Первое пятилетие (1981);
15. Из истории кафедры хорового дирижирования 60-е годы. Второе пятилетие (1982);
16. Из истории кафедры хорового дирижирования 1976–1979 гг. (1985);
17. Хор и хормейстер в оперном театре (1986);
18. Из истории кафедры хорового дирижирования 1979–1980, 1981–1982 гг. (1987–1988);
19. Из истории кафедры хорового дирижирования 1986–1987 гг. (1993–1994);
20. Из истории кафедры хорового дирижирования с 1982–1983 по 1983–1984 гг. (1989);
21. Из истории кафедры хорового дирижирования с 1984–1985 по 1985–1986 гг. (1991).

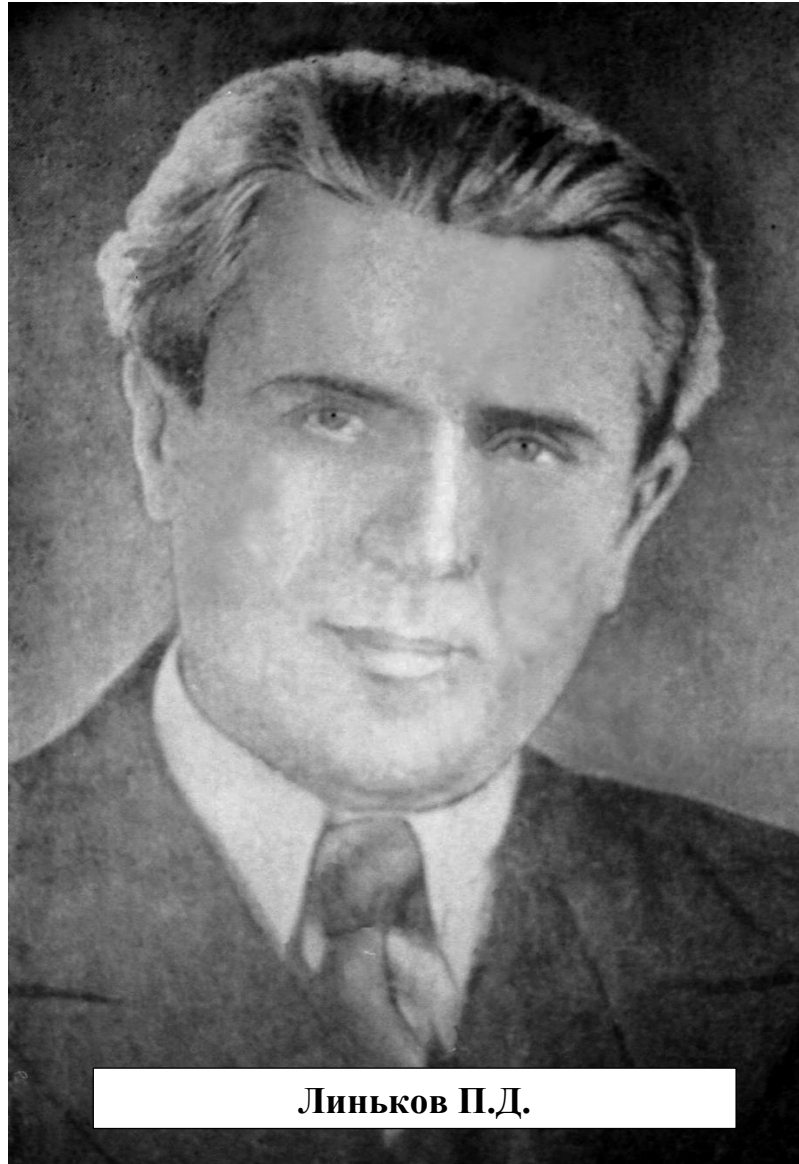
Вопросы интервью:

1. Как проходило занятие в классе Вашего педагога? Существовал ли конкретный план его построения или он был импровизационным?
2. Что на занятии представлялось Вам наиболее важным для Вашего профессионального развития?
3. Чем, по Вашему мнению, отличается саратовская школа хорового дирижирования?
4. Каким образом, по Вашему мнению, проявлялись на кафедре СГК московские традиции?
5. Представляется ли возможным, спустя годы, выделить в педагогической практике Вашего преподавателя определённые методические принципы, переданные Вам в процессе обучения?
6. Перечислите экспромтом некоторые черты творческого портрета Вашего педагога, каким он был?
7. Можно ли выделить некоторые особенности преподавания, характеризующие самобытность саратовской школы хорового дирижирования в деятельности М.В. Тельтевской, П.Д. Линькова, Заливухиных, Е.П. Сидоровой?

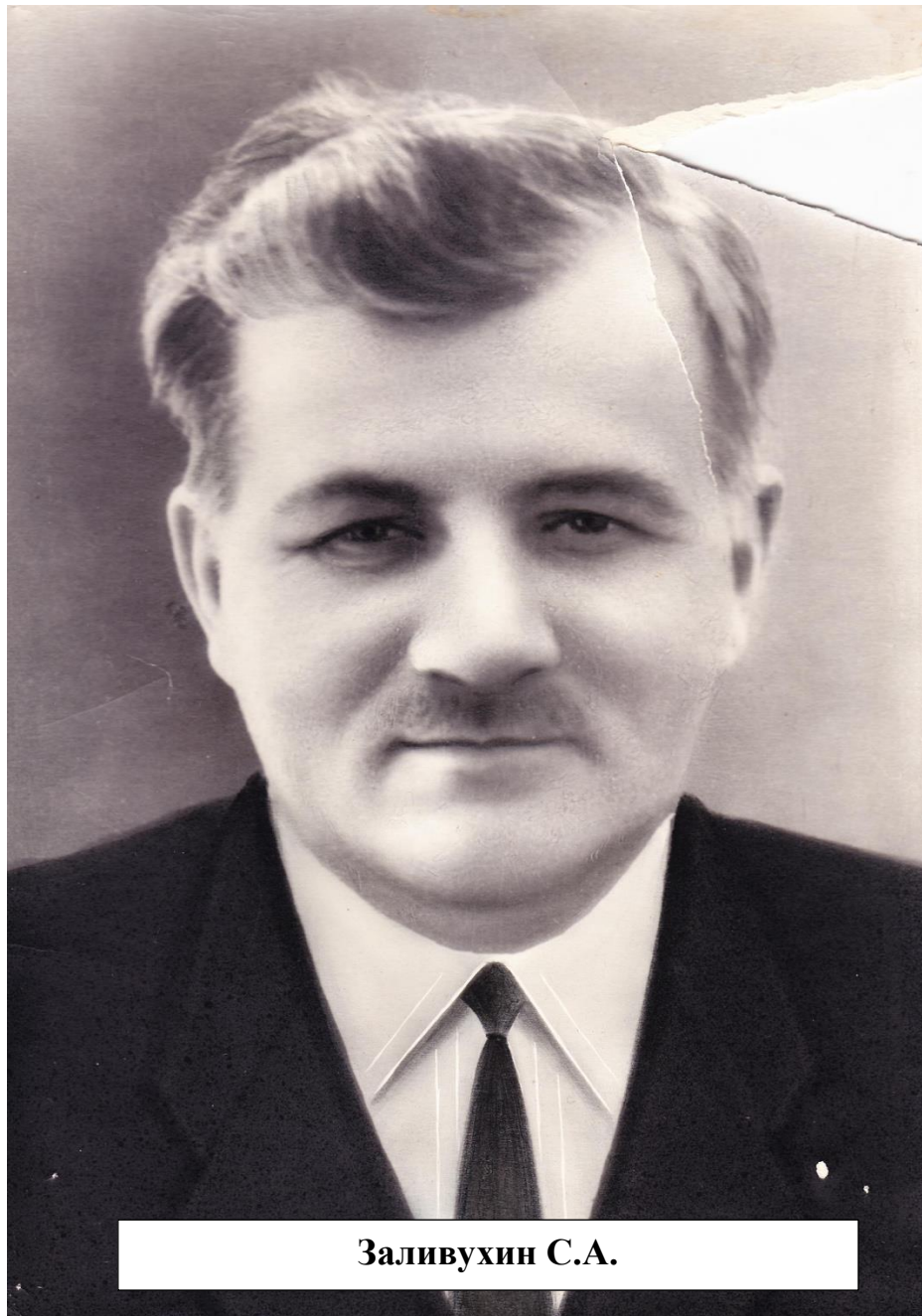


Тельтевская М.В.

²³ Фотоматериалы в Приложениях предоставлены Архивом Библиотеки СГК имени Л.В. Собинова.



Линьков П.Д.



Заливухин С.А.



Заливухина Л.С.



Сидорова Е.П.

Приложение № 8



Кафедра хорового дирижирования Саратовской консерватории. 1947 г.
В центре П.Д.Линьков, М.В. Тельтевская.

Приложение № 9



В перерыве занятий.
У рояля П.Д. Линьков, М.В. Тельтевская. 1951 г.

Приложение № 10



Педагоги и студенты Саратовской государственной консерватории. 1952 г.

Приложение № 11



Группа студентов с П.Д.Линьковым и М.В.Тельтевской. 1953 г.

Приложение № 12



С.А. Заливухин на уроке гармонии.

Приложение № 13



Занятие по дирижированию в классе С.А. Заливухина.

Приложение № 14



Общеконсерваторский хор. 1958 г.

Приложение № 15



Хор Саратовской филармонии. Руководитель ЛИНЬКОВ П.Д.
Этим составом исполнялся большой репертуар русской классики.

Саратовская Государственная **КОНСЕРВАТОРИЯ** имени Д. В. СОБИНОВА
БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Понедельник **4** ноября 1957 г.

**ОТКРЫТОЕ ЗАСЕДАНИЕ СОВЕТА КОНСЕРВАТОРИИ,
посвященное 40-летию
Великой Октябрьской социалистической революции**

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА ЗА 40 ЛЕТ

Доклад доцента—кандидата искусствоведения
М. Ф. ГЕЙЛИГ

ПРАЗДНИЧНЫЙ КОНЦЕРТ

Мурадели — Партия наш рулевой
Русская революционная песня „Смело товарищи в ногу“
Арутюнян — Кантата о Родине I часть Задравная
II часть Красная площадь
IV часть Колыбельная
V часть Слава Родине

Шостакович — Праздничная увертюра
Чайковский — Кантата Москва

ИСПОЛНИТЕЛИ:
Объединенный хор консерватории и музыкального училища
и симфонический оркестр студентов консерватории,
участников VI Всемирного фестиваля в Москве

Руководитель оркестрового класса, заслуженный деятель искусств РСФСР **В. Г. ШИРОКОВ**

Начало в 8 часов 30 м. вечера Вход свободный

Министерство культуры РСФСР

ВСЕРОССИЙСКОЕ ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО

Саратовская Государственная **КОНСЕРВАТОРИЯ** имени Л. В. СОБИНОВА

Октябрьский зал

Понедельник **20** января 1958 г.

ТОРЖЕСТВЕННОЕ

ОТКРЫТИЕ

ОБЛАСТНОГО ОТДЕЛЕНИЯ

ВСЕРОССИЙСКОГО ХОРОВОГО ОБЩЕСТВА

ПРОГРАММА:

1. Сообщение председателя оргкомитета по организации Саратовского отделения хорового общества — Заслуженного деятеля искусств РСФСР **С. А. ЗАЛИВУХИНА**
„ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ХОРОВОГО ОБЩЕСТВА“
2. Выступление объединенного хора консерватории, музыкального училища и филармонии в сопровождении симфонического оркестра консерватории
Дирижирует Заслуженный деятель искусств РСФСР
В. Г. ШИРОКОВ
3. Выступление хоровых коллективов:

1-я Детская музыкальная школа — руководитель Тельтевская	Горпромсовет — руководитель Клещев
Клуб завода ГПЗ — руководитель Иванова	Филармония — руководитель Линьков
Консерватория — Кафедра хорового дирижирования	Коллектив Саратовского гарнизона руководитель Зуб

Начало в 8 часов вечера
Вход по приглаательным билетам

АВТОБИОГРАФИЯ

47

Замбужиной Людмиле Семеновне

МЛАДИ, ИМИ И ОТЧЕСТВО

Родилась в 1917 г. 16 февраля в г. Ленинграде. Отец был студентом Ленинградского Консерватория, мать домашняя хозяйка. В 1918 г. из-за голода отец был вынужден уехать с семьей из Ленинграда на свою родину в уездный город Мухоморов. Здесь он организовал музыкальную школу, где я получила свое первое музыкальное образование, начал обучаться в музыкале с 6-ти летнего возраста. В 1925 г. отец был переведен в г. Рязань директором музыкального и детской музыкальной школы, где я продолжила свое образование. Окончив детскую музыкальную школу по классу ф-но, в 1932 г. я поступила в музыкальное училище, которое окончила в 1935 г. по классу ф-но и директором хоровой специализации. Обучаясь в училище, одновременно работала преподавателем пения в Рязанском Элев. школе с 1933 по 1935 год.

В 1935 году поступила в Московскую Консерваторию на директоров хоровой дисциплины, которую окончила в 1941 году. В 1941 году была зачислена в Рязанское музыкальное училище, преподавателем директоров хоровой дисциплины. При училище мною организован специализированный хор в количестве 100 человек и симфонический оркестр в составе 45 человек, которыми я руководила в течение всего

77
Директору Сараф. Консерватории
Г. Заливухину С.А.

Саратов, Гос. Муз. Училище

73 8
Копия.

В т о
рового
Консе
да по
пода

П Р И К А З № 104
КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ РСФСР
Москва 28 января 1948 г.

1. Директора Саратовской Консерватории имени
Л.В.Собинова профессора ПОПОВИЦКОГО Георгия Констан-
тиновича, с 1 февраля 1948 года освободить от руковод-
ства Саратовским Музыкальным Училищем.

2. Назначить с 1 февраля 1948 года директором
Саратовского музыкального училища тов. ГРУЦМАН Вален-
тину Ивановну.

3. Тов. ПОПОВИЦКОМУ сдать, а тов. ГРУЦМАН в пяти-
дневный срок принять дела училища.

Приемо-сдаточный акт выслать с 15 февраля 1948
года в Комитет.

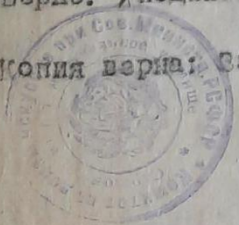
П/п. ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ КОМИТЕТА
ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ
РСФСР

Н. Гаврилов.

Печать Верно: /подпись/

Копия верна: Сав. Кадрами

/Баландина/



Груцман

157
46

Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на старшего преподавателя Саратовской Государственной Консерватории имени Д.В. С о б и н о в а

С И Д О Р О В У Евгению Петровичу

Сидорова Е.П. 1917 года рождения, русская, беспартийная. В 1948 году окончила Музыкально-педагогический институт по классу специального фортепиано, а в 1951 году по дирижерско-хоровой специальности.

В Саратовской Консерватории работает с 1951 года. С работой справляется хорошо. По классу СИДОРОВОЙ Е.П. окончили 10 человек. Все окончившие успешно работают педагогами в Музыкальных училищах и хоровых коллективах.

Тов. СИДОРОВА Е.П. ведет методическую работу. На кафедре ею было прочитано 4 методических доклада. На семинарах-конференциях в 1954 г. и в 1957 г. ею прочитано 2 доклада и даны 2 урока.

Трудовую деятельность начала с 1935 года библиотекарем музыкального училища, потом концертмейстером Астраханского музыкального училища- училища имени Гнесиных и преподавателем Музыкальной школы гор. Астрахани.

Повышает свой деловой и политический уровень, ведет общественную работу.

Может быть рекомендована на должность доцента кафедры хорового дирижирования.

Зав. кафедрой Хорового дирижирования,
Заслуженный деятель искусств РСФСР,
и.о. профессора *Сидорова*

(ЗАЛИВУХИН С.А.)

Председатель Месткома,
Народный артист Уз.ССР, доцент

(ВАРЛАМОВ Н.П.)

Саратовская государственная
консерватория им. А.В. Собинова

фонд № 2330
Опись № 1
Ед. хр. № 2

Устав
консерватории
за 1939 год

на 22 листах

Хранить постоянно

П Р И К А З № У/465

ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА по ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ при СНК СССР

г. Москва

8 Сентября 1939г.

На основании п. 3 положения о Всесоюзном Комитете по делам высшей школы при СНК СССР, утвержденного Советом Народных Комиссаров СССР 21 января 1939г. Устав Саратовской Государственной Консерватории УТВЕРДИТЬ.

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ
ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА по ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ
при СНК СССР



[Handwritten signature]
/А.Гагарин/


УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

при Совете Народных Комиссаров РСФСР

г. Москва, Китайский пр., 3/4

Телефон К 0-53-98

№ 1111

30. апреля 1943 г.

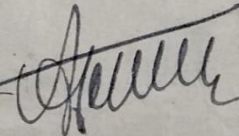
ДИРЕКТОРУ САРАТОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
тов. СТОЛПРОВУ.

В связи с поступившим разъяснением Государственной Штатной Комиссии, что, восстанавливаемые организации и учреждения по приказу Наркоматов, штаты и оклады регистрируются на уровне 1941 г. без изменения, Управление по делам Искусств при СНК РСФСР направляет Вам вновь утвержденное штатное расписание в соответствии с регистрацией 1941 г.

Высланное ранее штатное расписание аннулируется.

В случае крайней необходимости, если условия работы требуют внести в штатное расписание дополнительные должности то вышлите мотивированное объяснение с приложением дополнительного расписания на требуемые штатные единицы.

ЗАМ. НАЧ. УПРАВЛЕНИЯ ПО
ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК РСФСР

 / ГЛИНА А. /