

ЛЕВ ПАНКРАТОВ

МЕТОДЫ
РАБОТЫ
ЛЬВА СИВУХИНА
С АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

АДРЕСОВАНО СТУ
ДЕНТАМ ДИРИЖЕРСКО
— ХОРОВЫХ ФАКУЛЬ
ТЕТОВ МУЗЫКАЛЬ
НЫХ ВУЗОВ, ИЗУЧА
ЮЩИМ КУРС ХОРО
ВЕДЕНИЯ И МЕТОДИ
КИ РАБОТЫ С ХОРОМ

Министерство культуры Российской Федерации
Нижегородская государственная консерватория
имени М.И. Глинки

Кафедра хорового дирижирования

Лев Панкратов

МЕТОДЫ РАБОТЫ ЛЬВА СИВУХИНА С АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

Учебное пособие для студентов музыкальных вузов,
обучающихся по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование»
(уровень бакалавриата профиль «Дирижирование академическим хором»)

Нижегород - Москва
2020

УДК 78.071.2
ББК 85.314
П16

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки

Рецензенты:

Фертельмейстер Э. Б., президент Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, народный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ, Почетный гражданин Нижнего Новгорода, профессор кафедры хорового дирижирования.

Калинин С. С., профессор кафедры хорового дирижирования Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, заслуженный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств РФ.

П16 **Методы работы Льва Сивухина с академическим хором:** учебное пособие: по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование» (уровень бакалавриата профиль «Дирижирование академическим хором») / авт. - сост. Л. Г. Панкратов; научн. ред. Т. Б. Сиднева; Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки; Мужская капелла «Благовест». - Москва; Н.Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2020. - 72 с. ISBN 978-5-6040690-4-2

Настоящее учебное пособие адресовано студентам дирижерских факультетов музыкальных вузов, изучающим курс хороведения и методики работы с хором.

ISBN 978-5-6040690-4-2

УДК 78.071.2
ББК 85.314

© Панкратов Л.Г., 2020
© Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2020

Данная работа профессора кафедры хорового дирижирования ННГК им. М.И. Глинки, заслуженного артиста РФ, лауреата всероссийских и международных конкурсов Льва Германовича Панкратова посвящена своему учителю – выдающемуся российскому музыканту – дирижеру и педагогу Льву Константиновичу Сивухину.

Эта работа посвящена «методам работы» Л.К. Сивухина. Рассматривая методику работы дирижера с хоровыми коллективами, Л. Панкратов распространяет свое исследование на более широкий спектр деятельности известного педагога и дирижера. Вероятно слово «методы» и понимать надо в более широком смысле, включая в них не только методические проблемы, но и взаимоотношения с исполнителями, учениками, коллегами – людьми, на которых распространяется талант дирижера, масштаб его личности.

Закономерность возникновения данной работы не вызывает никаких сомнений. Актуальность работы также сомнений не вызывает. Она обусловлена, в первую очередь тем, что меняющееся время, а вместе с ним и отношение к искусству, в том числе хоровому, требуют изучения творчества крупных музыкантов, популяризации их имен и творческого наследия. Эту миссию работа Л. Панкратова несет в полной мере.

Разбираемые «Методы» работы Л.Сивухина были применимы и к детским хоровым коллективам, и к студенческим, и к взрослым хорам, естественно, с некоторыми частными специфическими моментами. Однако, они легко выделяются как принципы, что ярко характеризует крупного музыканта, создателя своей хоровой школы.

Структура работы выстроена так, что одна глава плавно переходит в другую, составляя единство целого – портрет крупного музыкального деятеля. Так, к примеру, в главах, посвященных строю или ансамблю в хоре, автор приводит изблюбленные выражения маэстро, что придает работе мемуарные черты, привлекающая этим самым более широкого читателя и создавая портрет живого человека – нашего современника.

В этом смысле, жанр избранный Л. Панкратовым, сочетает в себе и освещение вопросов методического характера, и некоторую «мемуаристичность», как воспоминания о любимом учителе и человеке.

Возможно, ревнители «чистого» музыковедения и «чистой» науки со мной не согласятся, но я считаю, что такой жанр имеет право на существование и соединяет в себе интерес как к методике работы мастера, так и просто интерес к его личности.

Полагаю, что работа Л. Панкратова весьма важна и актуальна. Её издание, на мой взгляд, будет правильным и своевременным, т.к. она должна найти своего читателя.

*Президент Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки,
Народный артист Российской Федерации,
заслуженный деятель искусств РФ,
почетный гражданин Нижнего Новгорода,
профессор кафедры хорового дирижирования
Э. Б. Фертельмейстер*

Учебное пособие профессора Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки Панкратова Л.Г. «Методы работы Льва Сивухина с академическим хором» к курсу «Хороведение и методика работы с хором» посвящено творчеству выдающегося нижегородского деятеля в области хорового искусства Льва Константиновича Сивухина.

Автор пособия подробно описывает приемы и способы работы Л.К. Сивухина со смешанным хором, анализирует их и убедительно раскрывает основной смысл и значение этих методов в репетиционной работе с многоголосным певческим коллективом.

Учебное пособие Панкратова Л.Г. имеет несомненную практическую ценность для широкого круга хормейстеров, поскольку, наряду с материалом по описанию и анализу приемов работы Льва Сивухина с хором, автор демонстрирует на конкретных музыкальных примерах различные варианты разучивания хоровых партитур и способы выявления художественных особенностей произведения при подготовке сочинений к публичному исполнению.

Работа существенно дополнит знания и опыт студентов, полученные на занятиях по дисциплинам «Хороведение», «Методика работы с хором», «Хоровой класс» и станет хорошим источником информации о деталях профессии при освоении новых умений и навыков в процессе обучения специальности хорового дирижера.

Учебное пособие составлено в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта, отражает особенности опыта работы Нижегородской консерватории и личностную педагогическую концепцию преподавателя и следует необходимым условиям к содержанию учебно-методической литературы, чтобы быть рекомендовано для использования в образовательном процессе консерватории при подготовке музыкантов по специальностям «Дирижирование хором», «Руководство академическим хором».

*Профессор кафедры хорового дирижирования
Московской государственной консерватории
им. П.И. Чайковского,
заслуженный артист РСФСР,
заслуженный деятель искусств
Российской Федерации
С. С. Калинин*

Настоящее учебное пособие адресовано студентам дирижерских факультетов музыкальных вузов, изучающим курс хороведения и методики работы с хором. Здесь изложены и проанализированы некоторые принципы работы со академическим хором выдающегося мастера современного российского хорового искусства, Почетного гражданина Нижнего Новгорода, ректора Нижегородской консерватории имени М.И. Глинки (1994-1996), народного артиста РФ, композитора, профессора Льва Константиновича Сивухина, всю свою жизнь посвятившего развитию, расширению и становлению хорового движения в городе и стране. Необходимость издания такого учебного пособия назрела давно, так как уникальные, эффективные и в высшей степени профессиональные приемы и методы работы маэстро с хором должны быть доступны как начинающим свою деятельность в хоровом искусстве студентам – хормейстерам, так и уже действующим руководителям самодеятельных, любительских и профессиональных многоголосных певческих коллективов. Конечно, здесь изложены далеко не все способы и средства работы мастера с различными хоровыми составами. Например, только частично рассматриваются его хормейстерские установки и педагогические методы при занятиях с хором мальчиков, юношеским и мужским хорами. Тем не менее знакомство с технологией дирижерской работы даже этой пусть небольшой, но важной части созидательной деятельности Льва Сивухина будет полезно молодым хормейстерам для осмысления своего предстоящего творческого пути по дорогам современного хорового искусства.



Лев Константинович Сивухин

ВВЕДЕНИЕ

Непростая задача говорить о творчестве такого выдающегося мастера хорового искусства, как Лев Сивухин, уже и потому, что живут и здравствуют, к счастью, музыканты, которых связывала с маэстро профессиональная деятельность и личная дружба, и они хорошо знают, как Лев Константинович жил и работал.

Я же взял на себя смелость в некоторой мере осветить эту тему, так как более тридцати лет пел в различных хоровых коллективах под управлением Л. Сивухина, а с 1985 года трудился в этих хорах в качестве хормейстера. К тому же два года учился в ассистентуре–стажировке в классе Льва Константиновича.

Пять десятилетий маэстро осуществлял активную просветительскую работу в нашем городе, в стране и за пределами России. Его интенсивная просветительская, концертная, организаторская, композиторская и общественная деятельность оставила яркий след в культурной жизни центра России и в некоторой степени предопреде-

лила пути развития современного отечественного хорового искусства.

Кроме того, что в этом издании будут описаны и проанализированы методы и принципы работы маэстро с академическим хором в период создания, становления и обретения высокого исполнительского мастерства и широкой известности одним из основных объектов деятельности Льва Константиновича – Горьковским камерным хором (а именно в эти годы Лев Сивухин становится признанным авторитетом в области хорового искусства на всесоюзном уровне). Здесь также будет частично и освещена разносторонняя общественная и профессиональная деятельность маэстро и в других музыкальных организациях нашего города и страны на протяжении последующих десятилетий, вплоть до начала двухтысячных годов.

* * *

Как и у любого человека искусства, у каждого дирижера есть свой стиль и свои методы работы. Они видоизменяются, «корректируются» с годами преимущественно в сторону совершенства, но некоторые основные, «базовые» составляющие проходят «красной нитью» через все творчество художника.

В шестидесятые годы XX века основным коллективом, с которым работал Лев Сивухин, был детский хор Горьковской хоровой капеллы мальчиков (основанный Василием Павловичем Малышевым в 1946 году), что особенным образом повлияло на становление неповторимого стиля его дирижирования. «Дирижирование – как управления коллективным исполнением музыкального произведения, посредством особой системы жестов» [3, с. 31].

Дети всё поют наизусть и для них, порой для успешного выступления на концерте важна не только дирижерская

схема (здесь «дирижерская схема – графическое изображение цикла движений, отражающих реальный метр данного произведения» [3, с. 31]), а выражение глаз, мимика, беззвучная артикуляция, какая-то, может быть, «искорка» в настроении дирижера и весь его общий творческий облик.

На гастролях с капеллой мальчиков в Клайпеде (1988)



Лев Константинович в совершенстве владел всем комплексом навыков управления детским хором, необходимым для достижения высокого художественного результата с исполнителями, которые в силу своего возраста, не имели значительного профессионального вокального, общего музыкального и жизненного опыта. Потому, на рубеже шестидесятых и семидесятых годов XX века, Горьковская капелла мальчиков – это известный в стране детский коллектив, обладающий уникальными певческими возможностями и незаурядным хоровым техническим мастерством.

Известные московские и горьковские композиторы доверяли премьеры своих новых сочинений Льву Сивухину и его мальчишкам. Так в 1968 году, в Москве, в Союзе композиторов СССР Горьковская хоровая капелла мальчиков с большим успехом представила новую кантату Аркадия Нестерова на слова Михаила Мараша «Мальчишки и Солнце».

Лев Константинович с капелланом
Ренатом Жиганшиным
(Прага, 1983)



А в 1974 году во Всесоюзной фирме «Мелодия» маэстро выпускает виниловую грампластинку, где записывает объемную программу произведений, в том числе, написанные специально для капеллы Борисом Гецелевым на стихи Вадима Левина «Английские песенки» для детского хора а cappella.

Выпускник Горьковской капеллы мальчиков (1950), Лев Константинович уже с 1952 года, ещё второкурсником музыкального училища, начал работать в капелле в качестве хормейстера, а с 1961 года и до последнего дня своей жизни на должности художественного руководителя.

День этот маэстро закончил в своем рабочем кабинете в перерыве между репетициями 11 декабря 2001 года.

Более чем полувековой труд маэстро в alma mater оставил глубокий след в истории капеллы, масштабно расширил творческие, структурные и финансовые возможности этой детской музыкальной организации.

Кроме того, что значительно вырос исполнительский уровень детского хора и уровень профессиональной подготовки учащихся, именно Лев Сивухин добился перевода капеллы в историческое здание с прекрасным концертным залом на центральной площади Нижнего Новгорода и в 1993 году преобразовал хор мальчиков в Нижегородское хоровое училище. Обучение и питание в капелле стало бесплатным.

Теперь Государственное бюджетное образовательное учреждение среднего профессионального образования «Нижегородский хоровой колледж имени Л.К. Сивухина» с

гордостью носит его имя, и педагогический коллектив «капеллы», по утверждению её старейшего преподавателя, заслуженного работника культуры России Евгения Макарова бережно сохраняет традиции детского пения, заложенные маэстро.

* * *

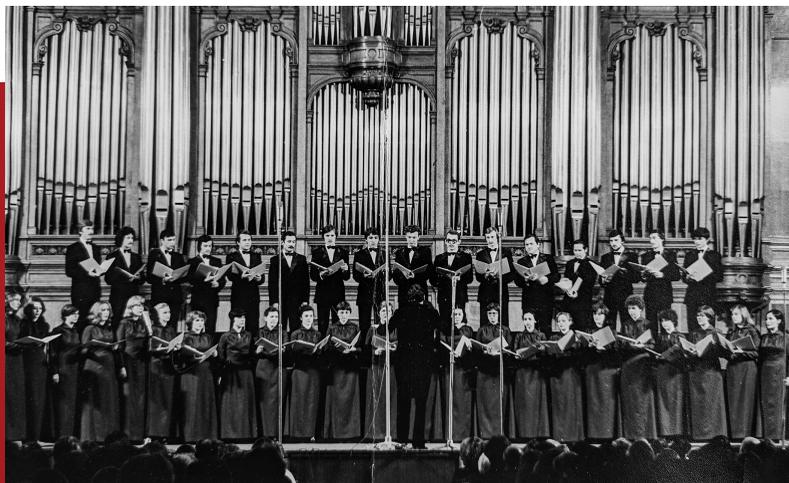
Ко времени создания Камерного хора в городе Горьком, а это 1973 год, Лев Константинович подошел, имея за плечами многолетний опыт творческой работы с различными хоровыми коллективами, с внушительным багажом профессиональных достижений, с серьезными организаторскими и административными навыками и, самое главное, с великолепным арсеналом специальных исполнительских дирижерских средств и возможностей

За несколько лет работы любительский Камерный хор приобрел такую широкую известность и такой высокий уровень мастерства, что в 1980 году был приглашен в Большой зал Московской консерватории им. П.И. Чайковского на защиту Государственной премии композитора Алексея Николаева с его хоровым циклом «Жить бы мне век...» на стихи Александра Твардовского. И Горьковский камерный хор с блеском выполнил эту сложную и ответственную творческую задачу.

Остается только сожалеть о том, что в те годы у Льва Константиновича не было профессионального хора с ежедневной нормой репетиционных и концертных мероприятий.

В любительском, камерном и учебном консерваторском хорах состав обновлялся каждый год и, к тому же, в камерном посещение было необязательным, а в консерваторском полгода занимала подготовка дипломников к Государственным экзаменам.

В 1996 году любительский Камерный хор был реорганизован в Муниципальное бюджетное учреждение культуры Камерный хор «Нижний Новгород»



Лев Сивухин и Камерный хор в Большом зале Московской консерватории им. П.И. Чайковского (1980)

Тем не менее, неиссякаемая энергия, работоспособность, уверенность в своих действиях позволили Льву Сивухину в 1996 году (совместно с директором хора С.В. Ушаковым) добиться согласия властей Нижнего Новгорода на реорганизацию любительского коллектива в Муниципальное бюджетное учреждение культуры Камерный хор «Нижний Новгород».

И в течение пяти лет маэстро руководил своим любимым детищем, находящимся уже в положении профессионального певческого коллектива, пока в декабре 2001 года ученик Льва Константиновича по классу дирижирования хором, заслуженный артист России, хормейстер Борис Мокеев, не заменил маэстро на посту художественного руководителя.

Ныне Камерный хор «Нижний Новгород», возглавляемый доцентом Нижегородской государственной консерватории имени М.И. Глинки Иваном Стольниковым, – лауреат премий (в том числе Гран-При) международных и всероссийских конкурсов, один из самых титулованных в стране

хоровых коллективов, участник значимых музыкальных проектов государственного уровня в Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, других городах России и за рубежом.

* * *

Завершив в 1959 году обучение в Горьковской государственной консерватории имени М.И. Глинки по классу дирижирования хором у доцента консерватории, заслуженного работника культуры РСФСР Александра Ивановича Сытова, Лев Сивухин уже в статусе дипломированного специалиста продолжает активно заниматься концертной, общественной, музыкальной и педагогической деятельностью в сфере хорового искусства. И через несколько лет получает приглашение на должность преподавателя хоровых дисциплин кафедры хорового дирижирования Горьковской государственной консерватории.

В те годы кафедру хорового дирижирования возглавлял её основатель, выдающийся музыкант и педагог, выпускник Ленинградской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова по классу хорового дирижирования у заслуженного деятеля искусств РСФСР, композитора, профессора Александра Александровича Егорова, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Евгений Николаевич Гаркунов.

Под руководством Е.Н. Гаркунова в семидесятых годах XX века на кафедре хорового дирижирования работали замечательные педагоги – музыканты, такие как М.А. Саморукова, Г.А. Годзевич, А.И. Сытов, А.А. Лебединский, В.А. Куржавский, Н.И. Покровский, А.А. Ежов, В.М. Изюменко, Э.Б. Фертельмейстер.

В 1974 году Лев Константинович начал работать на кафедре и уже больше никогда не расставался с Горьковской, а после возвращения городу исторического названия, Нижегородской государственной консерваторией, достойно пройдя тернистый путь от преподавателя до заведующего кафедрой и ректора (1994 - 1996).



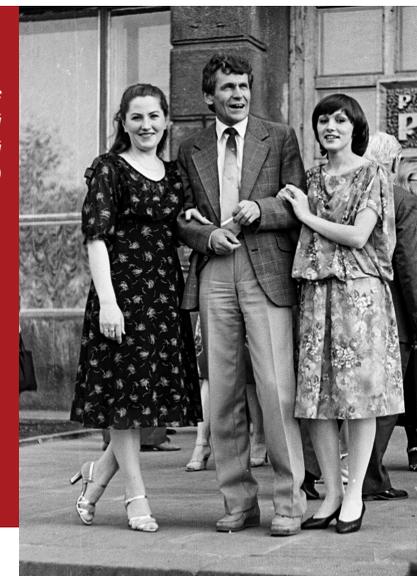
Евгений Николаевич Гаркунов на сцене Большого зала
Горьковской консерватории (1985)

Одним из самых интенсивных и плодотворных периодов своей жизни и деятельности maestro считал годы работы в качестве заведующего кафедрой хорового дирижирования Горьковской государственной консерватории имени М.И. Глинки (1985 – 1990).

В 1990 году хор занял два Первых места на международном конкурсе хорового искусства в Гориции (Италия)

Чтобы это проиллюстрировать, достаточно вспомнить, что в концертный сезон 1986 – 1987 года хорами Камерным и консерваторским (чаще всего совместно) под руководством Льва Сивухина было осуществлено 42 концерта, в том числе гастроль в Москву, Великий Новгород, Ленинград, Владимир, Ковров и по Горьковской области. Исполнены крупные хоровые программы среди которых «Реквием» В. Моцарта, «Реквием» Г. Форе, кантата «Иоанн Дамаскин» И. Танеева, кантата «Глория» Ф. Пуленка, «Десять поэм на стихи революционных поэтов» Д. Шостаковича, «Пять песен о цветах» Б. Бриттена. Произведения русской, советской, западноевропейской и американской духовной и светской хоровой музыки.

Лев Константинович с
Ириной Шачневой
и Еленой Наумовой
после экзамена (1985)



Всего около 200 отдельных хоровых сочинений было выучено и представлено на концертах в течение десяти месяцев. Плюс еще регулярные видео и звукозаписи на Горьковском радио и телевидении. И примерно так было каждый год в период с 1985 по 1990 годы.

Также в течение этих лет хор под управлением maestro занял Второе место на сложнейшем международном хоровом конкурсе в Таллине (1988) и два Первых места на международном конкурсе хорового искусства в Гориции (Италия, 1990).

Впервые в истории города Горького академический музыкальный коллектив привез «Золото» из ответственной заграничной командировки в страну «капиталистического мира». Возможно, сейчас это воспринимается с улыбкой, но в годы советской власти, когда город был «закрыт» для иностранцев, такая победа воспринималась властями, как безусловный успех хора, дирижера и областного руководства.

Как-то, в 1987 году, после очередной репетиции в Большом зале Горьковской консерватории, а занятия по хорошему классу были каждый день с девяти часов утра до одиннадцати, я задал Льву Константиновичу вопрос о том, зачем мы так много работаем, зачем он сам работает «на износ», и кстати, зачем мы так часто привлекаем студентов консерватории в неурочное время участвовать в наших концертных мероприятиях. Он ответил: «...мне осталось работать пять лет, и я должен многое успеть. А для ребят это хорошая школа, которой они будут гордиться всю жизнь».

И оказался абсолютно прав по поводу профессиональной гордости студентов, и, слава Богу, не прав относительно количества лет своей работы.

Каждые два-три года Нижегородская консерватория проводит «Всероссийский открытый хоровой фестиваль имени Л.К. Сивухина»

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки бережно хранит память о своем профессоре и ректоре Льве Константиновиче Сивухине.

Каждые два-три года, кафедра хорового дирижирования под руководством заведующего кафедрой, профессора Николая Покровского, при поддержке ректора и президента Нижегородской консерватории проводят «Всероссийский открытый хоровой фестиваль имени Л.К. Сивухина». На этот представительный и масштабный хоровой форум (а концерты фестиваля продолжаются несколько месяцев) приезжают выступать лучшие, самые именитые певческие коллективы России и гости из-за рубежа.

Бессменный художественный руководитель фестиваля – его автор, президент Нижегородской государственной консерватории имени М.И. Глинки, народный артист России, композитор, профессор кафедры хорового дирижирования – Эдуард Фертельмейстер.

* * *

Ещё одной важной стороной деятельности Льва Сивухина являлось его композиторское творчество. Как яркий представитель «истерзанного» мировой войной поколения советских «детей войны», в юном возрасте переживших разруху и голод, Лев Константинович с душевным трепетом воспринимал все упоминания об этом тяжелом времени в искусстве и литературе. Поэтому, обращение его к стихам поэтов-фронтовиков, поэтов – «детей войны», для создания своих хоровых произведений естественно и органично.

Тема Родины, отечества, величия и лирической красоты далеких уголков России – также одна из основных в хоровом творчестве маэстро.

Особое место в композиторском наследии Льва Сивухина занимают написанные специально для капеллы мальчиков сочинения для детского хора, и, ставшие весьма популярными, обработки русских народных песен.

Конечно, как и большинство людей на земле, Лев Константинович не был «идеальным» человеком, но влияние его деятельности, его личности на развитие хорового движения в стране непреходяще.

РАБОТА С ХОРОМ

1. Интерпретация и аффтакт

* Одним из них, быть может, самым основным качеством, присущим концертному дирижерскому стилю мастера была **непредсказуемость интерпретации** хорового произведения непосредственно в процессе исполнения.

Почти всегда, даже хорошо известное сочинение на сцене приобретало необычное звучание. Могли появиться новые смысловые акценты в словесном тексте, изменения в движении и развитии музыкальной фразы, новые краски в построении общей динамической структуры сочинения. Естественно, это не выходило за рамки образного строя, задуманного автором, а просто окрашивало произведение в новые звуковые цвета и оттенки.

* Ярким примером непредсказуемости дирижерского стиля маэстро, в техническом отношении, были его неординарные, специфические показы хору первоначальных вступлений – **аффтактов**.

Если рассматривать аффтакт, как предваряющий музыку жест, в котором содержится вся полнота информации о характере следующей за ним метрической доли [5, с. 17], Лев Константинович пользовался таковым не всегда. Только в быстрых и относительно подвижных темпах.

* В медленном и среднем темпах, первоначальный аффтакт часто был **неметрическим**, то есть не показывал темпа и временной продолжительности метрической доли [5, с. 22], и в этом движении вступления был скрыт такой элемент основного дирижерского жеста, как точка, то есть место и время начала звука [3, с. 3].

Где-то на подсознательном уровне внезапно обострились все мои певческие и физические голосовые навыки и возможности, и далее я был способен мгновенно исполнять любое движение дирижера

Я сам порой не понимал, когда вступать. Но где-то на подсознательном уровне, в этой «экстремальной» ситуации, внезапно «вскипали» (обострились) все мои певческие и физические голосовые навыки и возможности, и далее я, как и весь хор, был способен мгновенно реагировать и исполнять любое тончайшее движение души дирижера.

Можно рассматривать это явление как дирижерский прием, но вместе с тем такой подход – высшее проявление художественного совершенства интерпретатора, когда маэстро, полностью контролируя работу каждого отдельного певца и всего хора в целом, вместе с ними рождает новое прочтение известного хорового произведения.

Яркой иллюстрацией этого явления является «Хорал» французского композитора Оливье Мессиана.

Несимметричный и переменный размер, который в оригинале вообще не указан, не позволяет дирижеру сразу точно и ясно обозначить музыкальный метр в этом сочинении (первая доля составляет три восьмых, вторая, третья и четвертая – две восьмых).

ХОРАЛ

О.Мессиян

p Lento e eshressivo

S. A. (Закр.ртом)

T. B.

Именно в такой, непростой для исполнения метроритмической организации нотного текста музыке и проявлялось высокое мастерство Льва Константиновича как дирижера.

Однако непредсказуемость не являлась целью в творчестве мастера. В те годы это была просто «жизненная» необходимость:

- в детском хоре – для того, чтобы удерживать внимание детей на максимально высоком уровне;
- в камерном хоре – чтобы заставить артистов любительского, по сути, коллектива, во время репетиций и концертов задействовать абсолютно все свои профессиональные певческие навыки, голосовые возможности, интеллектуальные и физические ресурсы.

2. Распевание хорового коллектива

* Распевание хора мастер проводил коротко (не более 5 – 7 минут). Для того, чтобы «почувствовать голос» на *ff* и «настроить уши» на *pp*.

Ниже приведены несколько упражнений, которые использовал маэстро для «разогрева» певческого аппарата:

С этого упражнения маэстро начинал почти каждую

S. A. *mf* *f* *f*

T. B.

репетицию. Исполнял его с хором на слог «До» и другие слоги: «Ду», «Да», «Ди». Начинал в тональности До мажор или Си-бемоль мажор и постепенно, по полутонам поднимался вверх до тональности Фа мажор или Соль мажор. Если басам и альтам было высоко, они оставались на квинте.

Упражнение также хорошо тем, что «разогревая» голосовой аппарат с помощью доминантового терц-кварт аккорда, настраивает правильные, с точки зрения хорового строя, слуховые ощущения в хоре.

Перед последним аккордом, иногда «снял» на форте и показывал полное дыхание и завершающий аккорд.

* Упражнение на «Мэ-Ма-Мо-Му» маэстро использовал значительно реже, несмотря на то, что оно, кроме того, что хорошо «разогревает» голосовой аппарат, еще и укрепляет навык правильного вокального формирования гласных звуков в пении. Исполняя с хором это упражнение, мастер обычно сам сопровождал пение хором мелодии игрой на фортепиано. Аккомпанемент был очень простой: тоника – доминанта – доминанта – тоника и так далее.

Начиная в тональности До мажор, маэстро, постепенно двигаясь вверх по полутонам до тональности Соль или Ля мажор, «пропевал» упражнение, делая хору необходимые замечания по формированию гласных звуков непосредственно в процессе исполнения.

S.
A. *p* *legato*
Ми-мэ-ма-мо-му, ми-мэ-ма-мо-му, ми-мэ-ма-мо-му

T.
B.

6 *f*
му, ми-мэ-ма-мо-му. Ми-мэ-ма-мо-му, ми-мэ-ма-мо-му

12 *p*
му, ми-мэ-ма-мо-му, ми-мэ-ма-мо-му.

* Очень часто при распевании хора Лев Константинович использовал упражнение на интонирование большой и малой секунды поочередно вверх и вниз в октавный унисон или в интервал чистой квинты.

S.
A. *mf*
До до до до, лу лу лу лу, лу.

T.
B. *mf*

S.
A. *mp*
До до до до, лу лу лу лу, лу.

T.
B. *mp*

Пропевая с хором это упражнение с общим движением по полутонам вверх после каждого построения, маэстро очень внимательно следил за точным исполнением секунды большой и секунды малой – интервалами (при кажущейся простоте) весьма сложными для интонирования в хоровом пении.

* Нередко на «распевке» маэстро использовал такой прием, как пение хора по четверти тона вверх (в октавный унисон):

S.
A. *mp*
Лу лу лу, Лу лу лу.

T.
B. *mp*

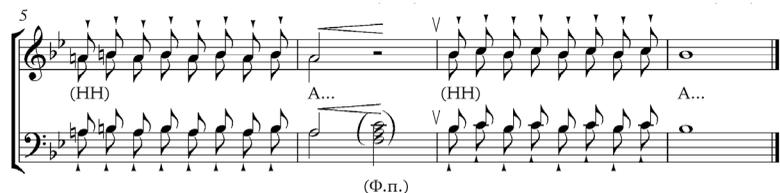
Это чрезвычайно трудное упражнение было необходимо для того, чтобы выработать у коллектива умение исправлять неправильную высоту звука (интонацию) непосредственно на концерте, в процессе исполнения хорового произведения а cappella. И еще необходимо отметить, что это упражнение, как ни какое другое, воспитывает и развивает у артистов хора такой важнейший элемент хоровой исполнительской техники, как «слуховой самоконтроль».

* Но, пожалуй, самым известным примером, который использовал мастер при распевании хора, как с детьми, так и с взрослыми коллективами, является унисонное октавное пение большой секунды восьмыми длительностями (вперед – назад по типу тремоло) с открытым ртом, но **выходом звука через нос**.

S.
A. *f* (НН)
А... (Ф.п.) А... (Ф.п.)

T.
B. *f* (Ф.п.) (Ф.п.)

$\text{♩} = 108$



При высоком нёбе, представлением, что «во рту шар», с каждой восьмой, энергично подталкиваемой дыханием и *crescendo* на половинной длительности, это упражнение в короткий срок максимально активизирует певческий аппарат, создает условия для работы над правильным формированием гласных звуков, организует слуховые ощущения и, в целом, хорошо настраивает исполнителя на продуктивную репетиционную работу.

При модуляции на полтона вверх, маэстро в паузах негромко играл на фортепиано доминантовое трезвучие к новой тональности. Иногда в произведениях в быстром темпе и с мелкими длительностями, Лев Константинович использовал на репетициях, принцип звукоизвлечения из этого упражнения, для исполнения сочинения целиком.

* Не часто, но все же, Лев Константинович говорил, что артисты хора должны приходиться на занятия уже подготовленные, «распетые», как оркестранты, которые сами «разыгрываются» перед репетицией. Но хор все равно распевал.

Самостоятельное индивидуальное распевание возможно только в тех хоровых коллективах, где существуют педагоги по вокалу и где опытные певцы могут сами себя контролировать.

Но даже в профессиональном хоре маститые дирижеры почти всегда проводят короткое распевание, главным образом для того, чтобы, кроме традиционного «разогрева» голосового аппарата, услышать и «почувствовать» сегодняшнее вокальное состояние коллектива и скорректировать звучание с учетом предстоящих исполнительских задач.

3. Начальный этап разучивания хорового произведения

Кроме того, что Лев Сивухин был выдающимся профессионалом и необычайно одаренным музыкантом, маэстро был исключительно требовательным руководителем, «непримиримым» к ошибкам и недочетам в творчестве исполнителем и в высшей степени организованным человеком.

Далее изложены некоторые принципы и приемы работы Льва Константиновича со смешанным хором, которые были характерны для его творческого почерка при подготовке хоровых сочинений к концертному исполнению.

* Перед репетицией маэстро всегда просматривал ноты даже хорошо знакомых ему произведений и к хору выходил с полным нотным комплектом произведений, несмотря на то, что знал их наизусть. Это было необходимо еще и для того, чтобы постоянно искать и находить что-то новое в партитуре, чтобы глубже проникать в идею и смысл, заключенные в нотном тексте, и максимально приблизить свою интерпретацию к авторскому замыслу.

* При разучивании новых сочинений Лев Константинович помогал хору «сольфеджировать» игрой на фортепиано, ритмично обозначая внутридолевую пульсацию (обычно восьмыми длительностями). Такой прием облегчал певцам «счет», способствовал более точному и своевременному интонированию сложных интервалов и, в целом, сокращал время первичного ознакомления хора с нотным и словесным текстом незнакомого произведения.

* После «сольфеджио», для более качественного усвоения нотного текста, исполнял с хором партитуру на мягкий слог «Лё» или твердый слог «До», в зависимости от

характера произведения. Разучивание словесного текста при неуверенном знании музыки, опасно появлением интонационных и ритмических ошибок, над исправлением которых нужно будет работать специально.

Например, хор «Лебедь» немецкого композитора Пауля Хиндемита. Музыка интонационно сложная, требующая

ЛЕБЕДЬ

Слова Р.Рильке П.Хиндемит

p Lento (♩ = 60 - 66)

S. (На слог "ЛЁ")

A. (На слог "ЛЁ")

T. (На слог "ЛЁ")

B. (На слог "ЛЁ")

при исполнении абсолютно точного воспроизведения высоты звука, вначале проучивалась на слог «Лё» и только потом со словами (русский текст Киры Алемасовой).

p Lento (♩ = 60 - 66)

S. Пре-крас-ный ле-бедь-плы-вет, е - го свет-ло от - ра-жень - е в

A. Пре-крас-ный ле-бедь-плы-вет е - го то от - ра-жень - е в

T. Пре-крас-ный ле-бедь-плы-вет е - го то от - ра-жень - е в

B. Пре-крас-ный ле-бедь-плы-вет е - го то от - ра-жень - е в

* Маэстро никогда не разделял (разводил) хор на части – мужскую и женскую, для, как принято считать,

На гастроях
в Вильнюсе
(1988)



более тщательного ознакомления певцов с новым хоровым произведением. Лев Константинович даже самые сложные сочинения разучивал сам и сразу со всем хором. «Разводные» репетиции необходимы, если предстоит изучать очень трудное при «чтении с листа» произведение и, безусловно, полезны начинающим студентам-хормейстерам (например, выпускникам дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов при подготовке к сдаче государственных экзаменов) для более детального изучения певческой специфики отдельно мужской и отдельно женской хоровых партий.

* Никогда долго (более 5 – 7 минут) мастер не работал над каким-либо тактом или фразой, даже если было время. Не получается – «шел» дальше, но через какое-то время возвращался к этим эпизодам.

Потому что, первое, если уделять слишком много репетиционного времени одной части сочинения, то можно не успеть разучить другие его части.

Во-вторых, технические и «психологические» барьеры, возникающие при ознакомлении хора с ранее неизвестной музыкой, как показывает хормейстерская практика, легче преодолеваются не сразу, «нахрапом», а постепенно, «шаг за шагом» приучая певческий коллектив к непривыч-

ным для него средствам художественной выразительности – новому музыкальному языку (новые интонационные соотношения, современные ритмы, атональная музыка).

* Лев Сивухин стремился, чтоб исполнители уверенно знали нотный текст в целом и для этого на репетиции обязательно один – два раза «прогонял» произведение от начала до конца.

Это необходимо делать для того, чтобы в сознании певца формировалось общее представление о форме и структуре сочинения, представление о главной кульминации и подходах к ней, путях развития тематического музыкального материала. А также, чтобы исключить воз-

можные ошибки в тех, на первый взгляд «простых» частях произведения, которым на занятиях уделялось меньше внимания.

* Во время работы с коллективом, Лев Константинович старался меньше

объяснять какие-то детали сочинения словами, а показывал их руками и мимикой, тем самым приучая хор к чуткой реакции на его яркую и всегда убедительную интерпретацию произведения на концерте.

Дирижерская техника сугубо индивидуальна. Один и тот же дирижерский жест певцами может быть истолкован и понят по-разному.

И, конечно, полное взаимопонимание между хором и руководителем возникает далеко не сразу, а в течение, может быть, многих месяцев и многих лет совместной творческой работы. Следовательно, чем больше в арсенале дирижера специфических движений и знаков, хорошо знакомых и понятных хору, тем легче на концерте воплотить свои творческие замыслы, непосредственно в процессе исполнения.

Чем больше в арсенале дирижера специфических движений и знаков, хорошо знакомых и понятных хору, тем легче на концерте воплотить свои творческие замыслы непосредственно в процессе исполнения

* Маэстро был убежденным сторонником принципа: лучше пятнадцать минут занятий каждый день, чем три часа, но два раза в неделю. При работе певческого аппарата (при правильной вокальной работе) у человека всегда задействованы несколько групп мышц.

Это мышцы дыхательного аппарата, гортани, мышцы полости рта. В каждом хоровом, и, вообще, в каждом музыкальном произведении свой неповторимый мелодический (интонационный) и ритмический рисунок и, соответственно, работа всех групп мышц, связанных со звукоизвлечением, пусть немного, но отличается. Чем чаще, не перетруждая, мы тренируем певческий аппарат, тем быстрее доведем его работу до некоторого «автоматизма», порой необходимого на концерте для того, чтобы преодолеть излишнее волнение у исполнителей и успешно справиться с возникающей эмоциональной, интеллектуальной и физической нагрузкой.

Кроме того, при ежедневных, пусть коротких репетициях, запоминание и логическое осмысление нотного и словесного текста, вследствие особых свойств человеческой памяти, всегда надежнее и основательнее, чем при занятиях долгих, но с большими перерывами.

* Перед концертом Лев Сивухин всегда проводил полноценную часовую репетицию на станках, в костюмах и с пением «в полный голос», исполняя от начала до конца, практически всю программу, маэстро готовил тот эмоциональный подъем, что необходим исполнителям для более полного и точного воплощения на сцене высокого художественного смысла сочинения именно в концертных условиях.

Конечно, коллектив после такой репетиции несколько устает, зато имеет предварительное представление о сегодняшнем «видении» дирижером характерных художественных особенностей каждого конкретного произведения.

Перед выходом на сцену
(1988)



* Перед выходом на сцену маэстро был предельно собран, закрыт для общения и в такие минуты к нему было лучше не подходить. В эти моменты мастер всем своим видом показывал высокую степень ответственности перед публикой и авторами исполняемых произведений за качество представляемой концертной программы. И, безусловно, такая собранность и сосредоточенность, в полной мере передавалась артистам хора и побуждала их искренне верить в совершенство дирижерского замысла и отдавать все силы для его сценического воплощения.

* После концерта Лев Константинович, особенно, если выступили удачно, долго находился в прекрасном настроении и почти каждому певцу был готов говорить (и говорил) приятные слова.

А известно, как важно для участника хора, услышать выражение поддержки и одобрения своему умению от человека, которому ты только что, на сцене, «открыл» часть своей души. Это и «окрыляет», и вдохновляет продолжать свою артистическую деятельность дальше, вселяет уверенность в правильности выбора творческого и жизненного пути.

4. Работа над строем в хоре

Обладея исключительным, «обостренным» абсолютным слухом, Лев Константинович при работе над строем (в данном случае «строй – степень звуковысотной точности исполнения хорового произведения») ни на репетициях, ни на концертах не допускал изменения высоты интонирования звука в любую из сторон. Причем реагировал мгновенно и «болезненно».

* Если строй хора начинал «ползти», маэстро останавливал процесс исполнения, «заужал» зону звука в отдельных партиях и всем хоре, исключал из работы певцов, не способных сразу перестроиться, «выстраивал» партитуру вертикально и горизонтально, а затем просил артистов хора «раскрывать» резонаторы и добавлять тембровые краски.

Поскольку каждый участник хорового коллектива, как и каждый человек, обладает своим уникальным, свойственным только ему речевым и певческим тембром (именно поэтому мы различаем людей по голосам), в хоре необходимо проводить непрерывную вокальную работу, направленную на «унификацию» индивидуальных тембровых особенностей каждого певца в хоровой партии и добиваться их полного слияния.

* Маэстро был противником (особенно в женском хоре) вибрато – «периодического изменения высоты звука или громкости» [11, с. 105] в пении отдельных исполнителей, если оно мешало полному слиянию голосов и чистоте интонации хоровой партии (этот вопрос имеет отношение и к хоровому строю, и к хоровому ансамблю).

Певец, обладающий в пении широкой «амплитудой колебательных движений звука в границах определенной

Маэстро был противником вибрато в пении отдельных исполнителей, если оно мешало полному слиянию голосов и чистоте интонации хоровой партии

Таким образом, происходит тренаж коллектива на относительно более трудном для исполнения материале и, возвращаясь в основную тональность, каждый певец и весь хор имеет, что называется, «мышечный» резерв для более точного воспроизведения сложных в интонационном плане звуков. Кроме этого, пение на тон или полтона выше «мобилизует» слуховые ощущения у артистов хора и помогает лучше «держаться» строй.

В качестве примера, здесь представлен хор Виктора Калинникова на стихи Александра Пушкина «Элегия». Многократное повторение мелодического рисунка на одной ноте уже может спровоцировать понижение основного тона.

Пропевание, в качестве упражнения, сочинения частично или целиком на пол тона (тон) выше основной тональности стимулирует более напряженную работу голосового аппарата и активизирует музыкальный слух артистов хора, заставляя быстро перестраиваться на другие слуховые ощущения.

ЭЛЕГИЯ

Стихи А.Пушкина

В.Калинников

«Элегия» в основной тональности и на пол тона выше (в диезной тональности).

* Часто маэстро в качестве упражнения на звуковысотную точность хорового пения использовал исполнение разных гласных (разных слогов) на одной высоте звука, чтобы при смене артикуляции, исключить повышение или понижение тона. (Здесь «артикуляция – это совокупность движения речевых органов, в результате которых при выдохе образуются те или иные звуки речи»).

Это весьма распространенная ошибка в пении – со сменой гласного звука изменять высоту тона и именно в таких местах хоровой партитуры не редко и происходит «понижение» основной тональности. Вот такое упражнение:

Также это упражнение может служить хорошим тренингом в произнесении звонких согласных звуков.

А вот фрагмент из сочинения Виктора Калинникова на стихи Евгения Баратынского «Зима», где сохранение точной высоты звука при смене гласных и согласных имеет важнейшее значение для сохранения чистоты хорового строя.

ЗИМА

Слова Е.Баратынского *p* В.Калинников

S. *rit.*
Под ле-дя-ной ко-рой все це-пе-не-ет.

A. *Meno mosso*
Под ле-дя-ной сво-ей ко-рой ру-чей не-ме-ет, все це-пе-не-ет.

T.
Под ле-дя-ной сво-ей ко-рой ру-чей не-ме-ет, все це-пе-не-ет.

B. *p dim.*
Все це-пе-не-ет.

* Самыми трудными интервалами для интонирования в пении Лев Константинович считал большую секунду и чистую октаву, специально над ними работал и следил за их исполнением.

Певцы традиционно считают эти интервалы легкими для исполнения. Действительно, широкие интервалы – квинту, сексту или септиму, воспроизводить сложнее и это требует большей и физической и слуховой работы. К их исполнению артист приступает с особой ответственностью, подготавливая себя заранее и тщательно контролируя конечный звук.

Кажущаяся легкость в воспроизведении большой секунды и чистой октавы ведет к снижению самоконтроля и, как следствие, «недобору» высоты (до четверти тона у чистой октавы). Поэтому такие интервалы и требуют особого внимания и специального «проучивания» в процессе репетиционной работы.



Лев Константинович с симфоническим оркестром
Горьковской филармонии
(1988)

Камерный хор и Лев Сивухин в Горьковской филармонии
(1979)





Открытие концертного сезона в Горьковской филармонии (1988). Фрэнсис Пуленк «Gloria»
Дирижер - Лев Сивухин



Лев Сивухин и Горьковская капелла мальчиков в Ленинграде (1979)



Хор Горьковского музыкального общества на конкурсе в Таллине (1988)



На концерте сводного хора под управлением Льва Сивухина в Горьковской филармонии (1979)

Ниже приведен фрагмент хора Павла Чеснокова, ор.45 №5 «Мати Божия». Здесь важнейшее значение для сохранения чистоты хорового строя имеет исполнение большой секунды в женском хоре (последняя четверть первого такта и первая четверть второго такта).

МАТИ БОЖИЯ

Моли́твенно (♩ = 50) П. Чесноков, Ор.45 №5

S. *mf*

A. *pp*

T. *pp*

B. *pp*

Ma - ти Бо - жи - я, сох - ра - ни,

Ma - ти Бо - жи - я, сох - ра -

Следующий фрагмент, а это сочинение Рэндалла Томпсона «Alleluja», демонстрирует насколько может быть важным и сложным правильное интонирование октавы. На протяжении всего лишь трех тактов этот интервал

поется шесть раз. Именно в этом месте, как считал Лев Константинович, возможно «сползание» с основного тона вниз в результате неточного исполнения хорowymi партиями чистой октавы.

ALLELUJA

Largamente *ff* *rall.* P. Томпсон (США)

S. lu - ja, al-le - lu - ja, al-le - lu - ja, al - le -

A. lu - ja, al-le - lu - ja, al-le - lu - ja, al - le -

T. Al-le - lu - - ja, al-le - lu - - - ja, al-le -

B. lu - a, al-le - lu - ja, al-le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

* Если в мелодии или аккорде сочинения встречался вводный тон с разрешением, мастер обязательно останавливался и требовал исполнения вводного звука с «тенденцией к повышению» (не с повышением).

Вводный тон в хоровом пении является одной из важнейших ступеней лада, удерживающих хор от «сползания» с основной тональности. Именно при исполнении этой ступени певческий коллектив часто «недобирает» необходимую для точного пения в тональности, высоту звука. Поэтому ее необходимо контролировать специально.

В предпоследнем такте хора Роберта Шумана на стихи Людвиг Уланда «Сон» (русский перевод Киры Алемасовой) в партии альтов появляется вводный тон «фа диез». Его звучание необходимо готовить и контролировать, так как именно чистое исполнение VII высокой ступени (с тенденцией к повышению, не с повышением) в предзавершающем произведение аккорде придает ему особую стройность и красоту и способствует более точному «возвращению» в основную тональность.

molto rit.

S. Он в баш - не за - то - чен.

A. Он в баш - не за - то - чен.

T. Он в баш - не за - то - чен.

B. Он в баш - не за - то - чен.

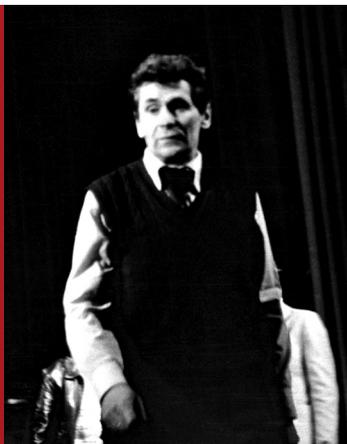
* Любил маэстро долго слушать чистую квинту на *pp*, а затем показывал вступление «тихой мажорной терции».

Считал большую терцию также трудным для интонирования в хоровом пении интервалом и старался предупредить возможную неточность ее исполнения жестом, показывающим стремление вверх. Вторая «широкая», третья «высокая», седьмая «высокая» и восьмая «широкая» – это ступени лада, на которые хормейстеры должны обращать особое внимание при работе над хоровым произведением.

Точное и «чистое» их интонирование (с тенденцией к повышению, но не с повышением) – залог сохранения основной тональности сочинения на необходимом звуковысотном уровне. Разумеется, и остальные ступени лада нужно исполнять на должной высоте.

* На сцене Лев Сивухин обязательно жестом указывал хоровой партии или отдельному артисту на его фальшивое пение и добивался исправления ошибки непосредственно в процессе концертного исполнения произведения. В 99% случаев на репетициях или концертах хор «понижает», то есть постепенно начинает петь ниже основной тональности произведения.

Лев Константинович
после репетиции
(1937)



«Повышение» происходит крайне редко, если, например, у партии сопрано очень радостное или игривое настроение (что само по себе не так уж и плохо). Поэтому дирижеру–хормейстеру для поддержания во время выступлений хорового строя на необходимом звуковысотном уровне приходится пользоваться, в основном, жестом руки, показывающим постепенное движение вверх. Но и к такому движению певческий коллектив должен привыкать, чтобы понимать, до какого предела производить требуемое дирижером повышение.

Публика, присутствуя на хоровом концерте, конечно, вряд ли осознает, что поющий на сцене вокальный ансамбль или хор, изменяет первоначальную тональность произведения путем «сползания» с основного тона. Рядовой слушатель просто чувствует от этого внутренний дискомфорт и неприязнь к музыке. Поэтому борьба за чистоту интонации в хоровом пении – первоочередная задача каждого руководителя певческого коллектива.

5. Работа над хоровым ансамблем

При работе над хоровым ансамблем (а в широком смысле слова под ансамблем хора понимают «художественное и техническое единство коллектива в процессе исполнения») Лев Константинович использовал различные приемы.

* Очень долго (2 – 3 – 4 минуты) держал аккорд на «цепном» дыхании (это явление, когда пение «льется» непрерывно и у хора нет пауз, чтобы брать дыхание), «вслушивался» в него и просил участников хора также слушать. Просил больше слушать, чем петь. Делал это для того, чтобы артисты хора учились соизмерять свой голос и звук с общим звучанием хора. Воспитание в хоре навыков **самоконтроля** у каждого певца (прежде всего вокальных и слуховых) – важнейшая задача в любом коллективе.

В высшей степени ответственное отношение артистов хора к исполнению каждой ноты, каждого штриха и каждой паузы позволяет значительно быстрее двигаться вперед в освоении музыкального материала и затем, успешно представлять его перед слушателями. **Контроль** работы хориста со стороны дирижера совместно с самоконтролем каждого певца, обеспечивает высокие профессиональные достижения в коллективном музыкальном исполнительстве.

* Маэстро объяснял, что каждый певец должен слышать четвертого в своем ряду, себя и весь хор. При воспитании такого навыка, внутри хоровой партии возникает еще один вид контроля певческой деятельности участника хора, связанный с проявлением дисциплины и самодисциплины во время репетиционной и концертной работы – **взаимоконтроль**.

Такой вид контроля исполнительского процесса возможен только внутри хоровой партии, где группа певцов воспроизводит один голос партитуры (то есть все поют одни и те же ноты, один и тот же ритмический рисунок, нюансы, штрихи и так далее).

Взаимоконтроль со стороны более опытных, увереннее знающих репертуар, обладающих более сильным голосом и более подготовленных в техническом отношении участников хоровой партии в значительной степени облегчает менее опытным певцам и новичкам освоение новых для них произведений и репетиционную работу в целом.

На практике – это самостоятельное и мгновенное исправление ошибок неопытного певца «с голосовой подсказки» поющего рядом артиста, обладающего более высокой квалификацией.

* Итак, **контроль** (прежде всего – «слуховой контроль») исполнительской работы участника хора со стороны дирижера, **самоконтроль**

Маэстро объяснял, что каждый певец должен слышать четвертого в своем ряду, себя и весь хор

и **взаимоконтроль** – важные составляющие высокопрофессиональной деятельности каждого певческого состава. Но до-

ступны они все одновременно только тем коллективам, которые обладают прекрасным вокально-хоровым техническим оснащением и многолетним опытом концертной деятельности.

* Нередко маэстро мог попросить спеть отдельно одного, двух, трех и более певцов. Просил спеть всю хоровую партию, две партии, хор без одной партии. И не для того, чтобы проверить знание текста, а именно затем, чтобы певец или партия могли «услышать» себя.

Безусловно, пение по группам, с непривычными звуковыми сочетаниями и в мелодике и в аккордах уже зна-

мого произведения (как правило, это исполнение части сочинения без одного или двух голосов), позволяет артисту хора рассмотреть и переосмыслить свой вклад в общее звучание через призму новых слуховых ощущений. Почувствовать важность и значение своего индивидуального звука и голоса в создании цельного художественного, музыкально-поэтического хорового построения.

* Особенно тщательно Лев Константинович добивался точности исполнения нюансов в контрастном сопоставлении *pp* и *ff*. Репетируя контрастное сопоставление таким образом - *ff* на слог «До» (громко), *pp* – с закрытым ртом (очень тихо) и так по несколько раз подряд, пока не получится. Примерно так же добивался исполнения subito (резкому, внезапному переходу от громкой звучности к тихой). Контрастное сопоставление fortissimo и pianissimo – это очень эффектный прием в музыкальном исполнительстве.

Однако, чтобы добиться точной реализации такого приема, необходимо достаточно долго над ним работать, преодолевая свойственную, практически любому большому по числу участников музыкальному коллективу, исполнительскую инерцию.

Нередко маэстро мог попросить спеть всю хоровую партию, и не для того, чтобы проверить знание текста, а именно затем, чтобы певец или партия могли «услышать» себя

Мгновенно перестроить певческий аппарат с fortissimo (а при громком пении грудные и головные резонаторы широко открыты, из легких выходит мощный поток воздуха) до pianissimo (резонаторы прикрыты и подача воздуха очень дозированная) могут «сходу» только очень опытные, профессиональные певцы.

Музыкальный пример такого контрастного сопоставления fortissimo и pianissimo хорошо демонстрирует фрагмент концерта для хора g-moll «В молитвах неусыпающую» Сергея Рахманинова.

В МОЛИТВАХ НЕУСЫПАЮЩУЮ

С.Рахманнов

S. во ут-ро - - - - бу Все - ли - вый - ся,

A. во ут-ро-бу Все - ли - вый - ся,

T. во ут-ро - бу Все - ли - вый - ся,

B. во ут-ро-бу Все-ли - вый - ся,

S. *ppp* во ут-ро - бу Все - ли - вый-ся прис - но - дев-ствен-ну-ю,

A. *ppp* во ут-ро - бу Все - ли - вый-ся прис - но - дев-ствен-ну-ю,

T. *ppp* во ут-ро - бу Все - ли - вый-ся прис - но - дев-ствен-ну-ю,

B. *ppp* во ут-ро - бу Все - ли - вый-ся прис - но - дев-ствен-ну-ю,

В этом примере есть возможность в течение двух четвертных пауз после fortissimo перестроить голосовой аппарат и взять дыхание, необходимое для пения pianissimo.

* Работая над ритмическим и темповым ансамблем, мастер любил, не дирижуя, карандашом стучать по роялю, обозначая (отбивая) точное метрическое движение. Причем мог неожиданно (более чем в два раза) ускорить или замедлить темп, и коллектив, «повинуясь ударам карандаша», должен был мгновенно отреагировать. А если у хора сразу не получалось моментально изменить темп,

а выполнить это в один миг было очень непросто (в силу коллективной исполнительской инерции), с досадой обвинял всех артистов в том, что делают из него «шарманку».

Впоследствии, этот прием давал прекрасные результаты: на концертах хор чутко реагировал и мастерски выполнял все неподготовленные агогические (темповые) изменения предлагаемые дирижером.

* У маэстро никто, в том числе и солисты, не мог петь так, как ему нравилось, или так как хотелось. Каждый голос был «встроен» в довольно жесткую систему звуковых соотношений. Но делалось это, преимущественно, из-за «хронического» недостатка репетиционного времени. Мастеру приходилось быть предельно «жестким» в дирижерских требованиях к исполнителям на концерте для того, чтобы «вытащить» недоученное произведение и представить его публике, в достойном профессионала, техническом и художественном варианте.

Бывали, конечно, моменты «свободного», совместного «музицирования» хора и руководителя, например, на гастроях, когда вся концертная программа пелась наизусть. И даже были случаи, когда камерный хор пел вообще без дирижера. Но эти события, все-таки правильнее будет отнести к категории исключений.

* Иногда Лев Сивухин говорил, что в «тихих местах», мы должны добиваться от хора «органного звучания».

Так же, как и в хоровом пении, звучание органа происходит при подаче струи воздуха на источник звука (в вокальном искусстве источник звука – это голосовые связки, у органа – трубы).

Но на органе воздух подается механизмами ровно, непрерывно и, если надо, бесконечно. А в многоголосном пении необходимо периодически брать дыхание и «вступать» – подстраивать свой голос к уже поющему коллективу.



Лев Константинович и ведущая концертов Марина Ливанова (1990)

Даже при «цепном» дыхании это не всегда происходит незаметно для слушателя. Поэтому, когда маэстро говорил об «органном звучании», он имел в виду ровное, непрерывное и «проникновенное» пение хором устойчивого аккорда, которое, если получается, придает многоголосному пению редкую красоту. Образец такого звучания во второй строчке вышеуказанного музыкального примера «В молитвах неусыпающую» Сергея Рахманинова.

6. Работа над штрихами, дикцией, хоровым вокалом

Если произведение было уже «разобрано» и выучено на первоначальном этапе, дальнейшее разучивание Лев Константинович продолжал, работая одновременно над всеми составляющими хоровой исполнительской техники: строем, ансамблем, штрихами, дикцией, музыкальной фразой, певческим дыханием, хоровым вокалом и так далее.

* При помощи пения на слог «**Лю**» или буквы «**У**» работал над штрихом legato (legato – «связное исполнение звуков, при котором имеет место плавный переход одного звука в другой» [11, с. 229], пауза между звуками отсутствует), хоровой кантиленой.

Добиваться ровного и непрерывного звучания в хоре на завершающих этапах разучивания нового сочинения, лучше, конечно, не используя словесный текст. Так как, произнося согласные звуки (особенно твердые) певец прерывает и разделяет на части «льющуюся бесконечно» мелодическую линию, необходимую для воссоздания определенного художественного образа, заложенного в произведении автором.

Самое главное в занятии на гласную или слог – это наработка артистами хора устойчивого навыка «ощущения связного, кантиленного пения», который впоследствии будет переноситься на пение мелодии со словами, где произнесение твердых и шипящих согласных, это «ощущение» нарушать не должны.

Показателен в этом отношении фрагмент сочинения Джузеппе Верди «Ave Maria». Кажущиеся «бесконечными», вокальные линии голосов льются нескончаемыми потоками, переплетаясь между собой в изысканном мелодическом движении. Добиваться у хора ощущения пения legato

БОГОРОДИЦЕ ДЕВО, РАДУЙСЯ
С.Рахманинов

ла е - си душ на - ших.
ла е - си душ на - ших.
ла е - си душ на - ших.
ла е - си душ на - ших.

Распеваемое в двух последних тактах № 6, Op. 37 «Богородице Дево, радуйся» Сергея Рахманинова, слово «наших» заканчивается на глухой согласный звук «Х». Лев Константинович специально репетировал отчетливое и совместное произнесение этого звука и обязательно показывал его точное и правильное произнесение на концерте.

* Много маэстро работал над буквой «С», что бы была короткой при произношении, и «не свистела». Основные ошибки, связанные в пении с этой буквой в том, что участники исполнения хорового произведения произносят её не вместе и слишком долго по времени.

Даже произнесенная коротко, она все равно «свистит». Это очень хорошо слышно, например, на аудиозаписи (как бы коротко «С» не была спета, все равно при монтаже, звукорежиссер ее «подрезает»).

Все согласные «С» на концерте специально показать, конечно, невозможно. Но если на репетиции добиться надежного запоминания навыка правильного произнесения этой согласной, то на выступлении «С» начнет получаться «автоматически».

* Также при работе над дикцией уделял большое внимание букве «Ш» (убирал «шипение»). Эту согласную в хоре

тоже почти всегда произносят не вместе и очень долго. Репетиционная и концертная работа с согласной буквой «Ш» должна быть аналогична работе с согласной «С».

Произносить ее, так же как и согласную «С», надо коротко, присоединяя к следующей гласной (смотрите пример выше «Богородице, Дево, радуйся» – последний такт).

* Лев Константинович просил хор всегда в пении произносить двойную букву «ММ», двойную «НН» и двойную «ЛЛ» и кропотливо репетировал такое произношение. Сонорные согласные звуки – Л, М, Н (согласные, в которых голос преобладает над шумом) можно пропеть, и это делает их похожими на гласные, с которыми во время пения они могут «сливаться» и становиться менее рельефными.

А поскольку эти буквы образуют слог, появляется опасность неясного произношения – «выпадения» из словесного текста целых слогов и, соответственно, частичной утраты смыслового содержания произведения. Поэту навык в правильном и четком произнесении этих согласных в хоровом пении, также должен доводиться до «автоматизма».

Маэстро, если это было необходимо, приглашал на занятия специалистов, которые объясняли артистам хора особенности произношения на иностранных языках

* Очень внимательно маэстро относился к исполнению хоровых произведений на иностранных языках. Если это было необходимо, приглашал на занятия специалистов, которые объясняли артистам хора особенности произношения на немецком, французском, испанском, скандинавских языках и на языках народов советских республик.

* Скороговорки, довольно часто употребляемые хормейстерами на распевках хора, в качестве тренажа речевого аппарата, Лев Константинович на занятиях не использовал.

С коллегами
перед записью
на Литовском
телевидении
(1988)



* При репетиционной работе над хоровым вокалом маэстро, прежде всего, исходил из того, что нужно для того, чтобы красками хора воссоздать неповторимое своеобразие многоголосного сочинения и использовал, прежде всего, те специфические выразительные вокально-хоровые средства, которые были необходимы для воплощения определенного художественного образа, заложенного автором в конкретном произведении.

Если создание яркого поэтического образа требовало густого и сочного звучания, мэтр просил больше «раскрывать», «опускать до диафрагмы» грудные резонаторы. Если нужны были красивые «льющисея» гласные в партии сопрано, мастер просил правильно их артикулировать (открывать рот и опускать челюсть, одновременно поддерживая звук дыханием).

Часто Лев Константинович повторял, что вдох при пении должен быть коротким и бесшумным (ртом и носом одновременно), а выдох – экономным и равномерным.

Очень любил «грудное» (глубокое, сочное, насыщенное) звучание женской партии вторых альтов.

Убирал «фистульный» и «затылочный» призыв в пении партии теноров (он появлялся еще и вследствие того, что часть теноров составляли «переделанные» баритоны).

То есть, к каждому конкретному вокальному техническому моменту, необходимому для создания художественного образа, заложенного в хоровом произведении, маэстро подбирал конкретные вокальные приемы. И это говорило о том, что технологическая сторона звукоизвлечения в хоре, как таковая, была для Льва Константиновича всегда вторична.

Но именно в таких случаях хорошо был виден тот огромный багаж музыкальных знаний, умений и профессионального опыта в области хорового искусства, которыми обладал Лев Сивухин.

7. Любимые фразы Л. К. Сивухина при работе с хором

У Льва Константиновича Сивухина и в жизни, и в работе с хоровыми коллективами было несколько присущих только ему «любимых» слов, фраз и выражений, которые характеризуют его и как незаурядного музыканта профессионала, и как человека, обладающего хорошим чувством юмора.

Некоторые из них перешли к маэстро «по наследству» от основателя Горьковской капеллы мальчиков Василия Павловича Малышева, которого Лев Константинович считал своим первым учителем по хоровому классу.

Такие устоявшиеся слова и фразы есть у каждого руководителя. Их использование помогает уставшим артистам снять напряжение, переключить внимание с труднодоступного нотного материала на более «земные», обыденные вещи. Мало того, мы, участники хора, иногда просто ждали и «предвосхищали» такие фразы и изречения. И когда маэстро их произносил, переглядывались, кивали друг другу, как бы говоря: «Ну вот, дождались!», и всем становилось легче и веселее (в том числе и руководителю).

Ведь внутри каждого творческого (и не только) коллектива, кроме профессиональной работы, существует еще и «человеческая» микрожизнь, тесные дружеские и товарищеские отношения.

* Часто маэстро, с иронией обращаясь на репетиции, как бы «ни к кому», произносил: «Профессора!».

Конечно, он имел в виду студентов консерватории (а именно они в те годы составляли основу камерного хора, а в консерваторском хоре все 100%), многие из которых, осо-

бенно на старших курсах, в силу юношеского максимализма, бывают излишне самоуверенны и считают, что в профессии (кстати, будущей) уже достигли «заоблачных» высот.

* Реже, и также с большой долей иронии, не глядя ни на кого, говорил вполголоса: «Сапожники!».

Этой фразой Лев Константинович как бы показывал истинный уровень знаний и умений молодых артистов, придерживающихся слишком высокого мнения о себе, как об уже состоявшихся исполнителях.

Дело еще в том, что подавляющее большинство мужского состава в камерном и консерваторском хорах были бывшие подопечные маэстро – выпускники Горьковской хоровой капеллы мальчиков, то есть те бывшие «мальчишки», которых он растил и учил пению много лет, начиная с первого класса. И, конечно, отношения во взрослом хоре между самими выпускниками капеллы, и человеческие отношения между «мальчишками» и их руководителем часто можно было охарактеризовать, как «семейные».

* «Я у вас как милиционер!».

Эту фразу мэтр с долей иронически-притворного возмущения, высказывал хору, когда отдельные партии начинали нарушать строй (понижать или повышать) и ему приходилось жестом руки вверх или вниз показывать, в каком направлении изменять («поправлять») высоту звука.

* «Я как мельница машу!».

Так говорил он, если хор за ним «не успевал», не справляясь с быстрым темпом в произведении. Хотя сам, неожиданно, без подготовки, резко ускорял или замедлял скорость чередования метрических долей (темп).

Делал Лев Константинович это специально, чтобы активизировать внимание певцов и заставить хор работать в более интенсивном режиме.

Лев Константинович
Сивухин
и Лев Панкратов
(Москва, 1987)



* «Я, вообще, одной рукой дирижирую!».

Это он произносил в тех случаях, когда хоровые партии расходились между собой в темпе, следуя каждая, как бы, за «своей» рукой. Хотя темповое «расхождение» рук, выполняющих движение по одной дирижерской схеме, в принципе, невозможно, так как руки работают синхронно.

Конечно, эту фразу маэстро говорил в ироническом контексте для того, чтобы «оживить» творческий настрой артистов хора.

* Если тенора пели удачно, мастер их хвалил и называл ласково: «Залётные!».

Лев Константинович в детстве обладал прекрасным голосом и был несколько лет ведущим солистом в хоре мальчиков.

В студенческие годы маэстро пел в партии вторых теноров (потому и любовь к тенорам) и, по рассказам очевидцев, имел хороший и относительно высокий голос.

Но, как он сам говорил, «потерял» красоту своего вокального тембра, показывая на протяжении десятилетий хору мальчиков песенный материал фальцетом (фальцет – самый верхний регистр мужского голоса, в котором ис-

пользуется лишь головной резонатор. Звучит несильно, беден обертонами).

* И еще одно слово, которое говорил маэстро в полголоса, если что-то в исполнении не получалось: «Халтура!».

В этом изречении уже не было иронического подтекста. Здесь чувствовалось крайнее недовольство качеством работы хорового коллектива.

* Нередко от мастера можно было услышать: «Пижон!». Но такую «характеристику» мэтр давал человеку, преимущественно, вне репетиций. Просто Лев Константинович «по инерции» (забывая о том, что они уже стали взрослыми людьми) продолжал учить жизни своих бывших воспитанников, своих «мальчишек».

8. Некоторые общие принципы работы Л. К. Сивухина с хором

Оставаясь на протяжении десятилетий признанным лидером хорового движения в городе Горьком (а после возвращения исторического названия городу – в Нижнем Новгороде), Лев Константинович осуществлял непрерывную организаторскую работу в этом направлении. Он являлся автором и руководителем многих хоровых и музыкальных фестивалей, стоял у истоков создания новых певческих детских и взрослых коллективов, проводил работу по расширению и укреплению материально-технической базы образовательных учреждений в области художественного творчества.

Еще несколько штрихов к «портрету», характеризующих маэстро, как профессионала и человека.

* Лев Константинович Сивухин в работе был предельно организован. Никогда и никуда не опаздывал, приходил всегда задолго до начала репетиции или концерта и сам контролировал установку станков, роялей, расстановку хора и остальное. При выступлении в новом концертном зале всегда репетировал выход на сцену и уход хора со сцены.

* На репетициях маэстро старался меньше говорить. Все показывал глазами, лицом, руками, мимикой, кивком головы и даже корпусом, особенно, эмоциональное напряжение.

* Никогда не ждал, что хор в паузах между пением на репетициях «наговорится» и успокоится, просто давал тон и начинал дирижировать. Причем произведение не называл, считая, что одного его жеста вступления и заданного тона уже достаточно, чтобы понять, какое произведение исполнять.

* Иногда маэстро притворно разыгрывал удивление, если после задания тона артисты хора спрашивали: «что поем?». Как будто все певцы должны были обладать «абсолютным слухом» и по одной прозвучавшей на рояле ноте, угадать тональность, произведение, мгновенно сориентироваться и вступить.

Конечно, Лев Константинович понимал, что это почти невозможно, но такой технический прием, позволял ему в предельно короткие сроки, собрать внимание хора и сделать репетиционный процесс максимально продуктивным.

* Вообще, стиль работы с хором у маэстро был «жестким» со своим хором и «душевым» с хорами «чужими». Когда на сводных репетициях ошибался кто-то «свой», в его сторону тут же «летели» грозные «взгляды-молнии», если ошибался участник другого хора, мэтр всем своим видом показывал «ничего страшного не случилось» и даже улыбался.

* Работать со Львом Константиновичем было очень не просто и, на мой взгляд, даже тяжело, потому что профессиональная требовательность к ближайшему окружению (хормейстерам) и к хоровому коллективу во время репетиций (а тем более, концертов) у него была безграничной.

Например, в ходе проведения звукозаписей хора на Горьковском радио или телевидении (а аудиозапись маэстро проводил каждую неделю, прежде всего для того, чтобы в экстремальной обстановке основательно «проучить» произведение) требования к хору у мэтра многократно возрастали.

К середине записи и он, и люди уже, от долгого стояния, буквально едва держались на ногах, да и «петь было уже нечем», но работа не останавливалась и доводилась до конца «согласно намеченному плану». И все это осложнялось отсутствием достаточного количества магнитной ленты (каждый «дубль» приходилось стирать и переписывать заново), постоянно возникающими неполадками



*Лев Константинович
и Николай Иванович
Балыков
(Клайпеда, 1988)*

в работе записывающей аппаратуры (техника в те годы была ненадежная), полным отсутствием вентиляции и кондиционеров в помещении (малогобаритные студии не были приспособлены для кропотливого певческого труда коллектива в 50 – 60 человек).

Но зато хоровая «школа» там была – первоклассная!

* К профессии дирижера и хормейстера Лев Сивухин относился, как к чему-то «святому». Артисты, с его точки зрения, не имели права опаздывать на репетиции и отвлекаться на посторонние предметы ни в процессе исполнения произведения, ни в паузах между пением.



*Лев Константинович с мужской группой хора на гастролях
в Клайпеде (1988)*

* Посторонние разговоры посторонних людей в концертном зале во время проведения репетиции, рассматривал как неуважение к Искусству и мог просто «взорваться» и накричать на человека, позволяющего себе такое.

* Никогда маэстро не работал «вполсилы» ни на сцене, ни на репетиции, ни на уроках в классе со студентами и не позволял этого участвующим вместе с ним в процессе исполнения или обучения музыкантам.

* Лев Константинович Сивухин, по мнению многих профессиональных артистов, проработавших с ним много лет, обладал сильнейшим гипнотическим воздействием на хор и оркестр во время исполнения музыкальных произведений. Он в совершенстве владел искусством выстраивания музыкальной фразы и формы сочинения непосредственно в процессе концертного выступления, «интуитивно» чувствовал хоровую музыку, как никто другой.



Лев Константинович и капелла на гастролях в Праге (1983)

* Природный «магнетизм», яркая сценическая внешность, высочайший профессионализм, выдающиеся организаторские способности, непреклонная воля в движении к поставленной цели, личное обаяние и, безусловно, редкая музыкальная одаренность и дирижерский талант — вдохновенные качества индивидуальности Льва Константиновича Сивухина, позволившие ему прожить великую жизнь в искусстве и поднять российское хоровое движение на новую, более высокую ступень.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Вопросы хороведения и дирижирования хором:** сб. трудов / ред.-сост. Е. Н. Гаркунов. Вып. 58. Горький: Волго-Вятское издательство, 1982. 188 с.
2. Гаркунов Е. Н. **Словарь-справочник по хороведению.** Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1984.
3. Гаркунов Е. Н. **Элементы основного дирижерского жеста:** материалы к курсу «Методика дирижирования». Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1987.
4. Гаркунов Е. Н. **Словесный текст хорового произведения.** Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1976.
5. Гаркунов Е. Н. **Вступление и снятие:** материалы к курсу «Методика дирижирования». Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1984.
6. **Дирижерско-хоровое образование:** традиции и современность: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Клавдия Борисовича Птицы (1911–1983) / сост. А. В. Антипин, С. С. Калинин. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 240 с.
7. Дмитриевский Г. А. **Хороведение и управление хором.** М.: Госмузиздат, 1957. 106 с.
8. Егоров А. А. **Теория и практика работы с хором.** Л. - М.: Музгиз. 240 с.
9. Калининков В. С. **Хоры без сопровождения на слова русских поэтов /** сост. Л. А. Шохил. М.: Музыка, 1984. 64 с
10. **Лев Сивухин. Грани личности: воспоминания, статьи, материалы.** Н. Новгород, 2004. 288 с.
11. **Музыкальный энциклопедический словарь /** гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1991. 672 с.
12. Мусин И. **О воспитании дирижера:** Очерки. Л.: Музыка, 1987. 247 с.
13. Никольская – Береговская К. Ф. **Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков:** метод. пособие. - М.: Языки русской культуры, 1998. 192 с.
14. Самарин В. А. **Хороведение:** учеб. пособие для ссузов. М. : Академия, 1998. 208 с.
15. Птица К. Б. **Очерки по технике дирижирования хором.** М. Московская консерватория, 2010. 186 с.
16. Рахников В. Г. **Кирилл Кондрашин рассказывает о музыке и жизни.** М.: Советский композитор, 1989. 256 с.
17. Рахманинов С. В. **Всенощное бдение. Для смешанного хора без сопровождения.** М. : Музыка, 1989. 79 с.
18. Романовский Н. В. **Хоровой словарь.** М.: Музыка, 2000. 230 с.
19. **Современное хоровое исполнительство: традиции, опыт, перспективы:** сб. статей / ред.-сост.: И. П. Дабаева. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2014. 137 с.
20. **Хрестоматия по дирижированию /** сост. К. Б. Птица, Б. И. Куликов. Вып. 1. М.: Музыка, 1969. 278 с.
21. Чесноков П. Г. **Хор и управление им.** М.: Государственное Музыкальное Издательство., 1961. 240 с.
22. Юварра А. **Голос и его техника.** Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2015. 173 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Рецензия Э. Б. Фертельмейстера	03
Отзыв–рецензия С. С. Калинина	03
Введение	05
Работа с хором Интерпретация и ауфтакт	16
Распевание хорового коллектива	19
Начальный этап разучивания хорового произведения	23
Работа над строем в хоре	29
Работа над хоровым ансамблем	43
Работа над штрихами, дикцией, хоровым вокалом	49
Любимые фразы Л. К. Сивухина при работе с хором	58
Некоторые общие принципы работы Л. К. Сивухина с хором	62
Литература	67

Учебное издание

Панкратов Лев Германович

МЕТОДЫ РАБОТЫ ЛЬВА СИВУХИНА С АКАДЕМИЧЕСКИМ ХОРОМ

Учебное пособие для студентов музыкальных вузов,
обучающихся по направлению подготовки
53.03.05 «Дирижирование»
(уровень бакалавриата
профиль «Дирижирование академическим хором»)

Научный редактор Т. Б. Сиднева
Фото из архива А. Е. Гребенкина
Компьютерная верстка, дизайн Д. В. Кравец

Подписано в печать 13.04.2020.
Дата выхода в свет 09.05.2020. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 2.33. Тираж 300 экз. Заказ № 195

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
603950, Нижний Новгород, ГСП-30, ул. Пискунова, д. 40.
www.nnovcons.ru

Отпечатано в ООО «Типография Парадиз»

Издание учебного пособия осуществлено
при поддержке ООО «Контур»



Лев Панкратов и мужская капелла «Благовест» на сцене Большого зала Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (фотохудожник Игорь Кравец)



*Панкратов Лев Германович.
Профессор Нижегородской
государственной консерватории
им. М.И. Глинки,
заслуженный артист России,
член Союза композиторов РФ,
художественный руководитель
мужской капеллы «Благовест».
В 1988-1990 годах — ассистент-стажер
в классе дирижирования хором
Народного артиста РСФСР, профессора
Льва Константиновича Сивухина*

ISBN 978-5-6040690-4-2



9 785604 069042