Термин «советский авангардизм» возник в зарубежной прессе в начале 60-х годов. На родине этот термин сохранял негативный оттенок. Так, творчество московских авангардистов А. Шнитке, Э. Денисова, Губайдуллиной рассматривалось как воплощение «инакомыслия», их музыка с трудом пробивалась к слушателям, но постепенно все больше стала исполняться и издаваться на Западе. Поиски новой образности современного экспрессионизма проявились в создании жанровых «гибридов», в которых хоровой компонент играл ведущую роль, например, Третья симфония с хором Н. Сидельникова «По прочтении „Диалектики природы“ Ф. Энгельса», Вторая симфония Б. Тищенко на стихи М. Цветаевой для хора и оркестра. Слово, хоровой жанр несли гражданственную тематику, подлинную гуманистическую образность и в симфонию (Тринадцатая симфония Д. Шостаковича на стихи Е. Евтушенко, 1962), развивая традиции композиторов зарубежной музыки Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Г. Малера.

К концу 80-х годов в творчестве русских композиторов явственно обозначилась основная закономерность музыки XX столетия – синтезирование разных стилей, типов музыкального мышления. Так родился метод «полистилистики» (термин, введенный А. Шнитке). В хоровой музыке этот метод проявился в таких произведениях, как: оратория Н. Сидельникова «Смерть поэта» на стихи Лермонтова (1976), в «Балладе о скрипке» В. Агафонникова на стихи А. Баренбойма для детского хора и скрипки (1978). Не столь радикальные, но столь же свежие творческие инициативы С. Слонимского и Б. Тищенко воспринимались критикой спокойнее и более благосклонно. Таким образом, к 70-х годам советская музыка преодолела свою изоляцию от общеевропейских процессов художественного развития. Как часть мировой музыкальной культуры отечественная музыка прошла освоение новых музыкальных направлений, находя свой собственный, национально определенный путь дальнейшей эволюции.

Эти процессы привели к этапу развития хоровой музыки в 70–80-е годы XX века, который характеризуется направлением от фронтального развития классических традиций – через стилевое размежевание – к все более активному синтезированию разнородных элементов.

70–80-е годы можно рассматривать как поставангардный период, который характеризуется обращением к истории культуры, постепенным сближением новаторских устремлений и традиционного художественного опыта. Ощущение духовных связей с классикой, осознание чувства преемственности, причастности к великим традициям прошлого отечественной и зарубежной культур приводят к переосмыслению проблемы соотношения традиции и новаторства в художественном творчестве.

1980-е годы ознаменовались особенно активным взлетом хорового творчества в произведениях на патриотическую тематику: сорокалетие победы в Великой Отечественной войне нашло отражение в поэме В. Рубина «Сороковые фронтовые» на стихи Д. Самойлова, кантате Б. Чайковского «От имени земного шара» на стихи И. Сельвинского и др. Военная тематика приобрела более лирическую, философскую окрашенность.

В жанре хора а’капелла отразилась связь с традициями русской дореволюционной культуры и новаторство хорового творчества современности (хоры В. Шебалина, Г. Свиридова, В. Салманова и др.). Классическим произведением этого жанра стали «Десять хоровых поэм» Д. Шостаковича – сплав различных жанров русской народной музыки. Стиль «Десяти поэм» расширил содержание и социальную значимость хорового искусства без сопровождения в XX веке. Использование принципа симфонизма в сочетании с драматургией оперного типа, явилось тем новым, что принес Шостакович в этот жанр.

Многие хоровые произведения этого времени отмечены проникновенной лиричностью, возрождением романтизма. Личностный, глубоко индивидуальный подход к творческим проблемам отличает искусство XX века в целом и отечественную музыку в том числе. Стилевой поворот в сторону большей ясности, «неоромантизма» пережили все композиторы этого времени. Заметно активизируется элегическая образность (циклы хоров «Времена года» Р. Леденева, «Сычуаньские элегии» Н. Сидельникова, «Вечерние песни» В. Рубина). Элегическая линия образности в хоровом творчестве отражает общую направленность содержательных поисков музыки 70–80-х годов и в симфонических жанрах (Р. Леденев, С. Слонимский). Так, в своих 5, 6, 7 и 8-й симфониях Слонимский прибегает к своеобразному «мелодийно-хоровому» лейттематизму.

Одним из характерных поворотов от ультраавангардного языка к большей доступности и общезначимости высказывания стала полистилистика А. Шнитке. Композитор создает произведение «Солнечное пение» («Sonnengesang») для хора и ансамбля (1976), «Реквием» (1975), кантату «История доктора Иоганна Фауста» для солистов, хора и оркестра (1982), Вторая и Четвертая его симфонии (1980, 1984) включают хор; в 1986 году им написан концерт для хора на стихи Г. Нарекаци, а также «Покаянные стихи» (1988).

Сравнительно плавной была эволюция стиля Э. Денисова, в зрелом творчестве которого достигается баланс авангардного по некоторым приемам языка и элементов традиционного музыкального мышления. Это проявляется в обращении к классическим жанрам (опера «Пена дней» по Б. Виану, балет «Исповедь», ряд концертов), и в их переосмыслении, новаторской трактовке: «Реквием» на стихи немецкого поэта Франческо Танцера (1980) и одно из наиболее значительных последних сочинений – духовная оратория «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» на тексты из Нового Завета и православной литургии (1992). Показательно также в творчестве Э. Денисова и воплощение характерной черты поставангардного этапа – повышение внимания к мелодии как яркому выразительному средству. Композитор посвятил даже этой проблеме статью «О некоторых типах мелодизма в современной музыке».

Другая важнейшая сторона процесса обновления отечественной музыки – изменение тематики творчества, смещение интереса с характерных для нее прежде, революционно-гражданственной темы, в сторону нравственно-этической, философской проблематики. Размышления о нравственных ценностях, обращение к общечеловеческим, вечным темам искусства, утверждение высоко этических категорий бытия придает философско-интеллектуальную направленность творчеству последних лет и воспринимается как продолжение исконной традиции русской культуры, в которой этические проблемы нередко возвышались над эстетическими. Лирическая содержательность отечественной современной хоровой музыки ярко раскрывается и в фольклорном аспекте. Здесь наиболее явственны преемственные связи с классической традицией, лирическая протяжная песня бытует в огромном количестве произведений – от обработок до оригинальных произведений.

Лирико-философский образный пласт современной хоровой музыки связан с возрождением жанра хорового концерта («Лебедушка» В. Салманова, «Концерт памяти А. Юрлова» и «Пушкинский венок» Г. Свиридова, «Стихи покаянные» А. Шнитке).

Характерной особенностью современного хорового творчества явилось обращение композиторов к духовным пластам отечественной хоровой музыки («Литургический концерт» Сидельникова, «Русский концерт» В. Калистратова, «Запечатленный ангел» Щедрина).

Образное содержание современного хорового концерта не только философско-лирическое, но и юмористическое («Небывальщина» А. Ларина, «Гиперболы» О. Хромушина, картины природы «Времена года» Ан. Киселева).

Возрождение жанра концерта способствовало обогащению хоровой музыки, качественно новому развитию исконных вокальных основ русской певческой культуры.

 В плане развития жанров в современном хоровом творчестве наметилось две тенденции, дополняющие друг друга. С одной стороны, ведущее значение сохраняет классическая традиция с ее опорой на крупные вокально-симфонические композиции, хоровую миниатюру и циклы хоров: «Семь хоров а’капелла» М. Парцхаладзе на стихи разных поэтов,1984), хоровые циклы Ф. Бойко на стихи М. Лермонтова и Г. Гейне, 1986).

Другая тенденция развивается параллельно и отражает присущее современному этапу художественного мышления качество – синтетичность, смешанность жанровых и стилистических признаков (кантата А. Шнитке «История доктора Фауста», симфония-действо «Перезвоны» В. Гаврилина и др.).

Духовное обновление отечественной музыки было связано и с обращением к великой – классической и современной литературе и поэзии. Из классиков композиторов привлекает Гоголь (оперы «Мертвые души» Р. Щедрина, «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко), Достоевский (опера «Белые ночи» Ю. Буцко, «Идиот» М. Вайнберга).

 Велико значение вокальных циклов (на стихи А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака), а также сочинений на стихи зарубежных поэтов в переводах (Аполлинер, Лорка, Рильке).

Ярким показателем духовного возрождения отечественной музыки последних десятилетий является обращение композиторов к религиозной тематике, которая связана с официальным признанием значения религии в возрождении духовности нации в связи с празднованием 1000-летия крещения Руси в 1988 году. Трактовка религиозной тематики отличается исключительным разнообразием и индивидуальностью подходов333. Это – и гармонизация, обработка древних напевов и сочинение песнопений в канонических жанрах («Песнопения и молитвы» Г. Свиридова). Чаще – это опосредованные связи собственного авторского почерка с религиозномолитвенной образностью («Стихи покаянные» А. Шнитке). Обращение современных композиторов к этому жанру отличается вниманием к латинскому тексту католического богослужения (Реквием Шнитке). В последние годы написано много хоровых циклов с различным инструментальным сопровождением (хоровая поэма «Ладога» на стихи А. Прокофьева, в которой используются баяны, «Сокровенны разговоры» Н. Сидельникова). Отечественная хоровая музыка XX века представляет огромное разнообразие жанров миниатюры: песни для хора различного склада, канты, хоры-вокализы, скерцо, «инструментальные» по звучанию, и много других.

Черты обобщенной концертности своеобразно проявляются также в двух сферах жанрового хорового стиля – речитативной и „инструментальной“. Как известно, Стравинский впервые использовал новые жанрово-интонационнные типы интонирования, с одной стороны, внедрив фольклорный речевой элемент в инструментальную музыку „Весна священная“, а с другой – значительно приблизив возможности пения к условиям инструментальности. Основа приема – попевочность, опора на краткие мотивные образования простейшего (бихордного, трихордного) строения, свойственные фольклорному языку и заостренные у Стравинского вариантным сцеплением попевок с подвижной ритмической структурой, изменчивым ладовым контуром (эффект полиладовости, проявляющийся как по вертикали, так и по вертикали).

 В современном хоровом творчестве воздействие Стравинского сказалось достаточно интенсивно; попевочный принцип дал новые выразительные возможности, прежде всего, речитативным хорам. Интересно развивает их Л. Пригожин в масштабных, оригинальных хоровых циклах – „Круговороте“, поэме для хора а’капелла (1973) и в „Симфонии в обрядах“ для хора а’капелла и гобоя (1978). Примеры песенноречитативного склада содержат хоры Ю. Бойко, А. Флярковского, Кикты и других авторов, работающих в этом жанре.

 Интересные и новые выразительные возможности возникают в связи с проникновением в хоровую сферу черт инструментальности; это явление – порождение музыки XX века, существенно расширяющей темброфонические возможности хоровой музыки. Причины его возникновения – общие для эволюции выразительных средств XX века.

Одна из основных причин, усилившая тяготение к краске, – это возникновение сонорики как качественно нового свойства музыкального мышления. Сонорная трактовка хора приводит к его использованию в качестве своеобразного инструмента с новыми тембровыми и выразительными ресурсами.

„Инструментальность“ в хоре проявляется также в опоре на „непесенные“ по своему происхождению жанровые признаки моторных жанров (танцев, маршей), а также вторичных жанров инструментального характера (прелюдий, токкаты, этюда). Например – хор а’капелла Слонимского „Вечерняя музыка“ (1973) сонорного типа – одна из разновидностей современного вокализа, где используются колористические приемы. Красочность – главная задача этого „современного ноктюрна“. Композитор предполагает для исполнения стереофонические условия, они же включают элемент театрализации (голоса хора размещены в разных местах – за сценой, справа, слева, группы хора перемещаются во время исполнения, дирижер входит в хор и т. д.).

Яркий пример сонорного концерта – „Хоровая живопись“ (двойной хор для мужского хора) В. Кикты (1978), хор „Русские звоны“ из цикла Р. Щедрина „Концертино“ для смешанного хора а’капелла (1982).

Интересно представлены разнообразные инструментальные жанровые признаки в концерте для хора а’капелла „Поэзы Игоря Северянина“ Ю. Фалика (1979). В „Концертино“ Щедрина привлекает оригинальный инструментально-хоровой прием: 3-й хор „Сольфеджио“ представляет собой совершенно невокальную по характеру музыку: инструментальные фигурации в быстром темпе, в полиритмических и политональных комбинациях. Трудность интонирования этого скерцо-токкаты предельна, от исполнителей требуется не только максимальная интонационно-ритмическая точность, но и высокое мастерство артикуляции в быстром темпе».

 Хоровой авангард конца XX века, – явление, для которого характерны новые звукосозерцания, диссонирующие созвучия, свободная хроматика, неровность пульса, современный музыкальный язык, сочетание контрастирующих певческих манер – академической и народной. К этому направлению относится не только додекофонная и сонорная музыка, но и новотональная, в которой идеи литературного текста выражены яркими музыкальными средствами. Яркие представители русского авангарда второй половины XX века: Э. Денисов, С. Губайдулина, А. Караманов, А. Шнитке, Р. Щедрин продолжили традиции С. Прокофьева, А. Скрябина, И. Стравинского.

 Возрождение гуманистических духовных и художественно-эстетических традиций отечественной культуры позволили современной музыке сохранить свой национальный облик и национальное своеобразие среди бескрайнего океана пестрых авангардных течений.

Хоровая музыка современных русских композиторов сегодня широко популярна. В ней исполнителей привлекает то, что составляет духовную атмосферу времени. С точки зрения эволюции языка русской хоровой музыки примечательны: необычайное многообразие, пестрота интонационного материала и способов его развития, разноликость стилевых и стилистических ориентаций.

Тенденции развития современного музыкального языка, происходящие во всем мире, сказываются и на развитии отечественной хоровой культуры. В центре современной русской хоровой музыки различные стороны духовной жизни человека, а также внимание к философским, нравственно-этическим проблемам. Возрождение во второй половине XX века интереса к исконно русским хоровым жанрам во многом определяется процессами духовного обновления, утверждения национальной самобытности отечественной музыки.