

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

## PERFORMING ART



Т. С. РУДИЧЕНКО

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

### ВОИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДОНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ХОРА С. ЖАРОВА



Основой будущего легендарного хора С. Жарова стал коллектив, созданный из певцов казачьих полковых хоров и предназначенный для богослужения. Состав и задачи на этапе формирования во многом предопределили своеобразие творческого облика этого коллектива. Е. Клинский – один из первых авторов, написавших о хоре и опубликовавших воспоминания его руководителя, – отмечал, что успех «жаровцев», наряду с высокими художественными качествами, обеспечивали сплочённость, «единственная в своем роде» сознательная дисциплина, понимание долга и традиции [5, с. 5].

Большинство «летописцев» коллектива считают датой его основания декабрь 1921 года<sup>1</sup>. С. Зверева, автор наиболее авторитетной и сравнительно недавней статьи о Жарове (см.: [4]), относит это событие к кануну празднования дня св. Николая Чудотворца – 19 декабря 1920 года.

Основную массу певчих на этапе становления хора составляли донские казаки, как правило, выходцы из станиц и городов (Новочеркаска, Каменской, Кумшацкой, Цимлянской и др.), расположенных в низовьях Дона и на Северском Донце<sup>2</sup>. Постепенно удельный вес казаков в составе сокращался, и к началу 1960-х гг. певчих-казаков было уже чуть менее половины (15 человек)<sup>3</sup>. Но связь с Доном в дальнейшем сохранялась именно благодаря тому, что во всех его составах пели донцы и их потомки.

Организационные принципы рассматриваемого коллектива были сходны с теми, на которых основывался Донской войсковой хор. Последний, как и полковые хоры, выполнял ритуальную (богослужебную), военную церемониальную (встреча гостей, торжественные приёмы), прикладную военную (парады) и вос-

питательную (идеологическую и дидактическую) функции. До принятия первого Положения о Войске Донском 1835 г. и определительных правил 1839 г. порядок комплектования и численный состав менялись и зависели как от финансовых ресурсов, так и от специальных задач, которые возлагались на хоры в конкретный период. В упомянутом Положении 1835 г. и специальном приказе 1872 г. (с принятыми в 1875 г. изменениями), касающемся «музыкантского и певческого хоров Войска Донского» [7], существенными представляются следующие нормы: установление численности хора (в первом – 36, во втором – 30 певчих, подразделявшихся на два разряда с дифференциацией в оплате), пополнение при необходимости состава вольнонаёмными (в пределах назначенных хорам сумм) и приглашения вольнонаёмного регента (§ 2). В качестве специальной одежды использовалась «общая форма низших чинов», а при «хоровом пении в церкви» полагалась «парадная одежда (кунтуш)» (§ 11). Музыканты и певчие казачьего звания имели на воротничках и обшлагах мундира «галун, присвоенный урядникам» (§ 12).

В формулярных списках среди служащих, как и в «жаровском» хоре, значатся преимущественно выходцы из низовых донских станиц (Гниловской, Кочетовской, Раздорской, особенно Черкасской) и Новочеркаска, а певцы из верхнедонских станиц составляют исключение. В Войсковом хоре в разное время пели мальчики (дисканты), в то время как полковые коллективы были чисто мужскими, однородными по составу. Со времени, когда служба в хоре (капелле) стала действительной воинской (начало 1800-х гг.), мальчики были исключены из постоянного состава. Хористы по типу голосов подразделялись на три группы: «басисты», «тенористы»,

«альтисты» [2, с. 72]. Функцию дискантов в хоре подобного состава выполняли обладатели высоких альтов. «Музыкантский» и «певческий» хоры Войска Донского в высокаторжественные дни и на парадах выступали вместе, т. е. хор пел в сопровождении оркестра.

Мужской хор Жарова на протяжении всего длительного периода своей творческой деятельности почти всегда пел без сопровождения (а cappella). Численность певцов в хоре определялась исходя из деления на четыре партии и обеспечения полноценной и равновесной их звучности при разделении (divisi), поэтому состав в количестве 30–32 певцов был оптимальным, хотя и колебался в сторону увеличения или уменьшения (от 22 до 40) [4]. Сценический костюм подчёркивал казачью принадлежность артистов хора и представлял собой модификацию «общей формы низших чинов» Войска Донского – гимнастёрку черного цвета и синие шаровары с красными лампасами, иногда дополняемые папахами [1, с. 281].

Деление по партиям в хоре Жарова было более сложным и дифференцированным, нежели в Войсковом хоре. Оно соответствовало сложности аранжировок К. Шведова и самого Жарова, рассчитанных на divisi всех партий, и установке на «тембризацию». Солист хора И. Ассур выделял следующие функции голосовых партий: «Октава, второй бас, первый бас, баритон, второй тенор, первый тенор, фальцетисты. Иногда баритоны тоже делились и вот эти самые октависты, которых добыть очень трудно», – последних было «двое, трое» [1, с. 280].

Донской войсковой хор в своей продолжительной деятельности ориентировался на стиль пения Придворной певческой капеллы, а работавшие в нём регенты были либо её выпускниками, либо имели разрешающие документы Капеллы для занятий регентским делом (Н. Лебедев, 1868–1889; П. Степанов, 1889–1903, В. Нечаев – 1903–1908) [2, с. 101–103]. Регенты московской синодальной школы появились в Войсковом хоре на исходе первого десятилетия XX века (П. Копосов, 1908), хотя некоторые её представители работали в донских церквях и занимались преподавательской деятельностью. В это время хор переживал творческий кризис, который был преодолен лишь к 1914 году, о чём свидетельствует участие усиленного состава хора (численностью 104 человека) во главе с М. Мищенко в праздновании 100-летия Лейпцигской битвы и чествовании Лейб-гвардии казачьего полка [2, с. 105]. Это стало возможным благодаря возврату к более консервативному репертуару и установкам Придворной певческой

капеллы.

Сходной была форма концертов Войскового хора и хора Жарова, определявшаяся функциями и природой музыкально-поэтического языка исполняемого репертуара. Программы состояли из трёх отделений: «...первое – духовное, второе – большая вещь, вот, скажем, “Ярмарка” Шведова или “справка” (попурри. – Т. Р.) о Чайковском <...> (четыре вещи). Потом “Жизнь за царя” – тоже Шведов делал для мужского хора; “справка” о Донском казачьем хоре, его история: мировая война, революция, гражданская война, “вечная память” и концертная деятельность хора. <...> Потом казачьи военные, светские песни и танцы; третье отделение, где они звучали, кончалось бесконечными бисами». Концерт завершился гимном Борзнянского «Коль славен наш Господь в Сионе» [1, с. 281].

Регенты военных хоров стремились к включению в программы произведений с элементами драматического действия. Этот характерный для военной музыки тип театрализованных сцен сквозного развития известен по записям на грампластинки начала XX века («Атака пехоты с командой, сигналами и стрельбой», «В поход – марш с пением и свистом») и пр.<sup>4</sup> В репертуаре хора Жарова подобного рода композиции были представлены «Сигнальным маршем» (муз. А. Колотилина) и «Казаками в атаке» (аранж. К. Шведова). Театрализация в них достигалась в основном музыкально-хоровыми средствами, без привлечения шумовых эффектов, в то время как в концертах полковых хоров одни звуки имитировались (например, стрельба), другие воспроизводились реально (трель свистка, сигналы трубы, голосовые команды).

Зрелищность концерта обеспечивалась подбором солистов (очень высоких, выходявших на сцену одновременно с регентом, отличавшимся малым ростом), танцами в третьем отделении, а нередко – эксцентричным поведением самого Жарова.

Исполнение произведений в аранжировке регента или композитора, сотрудничавшего с хором, было общепринятым в хоровой практике. Жаров делал мастерские аранжировки, но включал в программы и произведения в аранжировках композиторов К. Шведова и И. Добровейна. Это позволяло приспособлять общепринятый репертуар к особенностям состава, персональным голосовым данным хористов, исполнительскому стилю и господствующим на концертной эстраде тенденциям хорового исполнительства. Оригинальность и качество аранжировок способствовали созданию узнаваемого исполнительского стиля коллектива.

**Репертуар** хора Жарова по своей структуре был сходен с репертуаром Донского войскового хора и включал гимны, церковные песнопения, духовную и светскую музыку отечественных композиторов и народные песни. В то же время богослужебные песнопения в концертных программах Донского войскового хора не звучали, а в числе духовно-концертных были произведения как отечественных, так и зарубежных композиторов (хор тирольцев из оперы Дж. Россини «Вильгельм Телль», «Прощание» Ф. Мендельсона). Практиковалась подготовка специальных программ, приуроченных к «викториальным дням» – чествованию побед русского оружия и героев войн (100-летию победы в Отечественной войне 1812 г., Лейпцигской битвы, 100-летию со дня рождения Я. П. Бакланова). В хоре Жарова таких концертов, включающих лишь казачьи песни, насколько известно, не было. Постоянно исполнялись этим хором гимны (государственный «Боже, Царя храни» А. Львова, духовный «Коль славен наш Господь в Сионе» Д. Бортнянского, Всевеликого войска Донского «Всколыхнулся, взволновался православный тихий Дон» Ф. Анисимова и А. Леонова, Кубанского казачьего войска «Ты, Кубань, ты наша Родина» о. К. Образцова).

Армейский раздел концертных программ в записях «жаровцев» разных лет представлен маршевыми песнями, входившими в полковой и сотенный репертуар («Ох, на горке на крутой», «Полно вам, снежочки», «Славим Платова героя»), исполнявшимися в разных вариантах и темпах («Среди лесов дремучих», «Последний nonetheless денечек»), солдатскими («Соловей, соловей, пташечка», «Цвет-калину ломала» [«Чубарики»]) и лишь изредка – протяжными («Уж вы, горы Кавказские»). Наряду с песнями донских казаков, исполнялись «черноморские» («Засвистали козаченьки», «Ой, на горі та женці жнуть») и терские казачьи («Казбек», «Лезгинка»). Понимание казачьего певческого репертуара как общеармейского, с преобладанием не кавалерийских, а рассчитанных на исполнение под шаг и плясовых песен, также было общим для Войскового и «жаровского» хоров.

Значительную часть репертуара составляли «светские» (по определению И. Ассура) народные песни – русские и украинские «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке», «Во субботу, день ненастный», «Закувала та сива зозуля», «Меж крутых бережков», «Из-за острова на стрежень» («Стенька Разин»), «Славное море – священный Байкал», «Эй, ухнем», поздние, в основном авторские, «Вечерний звон» (муз. А. Алябьева, сл. И. Козлова – свободный перевод стихотворе-

ния Т. Мура), «Взял бы я бандуру» (обр. Г. Давидовского), «Жили двенадцать разбойников» (муз. Н. Маныкина-Невструева, сл. Н. Некрасова); песни и романсы русских композиторов «Вдоль по улице метелица метёт», «Красный сарафан» А. Варламова, «Гори, гори, моя звезда» П. Булахова, «Однозвучно звенит колокольчик» (сл. И. Макарова), так называемые «цыганские» – «Две гитары», «Очи чёрные» и др.

В концертные выступления и записи на грампластинки послевоенного времени включались песни советских композиторов «Дайте в руки мне гармонию» (муз. В. Захарова, сл. М. Исаковского), «Подмосковные вечера» (муз. В. Соловьёва-Седого, сл. М. Матусовского), «Полюшко-поле» (муз. Л. Книппера, сл. В. Гусева), «Я помню вальса звук прелестный» (муз. и сл. Н. Листова) и др.

Духовный репертуар был представлен песнопениями Обихода и духовно-концертными сочинениями А. Архангельского, Д. Бортнянского, А. Веделя, А. Гречанинова, А. Кастальского, С. Рахманинова, П. Турчанинова, П. Чайковского, П. Чеснокова и других авторов. В программы включались и новые, созданные в эмиграции произведения. К началу 1960-х гг. на пластинки были записаны богослужебные циклы Божественной Литургии, Всенощного бдения, Панихиды, Великого поста [5].

В духовно-концертном репертуаре различие между «жаровским» и Войсковым хорами заключалось в том, что донцы меньше исполняли в концертах произведений современных отечественных авторов, однако включали в программы, хотя и в незначительном объёме, духовные сочинения зарубежных мастеров.

**Исполнительский стиль** хора – прежде всего, с точки зрения приёмов, характерных для хорового письма композиторов московского направления, структуры партитуры и исполнительских приёмов, – охарактеризован Н. Данченковой [3, с. 5]. Он соотносится с певческой стилистикой армейских солдатских и казачьих хоров, которой значительное место уделено в монографии автора данной статьи [8, с. 199–204]. основополагающими признаками этого стиля являлись высокая культура произнесения слова, интонационная гибкость и выразительность, мастерство пения с закрытым ртом, огромный регистровый, динамический и тембровый диапазон звучности хора, террасная динамика и эффекты «эха», «тембризация» и синтез звучания оркестра и хора в фактурном изложении, звукоизобразительность (*pizzicato* или бряцание струнных, бой барабанов и пр.). Использовались типично армейские приёмы исполнения: чередование стрóf разных по тем-

поритму песен, акцентуация, выкрики ободрения, свист, возгласы и т. п.

Звучание хора вызывало у слушателей разные ассоциации. Для выпускника Синодального училища А. П. Смирнова это была «настоящая, подлинная синодальная манера» [9, с. 502], а казакам-эмигрантам он напоминал пение Военного хора: «Поразительная дисциплина звука, то мощное, стихийно захватывающее наслоение, то едва слышимое пиано – неожиданностью чередования поражало венцев <...> Казалось, что сидишь в Новочеркасске и слышишь пение дорогих станичников, доведённое до виртуозности» [6, с. 423].

Двойственность оценки объясняется тем, что хоровое пение «жаровцев» было интегрировано в более универсальные процессы отечественной музыкальной культуры и никем из слушателей не сопоставлялось с бытовым ансамблевым пением казаков – вполне оригинальным традиционным явлением.

Казачье пение отличала своеобразная манера пения: более объёмный, плотный, возможно, несколько грубоватый звук, выделение отдельных интонаций («кой-где придавить, кой-где отпустить» – см.: [8, с. 359]), речитативная манера произнесения текста, а также гибкая акцентуация с преобладающим подчёркиванием в строевых песнях слабых долей, как при пении верхом («задки подкидывать» или «играть с подскоком» [8, с. 333]). Это заметно в записях песен «Лезгинка», «Вдоль по улице широкой молодой солдат идёт», «Последний нынешний денёчек», «Славим Платова героя» и других. Не случайно Жаров доверял запевать казачьи песни солистам из природных казаков, что ясно из слов И. Ассура о солисте Березове, неизменно запевавшем каза-

чьи песни, «потому что сам был казак» [1, с. 276].

Итак, сходство хора Жарова с казачьими хорами российской армии выявлено в организационном плане (средней численности, наличии певчих казаков и не казаков при регенте неказачьего происхождения, как в Военном хоре), форме одежды, однородности состава голосов (как в полковом), в структуре певческого репертуара и построении концертов, исполнительских приёмах.

Отличия обуславливались преимущественно концертной деятельностью коллектива и художественно-эстетическими установками руководителя. Как выпускник Синодального училища церковного пения и певчий Синодального хора, в своих аранжировках и трактовке звучания хорового «инструмента» Жаров стремился к синтезу традиций, сложившихся в отечественном церковно-певческом искусстве и в полковых хорах. Им был создан эталон звучания мужского хора а cappella, на который в настоящее время ориентируются современные концертные хоровые коллективы.

Подытоживая сказанное, следует отметить, что факторами, способствовавшими феноменальному успеху Хора донских казаков под управлением С. Жарова, были: высочайший уровень отечественной хоровой культуры начала XX века, отличавший все области хорового пения (в том числе деятельность упомянутых хоров Войска Донского); личное дарование самого Жарова – одного из ярких представителей Нового направления музыки начала XX века; и, конечно, многомиллионная аудитория (как русская эмигрантская, так и воспитанная русскими хоровыми коллективами европейская).

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> По версии Ю. Хечинова и Е. Клинского, сводный хор из лучших был создан по приказу командира казачьей дивизии Ф. Абрамова к празднику св. Николая Чудотворца в 1921 г. [10, с. 43; 5, с. 19].

<sup>2</sup> Полевые записи Т. С. Рудиченко в ст-це Краснодонецкой Белокалитвенского р-на Ростовской обл. (1973 г.). Информант М. А. Адамов, 1894 г. р., – певчий хора («альтист») 8-го полка 1-го Донского округа.

<sup>3</sup> В рекламном буклете, выпущенном к Шестому трансконтинентальному туру хора, упомянуты 15 казаков – выходцев из станиц и хуторов Войска Донского (Ростовский областной музей краеведения. Фонды. Д. 131519/4).

<sup>4</sup> См.: Русская военная музыка и музыка, посвященная Отечественной войне 1812 г., в записях 1900–1970 гг. М.: Мелодия, 1987. М 10 47931 004, 47932 2.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ассур И.* Воспоминания о С. А. Жарове / публ. Т. Рудиченко // Южно-Российский музыкальный альманах – 2004. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 274–284.
2. *Вальченко А.* Хоровое искусство на Дону (XVIII – начало XX века): исслед. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. 300 с.
3. *Данченкова Н.* «Русский стиль» хоровой музыки начала XX в. и народно-песенные аранжировки С. А. Жарова // Живая старина. 2013. № 10. С. 4–6.
4. *Зверева С.* Жаров Сергей Алексеевич // Православная энциклопедия: в 55 т. М.: Православная энциклопедия, 2008. Т. XIX. С. 123–125.
5. *Клинский Е.* Сергей Жаров и его Донской казачий хор. Кострома: Гос. филармония Костромской обл., 2012. 64 с.
6. Крестная ноша (письма казаков 1924–1934 гг.) / сост. и коммент. В. Сидорова // Трагедия казачества: сб. материалов / ред.-сост. Л. Барыкина. М.: Молодая гвардия, 1994. С. 303–464.
7. Положение о войсковом музыкантском и певческом хорах Войска Донского. Приказ по Военному ведомству № 163 от 4 июня 1872 г. // Полн. собр. законов Российской империи. СПб.: Тип. II Отд-ния Собственной Его Имп. Величества Канцелярии, 1875. Собр. 2. Т. XLVII. Отд. 1. № 50845. С. 645.
8. *Рудиченко Т.* Донская казачья песня в историческом развитии: исслед. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. 512 с.
9. *Смирнов А. П.* Воспоминания о Синодальном училище и хоре // Русская духовная музыка в документах и материалах. М.: Языки русской культуры, 1998. Т. 1: Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма / сост. и коммент. С. Зверевой, А. А. Наумова, М. Рахмановой. С. 470–531.
10. *Хечинов Ю.* С хором по жизни // Музыкальная жизнь. 1996. № 1. С. 43–44.

## REFERENCES

1. *Assur I.* Vospominaniya o S. A. Zharove [Memoires of S. Zharov]. Publication by T. Rudichenko. Yuzhno-Rossiiskij muzykal'nyj al'manakh – 2004 [South-Russian Musical Anthology – 2004]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2005. P. 274–284.
2. *Valchenko A.* Khorovoe iskusstvo na Donu (XVIII – nachalo XX veka) [Choral Art on the Don (the XVIIIth – early XXth Century)]: research work. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2014. 300 p.
3. *Danchenkova N.* «Russkij stil'» khorovoj muzyki nachala XX v. i narodno-pesennye aranzhировки S. A. Zharova [«Russian Style» in Choral Music at the Beginning of the XXth Century and Folk-Song Arrangements by S. Zharov]. Zhivaya starina [Living Antiquity]. 2013. No. 10. P. 4–6.
4. *Zvereva S.* Zharov Sergey Alekseevich [Sergey Zharov]. Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopaedia].: in 55 vol. Moscow: Pravoslavnaia entsiklopediya Press, 2008. Vol. XIX. P. 123–125.
5. *Klinskij E.* Sergej Zharov i ego Donskoj kazachij khor [Sergey Zharov and His Don Cossack Choir]. Kostroma: State Philharmonic Society of Kostroma Region, 2012. 64 p.
6. Krestnaya nosha (pis'ma kazakov 1924–1934 godov) [The Cross Burden (Cossacks' Letters of 1924–1934)]. Compiling and comments by V. Sidorov. Tragediya kazachestva [The Tragedy of the Cossacks]: collected materials. Editor and compiler L. Barykina. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 1994. P. 303–464.
7. Polozhenie o vojskovom muzykantskom i pevcheskom khorakh Vojska Donskogo. Prikaz po Voennomu vedomstvu № 163 ot 4 iyunya 1872 g. [Regulations on the Military Music and Singing Choirs of the Don Army. Order of the Military Department No. 163 from June 4, 1872]. Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii [Russian Empire Full Code of Laws]. St. Petersburg: Printing-house of the IInd Branch of His Empire Majesty Own Office, 1875. Collection 2. Vol. XLVII. Section 1. No. 50845. P. 645.
8. *Rudichenko T.* Donskaya kazachya pesnya v istoricheskom razvitii [Don Cossack Song in Historical Development]: research. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2004. 512 p.
9. *Smirnov A. P.* Vospominaniya o Sinodal'nom uchilische i khore [Memoires of the Synodal School and Choir]. Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. Moscow: Yazyki Russkoj Kul'tury Press, 1998. Vol. 1: The Synodal Choir and the School of Church Singing. Memoires. Diaries. Letters. Compiling and comments by S. Zvereva, A. Naumov, M. Rakhmanova. P. 470–531.
12. *Khechinov Yu.* S khorom po zhizni [With a Choir Through the Life]. Muzykalnaya zhizn' [Musical Life]. 1996. No. 1. P. 43–44.

•—————• **ВОИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ** —————•  
**ДОНСКОГО КАЗАЧЬЕГО ХОРА С. ЖАРОВА**

Автором статьи в аспекте преемственности воинских традиций рассматривается деятельность в эмиграции хора под управлением С. А. Жарова. Исходя из этого, решаются задачи описания и сравнительного анализа идеологических и художественно-эстетических установок Донского войскового и полковых хоров Российской Армии. В ходе исследования выявлена общность организационных основ упомянутых коллективов, структуры их репертуара, построения концертов, исполнительского стиля; отмечены различия в функциях, составе и способах презентации исполняемых произведений публике. Хор С. А. Жарова, первоначально наделённый одинаковыми функциями с армейскими хорами, постепенно превратил-

ся в концертный коллектив, развивавшийся в соответствии с художественно-эстетическими устремлениями руководителя. Выпускник Синодального училища церковного пения и певчий Синодального хора С. А. Жаров в создаваемых им аранжировках и трактовке звучания хорового «инструмента» тяготел к синтезу традиций, сложившихся в отечественном церковно-певческом искусстве и в полковых хорах. Именно С. А. Жаровым был установлен эталон звучания мужского хора а cappella, на который в настоящее время ориентируются концертные хоры коллективы.

*Ключевые слова:* Хор С. А. Жарова, воинские традиции, хоры донских казаков, церковно-певческое искусство.

•—————• **MILITARY TRADITIONS IN THE ACTIVITY** —————•  
**OF THE DON COSSACKS CHOIR**  
**UNDER THE DIRECTION OF S. ZHAROV**

The author of the article considers the activity of the Choir under the direction of S. Zharov in the period of emigration in the aspect of continuity of military traditions. The author solves the problems of identification and comparing the ideological, artistic and aesthetic conceptions of the Don Military and Regimental Choirs of the Russian Army. In the process of study, the commonality of organizational fundamentals of collectives, as well as the structure of their repertoire, the construction of concerts and performing style is revealed, and some differences in functions, lists of the performed works and their public presentation are noted. Primordially given the same functions with army choirs, the choir un-

der S. Zharov later on turned into a concert collective, developing in accordance with the artistic and aesthetic aspirations of the art director. As a graduate of the Synodal School of church singing and the chorister of the Synodal Choir, S. Zharov gravitated towards a synthesis of choral traditions (formed in the Russian church singing art and in regimental choirs) in his own arrangements and treatment the choral «instrument» sound. He exactly determined a model of male choir without accompaniment sounding, on which contemporary concert choirs are oriented.

*Key words:* S. Zharov's Choir, military traditions, the Don Cossacks choirs, church singing art.

**Рудиченко Татьяна Семёновна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
e-mail: rostovfolkclub@mail.ru

**Rudichenko Tatyana S.**

Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Music History  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
e-mail: rostovfolkclub@mail.ru

