

## СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### РАЗДЕЛ 1. РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ЖАНРОВ ДО XIV В.

#### **Тема 1.1. Комплексный фактурно-стилевой анализ. Жанры в музыке.**

Цели и задачи курса. Основные понятия: виды хорового творчества, жанры хоровой музыки, музыкальные стили, типы хорового письма, хоровая фактура, способы хорового изложения. Методика комплексного фактурно-стилевого анализа. Методические рекомендации по написанию письменных работ, рефератов.

#### **Тема 1.2. Хоровое искусство Древности.**

Музыкальное искусство Древнего Египта. Страсти-мистерии. Индийский театр. Жанры хоровой музыки в Древней Греции, значение музыки в развитии государства. Значимые представители хорового жанра. Хоровые сцены и участие хора в греческой трагедии.

#### **Тема 1.3. Вокально-хоровые жанры эпохи Средневековья. Григорианский хоралл.**

Антифонное пение в Византии. Псалмодия в развитии духовной музыки. Развитие раннего многоголосия – кондукта и мотета. Секвенция как особый вид духовных песнопений. Светское музицирование. Нидерландская полифоническая школа. Возникновение партитуры.

### РАЗДЕЛ 2. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.

#### **Тема 2.1. Музыка Возрождения в Италии. Светские и духовные вокальные жанры. Полифонические школы.**

Развитие светского концертирования и расцвет органного, лютневого, скрипичного искусства. Проникновение инструментов (тромбонов, виол и др.) в церковную музыку.

Демократические вокально-хоровые жанры итальянского музыкального Возрождения – качча, баллата, фроттола, виланелла, лауда. Тенденция к гомофонной фактуре с выделением в качестве мелодии верхнего голоса и гармонического баса. Формирование аккордового стиля письма.

Месса – центральный вокально-хоровой жанр эпохи Возрождения. Эволюция музыкальной техники. Влияние полифонии Данстейбла на творчество композиторов нидерландской школы. Имитация и канон – основа полифонии строгого письма. Способы преобразования темы. Отказ от ритмического разнообразия мензуралистов (принцип комплементарности). Доминирующая стилистика «белой» интонации и плавно-регулярной ритмики.

Светские многоголосные контрапунктические песни строгого стиля: шансон (Дюфай, Окегем, Обрехт, Депре, Лассо, Жанекен), немецкие лид (Л. Зенфель), кводлибет (нидерландские композиторы). Шансон XV-XVI веков как энциклопедия французского быта.

#### **Тема 2.2. Жанр мотета, многоголосной песни и мадригала в творчестве Г. Дюфай, Ж. Депре, Д. Палестрины.**

Характерные особенности мадригала. Свобода текста и музыкальной композиции. Рост выразительных и изобразительных средств. Краткая характеристика творчества композиторов. Мадригал – олицетворение аристократического мышления. Три этапа развития итальянского мадригала. Характерные особенности мадригала. Свобода текста и музыкальной композиции. Рост выразительных и изобразительных средств. Мадригальная комедия А. Стриджо, А. Банкьери, О. Векки и ее влияние на зарождение и развитие оперного жанра.

### РАЗДЕЛ 3. ЖАНР КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНОГО ТИПА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ ЭПОХИ БАРОККО

### **Тема 3.1. Творчество К. Монтеверди. Мадригалы. Хоры из оперы «Орфей».**

Творчество великого итальянского композитора, в котором развивались традиции хорового многоголосия (мадригал). Важным в творчестве был принцип контраста. Разбор хоров в опере. Новаторство в составе оркестра

### **Тема 3.2. Творчество А. Вивальди. Gloria. Magnificat. Кантаты.**

Один из крупнейших представителей эпохи барокко А. Вивальди вошел в историю музыкальной культуры как создатель жанра инструментального концерта, родоначальник оркестровой программной музыки. Мастер ансамблево-оркестрового концерта – концерто грассо, автор около 40 опер. А. Вивальди, в основном, известен благодаря своим инструментальным концертам, в особенности для скрипки. Одними из наиболее известных его работ являются четыре скрипичных концерта «Времена года».

### **Тема 3.3. Г. Ф. Гендель. Оратории «Самсон», «Мессия».**

Взаимодействие итальянских и немецких музыкальных традиций в творчестве Генделя. Воздействие эстетики раннего немецкого Просвещения и, в частности, воззрений И. Маттезона на формирование эстетических взглядов Генделя. Воздействие традиций гамбургской оперы на оперное творчество Генделя. Роль оратории в творчестве композитора. Опора на теорию аффектов в ораториальных и оперных произведениях. Инструментальная музыка Генделя. Особенности хорового стиля Генделя.

### **Тема 3.4. Й. С. Бах. Месса h-moll. Духовные и светские кантаты.**

Немецкая музыка XVI – первой половины XVIII вв. И. С. Бах – основные этапы творческой деятельности. Веймарский и кётенский периоды – их значение в формировании творческого облика композитора. Лейпцигский период – вершина и творческий итог деятельности Баха. Хронологический обзор жанров и их значение в творчестве композитора, образность и выразительные средства.

## **РАЗДЕЛ 4. ХОРОВАЯ МУЗЫКА ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ**

### **Тема 4.1. Х. В. Глюк. Хоры из опер «Орфей», «Альцеста».**

Основные тенденции в развитии оперы в XVIII в. Оперная реформа К.-В. Глюка. Эволюция французской комической оперы от ярмарочной «комедии с водевилями» к полностью «авторскому» произведению с ясной драматургией. Возрождение роли хора в операх Х.-В. Глюка как средство воплощения героико-гражданственных мотивов, выдвинутых предреволюционной атмосферой эпохи Просвещения. Отчетливый гармонический стиль хоров, напряженный динамический рост образов, простота и рельефность тематизма, определенные музыкальной эстетикой венской классической школы.

### **Тема 4.2. Й. Гайдн. Оратории «Сотворение мира», «Времена года», «Nelsonmesse».**

Творческий путь Й. Гайдна. Обзор и характеристика жанров. Инструментальное творчество Й. Гайдна. Поэтика тематической работы. Опора на народно-жанровый тематизм. Симфоническое творчество Й. Гайдна. Сходство структурно-композиционных поисков с областью квартетного письма. Венская оратория первой половины XVIII века. Социальная значимость жанра оратории. Связь «духовной драмы» с оперой. Народно-бытовой реализм сюжета оратории «Времена года».

### **Тема 4.3. В. А. Моцарт. Мессы C-dur, D-dur. Хоры из опер.**

Творческий путь В. А. Моцарта. Некоторые особенности творческой биографии композитора. Периодизация творчества. Разнообразие жанров и универсальность моцартовского гения. Отход Моцарта от народно-жанрового тематизма. Универсализм моцартовского интонационного словаря. История создания Реквиема, особенности драматургии. Признаки симфонизма – контраст, монотематизм и монументальность. Композиционные особенности, интонационно-тематические и тональные связи частей.

#### **Тема 4.4. Л. ван Бетховен. Вокально-симфонические произведения. Хоры из оперы «Фиделио».**

Творческий путь Л. Бетховена. Особенности восприятия музыки Бетховена в XIX и XX веках. «Бетховен – художник восходящих классов» (Луначарский). Проблемы немецкой историографии и значение Бетховена в ее формировании. Периодизация творчества Л. Бетховена. Основные темы и идеи творчества. Обзор инструментальных жанров. Особенности творческого метода Бетховена. Бетховен как новый тип музыканта-творца («писатель музыки») и окончательный отход от ремесленно-цехового отношения к музыке.

### **РАЗДЕЛ 5. ОПЕРНО-ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XVIII-XIX ВВ. (1 КУРС, II СЕМЕСТР)**

#### **Тема 5.1. Ф. Шуберт. Мессы. Хоры. Ф Мендельсон. Хоровое творчество.**

Эстетика романтического направления в музыкальном искусстве. Ведущее значение лирической сферы образов. Эпическая тематика. Отношение композиторов эпохи к фольклору. Роль камерно-вокальных жанров как одной из форм воплощения ведущей тематики романтизма. Ф. Шуберт – основоположник венской романтической школы. Песенность как основа индивидуального стиля композитора. Значение вокальных циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь». Круг музыкально-выразительных средств, сложившихся в вокальной лирике. Творчество Ф. Мендельсона – одно из наиболее значительных явлений в немецкой культуре XIX века. По складу своей натуры, эмоционально сдержанной и несколько рационалистической он ближе стоял к музыкальным принципам классицизма.

#### **Тема 5.2. Р. Шуман. Реквием по Миньоне. Оратория «Рай и Пери».**

Творчество Р. Шумана – одна из вершин мирового музыкального искусства XIX в. Искусство Шумана пронизано беспокойным бунтарским духом, тема которого получила своеобразную лирико-психологическую трактовку. Тяготение композитора к психологизму. Стремление к точному воплощению поэтического образа, богатство выразительных элементов музыкального языка.

#### **Тема 5.3. Д. Россини. Хоры из опер «Вильгельм Телль», «Севильский цирюльник».**

Значение оперных традиций Италии и их влияние на развитие оперного жанра в XIX веке. Эстетические воззрения Россини на природу итальянского оперного театра. Обновление национальных оперных традиций. Связь музыкально-выразительных средств (мелодики) с вокальными жанрами итальянской музыки. Обновление традиций belcanto. Обогащение оперной драматургии приемами драматического театра. Обогащение вокального и оркестрового стиля. Оркестр Россини. Значение оркестровых оперных увертюр. Опера «Севильский цирюльник». Литературный источник, музыкальные характеристики, драматургия; особенности музыкального языка. Особенности драматургии оперы «Вильгельм Телль».

#### **Тема 5.4. Ж. Бизе. Хоры из оперы «Кармен». Ш. Гуно Хоры из оперы «Фауст». Г. Берлиоз Вокально-драматические произведения.**

Развитие музыкально-театральных жанров во Франции во 2-ой половине XIX века. Кризис «большой» французской оперы и комической оперы. Формирование французской «лирической» оперы. Демократическая направленность жанра. Оперное творчество Ж. Бизе. Эволюция творчества. «Кармен» – одна из вершин европейской оперы. Острота драматического конфликта. Динамика раскрытия характеров. Претворение жанрово-бытовой интонационной сферы. Сценическая судьба оперы «Кармен».

Ш. Гуно и его роль в развитии «лирической» оперы во Франции. Опера «Фауст» – характерный образец жанра. Трактовка сюжета, особенности драматургии.

Гектор Берлиоз и значение его творчества в культуре французского романтизма. Круг тем и образов творчества Берлиоза; воплощение сюжетов Шекспира, Гете, Байрона. Программные симфонические произведения Г. Берлиоза.

#### **Тема 5.5. Д. Верди. Хоры из опер.**

Джузеппе Верди и традиции итальянской оперной классики XVIII-XIX веков. Драматургия Шекспира, Шиллера, Гюго в оперном творчестве композитора, использование сюжетов из национальной истории. Особенности оперной реформы Верди. Динамичная драматургия его опер, острота сценических ситуаций, яркая разработка характеров, непрерывность сценического развития; гибкость вокальной декламации, мастерство оперных ансамблей, усиление драматургической роли хора и оркестра. Опора на песенные истоки тематизма. Обновление стилистики belcanto.

Эволюция оперного творчества Верди. От ранних историко-героических опер к триаде 1850-х годов («Риголетто», «Трубадур», «Травиата»). Новая трактовка оперных форм (речитативов, арий, ансамблей), широкое использование музыкально-бытовых жанров. Историческое значение творчества Дж. Верди. Сценическая судьба его произведений в музыкальном театре XX века.

#### **Тема 5.6. Р. Вагнер. Хоры из опер.**

Разносторонность творческой деятельности Вагнера. Творческий путь композитора-реформатора. Оперы Дрезденского периода (1840-е годы): «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». Обновление романтической эстетики, кристаллизация принципов музыкальной драмы.

Литературно-теоретическое наследие Вагнера. Идея создания нового искусства путем взаимодействия и синтеза искусств. Обоснование принципов оперной реформы.

«Тристан и Изольда» – психологическая музыкальная драма. Проблема музыкальной драматургии и языка оперы. Воплощение принципа единой интонационно-тематической сферы; «бесконечная мелодия» Вагнера. Историческое значение творчества Р. Вагнера. Влияние его идей на дальнейшее развитие европейской музыки.

## **РАЗДЕЛ 6. ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

#### **Тема 6.1. В. Моцарт Реквием.**

Реквием Моцарта – одно из величайших творений человеческого гения, вдохновенный гимн Господу. Его глубина и серьезность, драматизм и возвышенность, трогательность и яркость никого не могут оставить равнодушным. Реквием написан на канонический латинский текст заупокойной мессы, начинающейся словами «Requiem aeternam» - «Вечный упокой» и переложенной стихами в поэме Фомы Челанского «Dies irae» (День гнева, в эквиритмическом переводе Майкова День Возмездья). Предположительно, автор поэмы был вдохновлен строками из заупокойной мессы, которые суть преломление отрывка из книги библейского пророка Софонии. Реквием состоит из 12 частей, содержание их – мольба о даровании покоя, спасении души и картины Страшного Суда.

#### **Тема 6.2. Д. Верди. Реквием.**

Реквием Верди написал на канонический латинский текст, при этом в Секвенции перед её последней частью – *Lacrimosa* у Верди повторяется первая часть – *Dies irae*, устрашающая картина Судного дня, и ещё раз *Dies irae* звучит в заключительной части – *Libera me*; таким образом, тема Страшного суда проходит через весь Реквием, что каноном не предусмотрено. Для Верди это не Судный день как таковой, а безжалостное вторжение смерти, обрывающее лирические, умиротворённые части Реквиема, в которые композитор вложил весь свой мелодический дар. «Оперность» этого Реквиема уже при первых исполнениях вызвала споры, продолжающиеся и по сей день: каким образом включение оперных элементов отразилось на литургическом стиле сочинения – исказило или усовершенствовало

его?[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC\\_\(%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B8\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC_(%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B8)) - cite note-4

### **Тема 6.3. Й. Брамс. Немецкий реквием. Вокально-симфонические произведения.**

Идейные убеждения композитора в противоречиях между различными творческими направлениями в немецкой и австрийской музыке 2-ой половины XIX века. «Классическое» и «романтическое» в творчестве композитора. Опора на классицистские традиции и их новаторская трактовка. Романтическая образность, опора на немецкую песенность и бытовые жанры, романс и элегию. «Немецкий реквием» – одна из первых зауспокойных месс на слова Священного Писания в переводе Лютера. Идея смирения человека перед смертью. Лиризм и эпическая мощь – ведущие образные сферы Реквиема.

### **Тема 6.4. Творчество Дж. Перголези. Stabat Mater.**

В 1735 году Перголези, едва достигший двадцати пяти лет, но уже широко известный, главным образом своими операми, резко меняет образ жизни. Из Неаполя, где проходила, в основном, его деятельность, он переезжает в небольшое местечко Поццуоли, расположенное неподалеку. Причина тому – начинающаяся чахотка. Перголези обращается к духовной музыке. Среди других его сочинений этого года – Stabat Mater. Над своей Stabat Mater Перголези работал буквально до последних дней жизни. Не удовлетворенный написанным, он вносил все новые и новые поправки в партитуру, пока смерть не заставила его выронить перо из рук. Дата первого исполнения Stabat Mater неизвестна. Как всякое истинно новаторское произведение, Stabat Mater Перголези далеко не сразу получила признание. Так, даже знаменитый падре Мартини, великий музыкальный ученый XVIII века, не сумел оценить его: «Stabat Mater Перголези содержит слишком много пассажей, которые скорее могли быть употреблены в какой-нибудь комической опере, чем в песне скорби; многие подобные черты проявляются и в церковной и светской музыке Перголези». Собственно, подобные упреки преследовали всех великих авторов духовных сочинений – от Баха до Верди.

### **Тема 6.5. Дж. Россини Stabat Mater.**

В 1829 году Россини поставил в Париже свою последнюю оперу «Вильгельм Телль» и, по его собственным словам, принял философское решение бросить оперную карьеру. Теперь его внимание стали привлекать преимущественно вокальные духовные сочинения. Среди них наиболее крупные – Stabat Mater и Маленькая торжественная месса. Stabat Mater – произведение, близкое по стилю опере. Не случайно современные Россини немецкие критики утверждали, что оно слишком светское, слишком земное для духовной музыки. Вокальные мелодии по-оперному широки и распевны, с эффектными верхними нотами и виртуозными каденциями, оркестр играет аккомпанирующую роль, а ансамбли строятся на движении голосов в терцию или на последовательном повторении одной темы. Чередующиеся арии и ансамбли обрамлены большими хорами, образующими арку всего произведения.

### **Тема 6.6. А. Дворжак. Stabat Mater.**

Народная музыка Норвегии. Ее основные жанры, ладоинтонационные, ритмические особенности. Идеи и образы в Реквиеме и Stabat Mater. Особенности стиля и музыкального языка.

### **Тема 6.7. Ф. Пуленк Stabat Mater.**

Франсис Пуленк – многое воспринял от Дебюсси и Стравинского. Выработал свой новаторский стиль. Искусство Пуленка отмечено ясностью настроений, жизнерадостностью и поэтичностью, склонностью к юмору и иронии. Среди сочинений Пуленка – кантата для смешанного хора «Засуха». Произведение острой социальной направленности, рисующее тяжелую жизнь крестьян во время стихийного бедствия. Музыка наполнена теплотой, сочувствием к человеку. Мелодии кантаты близки французским народным песням. Пуленк проявил здесь высокое мастерство хорового полифониста.

Кантата для двойного смешанного хора а cappella «Лик человеческий», проникнута патриотизмом, верой в победу. В основе интонационно-гармонического склада лежит

подлинная народность. В отдельных мелодических образах, в интонациях кантаты слышится сходство с той или иной народной французской песней, хотя прямых цитат в музыке кантаты нет.

«Stabat Mater» Пуленка отличается большим разнообразием в обращении к разным типам хоровой фактуры: хор выступает и как самостоятельный фактурный пласт (a cappella или с оркестровым сопровождением), и как участник ансамбля с солирующим сопрано. Однако, по мнению Пуленка, главное новшество произведения заключается в «подчинении» оркестра хору при их равноправии: «Существует несколько концепций (фактурного взаимодействия хора и оркестра) Та, которую я выбрал – это настоящее «оправление» хора оркестром: он имеет структуру a cappella даже в сопровождении оркестра».

## РАЗДЕЛ 7. НАПРАВЛЕНИЯ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XIX НАЧАЛА XX ВВ.

### **Тема 7.1. Г. Малер Симфонии №3 и №8.**

Особенности творческого пути композитора. Малер и традиции австро-немецкого симфонизма. Малер и культура романтизма. Особенности мировоззрения и художественного мышления Малера. Основная жанровая сфера творчества – симфония и песня. Специфика их взаимодействия.

Вокальное творчество Малера. Песенные циклы «Песни странствующего подмастерья», «Чудесный рог мальчика», «Песни об умерших детях».

Характеристика симфонизма Малера: тип формы, симфонии с голосом, опора на песню, бытовые жанры; специфика включения “банального” музыкального слоя в жанр симфонии. Новый подход к специфике жанра симфонии (симфония-оратория № 8, симфония-кантата “Песнь о земле”, монументальные циклы симфоний № 3, 4, 7). Принципы тематического развития и оркестровки. Г. Малер – дирижер. Оценка Малера его современниками. Историческое значение творчества Малера. Традиции Г. Малера в музыке XX века.

### **Тема 7.2. А. Брукнер. Вокально-симфонические произведения. Хоры.**

Творческий путь композитора, особенности мировоззрения. Становление Брукнера-симфониста. Преломление влияний Бетховена, Шуберта, Вагнера. Концепционность симфонизма Брукнера. Пантеизм как особенность мировосприятия композитора. Значение эпического начала. Особенности симфонической драматургии. Монументальность циклов. Особая роль медленных частей (adagio). Особенности строения тематизма и его развития. Оркестр Брукнера. Значение творчества А. Брукнера в развитии австро-немецкого симфонизма.

### **Тема 7.3. Б. Сметана Хоры из опер.**

Б. Сметана – основоположник чешской музыкальной классики, композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель. Оперное творчество композитора. Новаторская трактовка жанра комической оперы в «Проданной невесте». Претворение народно-бытовых танцевальных и песенных жанров. Роль хоровых сцен.

Симфоническое наследие Сметаны. Связь с программным симфонизмом Берлиоза и Листа. Программно-симфонический цикл «Моя Родина». Национальные истоки музыкального тематизма. Своеобразие композиционных принципов в построении цикла из шести симфонических поэм.

### **Тема 7.4. Э. Григ. Хоры из опер, хоры без сопровождения.**

Эдвард Григ – основоположник норвежской музыкальной классики. Композиторская, исполнительская, музыкально-общественная деятельность Грига. Общая лирическая направленность его музыки. Воплощение тем и образов норвежского фольклора. Ладовое своеобразие мелодики и гармонии.

Инструментальные ансамбли Грига (сонаты для скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано, квартет); особенности их тематизма, трактовки сонатного цикла. Фортепианные

произведения Грига (баллада, «Лирические пьесы», соната). Концерт для фортепиано с оркестром.

Песни и романсы Э. Грига. Особенности песенных циклов. Фортепианные транскрипции песен.

#### **Тема 7.5. Хоровое творчество К. Дебюсси, М. Равеля.**

К. Дебюсси – крупнейший композитор-новатор. Связь его творчества с эстетикой символизма и импрессионизма. Неоклассицистские тенденции в творчестве Дебюсси. Традиции К. Дебюсси в музыке XX века.

Сосредоточение основных новаторских поисков композитора в области музыкальной формы, гармонии и лада. Оркестр Дебюсси. Жанровый обзор творчества. Симфоническое творчество («Ноктюрны», «Образы», «Море»). Опера «Пеллеас и Мелизанда» как образец символистской музыкальной драмы. Камерно-инструментальное творчество Дебюсси и новый фортепианный стиль.

М. Равель. Особенности мировоззрения и художественного мышления Равеля. Культ понятий «гармония» и «мастерство». Связь с классической музыкальной традицией в области формы и гармонии. Развитие принципов романтической программности. Связь с культурой импрессионизма (музыкальные образы, темы сочинений). Обновление музыкально-выразительных средств на уровне мелодико-гармонического комплекса, фактуры. Оркестр Равеля.

«Испанская тема» в творчестве Равеля («Болеро», «Испанская рапсодия», опера «Испанский час»). Неоклассицистские тенденции, интерес к античной теме (балет «Дафнис и Хлоя», сюита «Гробница Куперена»).

#### **Тема 7.6. Хоровое творчество Б. Бриттена, П. Хиндемита, К. Орфа.**

Пауль Хиндемит – немецкий композитор и альтист, педагог и просветитель, замечательный дирижер. В 20-х годах выдвинулся как один из лидеров музыкального модернизма. В оперном творчестве близко соприкоснулся с экспрессионизмом («Убийца, надежда женщин», «Святая Сусанна»), урбанизмом, сочетавшимся с гротеском («Новости дня»), стал во главе неоклассического движения в немецкой музыке. Неоклассицизм противопоставляет себя экспрессионизму. Хиндемит оставил много хоровой музыки: оперные хоры, оратория «Нескончаемое», «Американский реквием», «Песнь надежды» для хора с оркестром, смешанные хоры a cappella. Хиндемит всегда стремился к демократизации искусства, старался сделать музыку доступной самым широким массам слушателей и исполнителей. Наряду со сложными крупными сочинениями (оперы «Кардильяк», «Художник Матис», «Гармония мира», симфонии, балеты) он написал много более простых произведений для различных музыкальных фестивалей, любительских хоровых и оркестровых коллективов.

Произведения для хора занимают видное место в творчестве Бриттена – «Академическая кантата», «Голоса сегодняшнего дня», «Кантата милосердия». Прогрессивная, демократическая направленность проявилась в открытом выступлении против фашизма: «Вперед демократия!» и «Баллада о героях». Антивоенная тема звучит в хоровой балладе «Детский крестовый поход», рассказывающей о трагической судьбе польских детей во время фашистской оккупации. Ярчайшее воплощение эта тема получила в крупном произведении кантатно-ораториального жанра – «Военном реквиеме», где плач о погибших призывает живых помнить об ужасах прошлых войн и не допустить новых.

Карл Орф – один из самых популярных композиторов XX века. Музыкальное воспитание и театр – вот два основных направления его деятельности. Педагогическая система и музыкальный театр. Сценическая кантата «Кармина Бурана» – колоритное, оригинальное и «народное» произведение.

### **Тема 1.1. Развитие хорового исполнительства в России.**

Обрядовый песенный фольклор – важная страница музыкальной культуры до принятия христианства. Церковная музыка с наличием письменной традиции, разнообразием жанров, системой осмогласия – основой Богослужения. Разновидность распевов – знаменный, киевский, болгарский. Кондакарное пение. Демественный, путевой распевы, строчное пение.

### **Тема 1.2. Хоровое искусство XVIII в. Партесный концерт.**

Партесное пение – новый стиль хорового многоголосия, утвердившийся во второй половине XVIII в. Вклад в развитие и распространение концерта Н. Дилецкого, Н. Калашникова, В. Титова. Новые тенденции в жанре хорового концерта, художественное явление – духовный концерт а “cappella”. Связь с традициями знаменного распева, партесного пения, канта. Мотетная форма, имитационно-полифонический склад письма. Появление виртуозного концерта – как нового вида в церковной музыке.

Хоровое творчество М. С. Березовского (1745-1777). Создание нового классического типа русского хорового концерта, пришедшего на смену барочному партесному (совместно с Д. Бортнянским). Индивидуальность композиторского стиля, богатство приемов хорового письма, яркость мелодической основы, напевность, особая согласованность между музыкой и текстом. Приемы контрастирования, сопоставления частей, строгость стиля, полифоническое разнообразие фактуры концертов.

Хоровое творчество Д. Бортнянского (1751-1825). Стилистические особенности концертов, преодоление рамок церковности, воплощение в содержании возвышенной философской лирики. Выдающееся хоровое письмо а cappella, яркий тематизм духовных концертов, разнообразное использование хорового состава, антифонное сочетание хоров, полифоническое мастерство в финальных фугах. Обогащение фактуры особой локализацией, ритмическим разнообразием. Обработки для хора а cappella напевов древнерусского певческого искусства. Создание Бортнянским собственного стиля обработки. Синтезирование наиболее своеобразных черт старинных напевов современными принципами функциональной гармонии. Влияние Бортнянского на исполнительский стиль Придворной певческой капеллы.

### **Тема 1.3. Развитие русской музыкальной культуры в доглинкинский период.**

XVIII век – эпоха больших общественных сдвигов. Расцвет всех видов искусства. Возникновение русской композиторской школы. Формирование национальных традиций музыкального исполнительства, свободного от церковных норм и сюжетов. Интенсивное развитие сложных жанров оперной, хоровой, инструментальной музыки. Основной жанр – опера. Противопоставление иностранной опере, доступность, реалистичность, народная основа. Хоровая музыка – основной компонент оперного спектакля.

Д. Бортнянский и его оперы. Творчество композиторов Дж. Сартти, Б. Галуппи, их влияние на хоровую музыку России. Формирование русской городской песни. Ее ввод в оперные спектакли. Новый этап музыкального мышления, роль хоровой музыки в драматургии спектаклей, раскрывающей национальную основу.

Возникновение первой русской кантаты и оратории. Усиление роли патриотической тематики хоровой музыки, связанной с событиями 1812 года. Приветственные кантаты П. А. Скокова, полонезы О. Козловского, К. Кавоса и др.

Первая русская оратория С. Дегтярева «Минин и Пожарский». Патетическая тема, монументальность, особенная торжественность, выраженная в пышной хоровой и оркестровой звучности. Насыщенность мощными контрастными приемами. По драматическому развитию приближается к опере.

А. Верстовский (1799-1862) – один из ярких представителей романтического направления. Разнообразие его творческой деятельности. Вершина творчества – опера «Аскольдова могила» – завершение исторического пути доглинкинского периода. Многочисленные и разнообразно трактуемые хоры, оригинальные авторские мелодии.

### **Раздел 2. Народная песня в хоровой обработке.**



В музыкальном фольклоре основным жанром хорового пения является народная песня, которая в каждой стране обладает своей национальной спецификой. Народная и профессиональная хоровая музыка существует либо в виде художественно законченных, структурно замкнутых, либо в виде разомкнутых форм свободно длящегося хорового песнетворчества. Конкретные проявления хоровой музыки не оформленные в целостное произведение, многообразны. В музыкальном фольклоре такая разомкнутость формы характерна для пения противостоящих друг другу хоровых групп.

### РАЗДЕЛ 3. РАЗВИТИЕ ОПЕРНОГО ЖАНРА В РОССИИ.

#### **Тема 3.1. Оперно-хоровое творчество М. Глинки.**

Оперно-хоровое творчество М. Глинки. Значение хора в операх М. Глинки. Роль хора в музыкальной драматургии его опер. Реализм и народность оперно-хорового творчества Глинки. Особенности его оперно-хорового стиля.

Использование народных мелодий. Разнообразие составов хоров, форм, приемов хорового письма, совершенство голосоведения. Значение оперно-хорового творчества М. Глинки для развития русской хоровой литературы.

Хоры для изучения: «Иван Сусанин» - «Родина моя», «Хороша у нас река», свадебный хор. «Руслан и Людмила» - «Не тужи, дитя родимое», «Лель таинственный», «Ах, ты свет Людмила», «Не проснется птичка утром».

#### **Тема 3.2. Оперно-хоровое творчество А. Даргомыжского.**

Оперно-хоровое творчество А. Даргомыжского. Опера «Русалка». Стилистические особенности хорового письма А. Даргомыжского, Использование хора в драматургии оперы. Богатство гармонических средств, свобода модулирования в хорах оперы. Использование материала русского фольклора в текстах хоров. Элементы подголосочной полифонии.

Хоры для изучения: «Ах, ты сердце», «Заплетися плетень», «Как на горе мы пиво варили», «Как во горнице, светлице».

#### **Тема 3.3. Оперно-хоровое творчество Н. Римского-Корсакова.**

Оперно-хоровое творчество Н. Римского-Корсакова. Роль хора в операх Н. Римского-Корсакова. Народно-песенная основа оперно-хоровых сцен. Реалистическое изображение русского народного быта, обрядов, картин природы в оперных хорах. Принципы использования народных песен в хоровых сценах. Ладово-интонационная основа в хорах, отображающих сказочный мир. Введение в оперные сцены сложно-смешанных размеров, истоком которых является русская народная песня. Составы хора в операх Н. Римского-Корсакова и их вокально-тембровые краски. Вариационность формы многих хоров. Монументальность хоровых сцен. Стиль хорового письма Н. Римского-Корсакова.

Хоры для изучения: «Царская невеста» - «Слаще меду», Подблюдная песня, хор опричников, «Снегурочка» - сцена «Проводы Масленицы», хоровод и песня «Про бобра», «Ночь перед Рождеством» - «Поезд Овсеня и Коляды» «Сказка о царе Салтане» - «С крепкий дуб тебе повырасти».

#### **Тема 3.4. Оперно-хоровое творчество А. Бородина.**

Оперно-хоровое творчество А. Бородина. Значение хора в опере «Князь Игорь». Воплощение в хорах яркой музыкальной характеристики народа. Народно-эпические элементы в хорах А. Бородина. Связь хоров оперы с русской народной песней. Восточный элемент в хорах оперы. Стиль хорового письма. Близость традициям М. Глинки. Мелодия как основное выразительное средство в хорах композитора.

Хоры для изучения: «Солнцу красному слава», «Мы к тебе княгиня», «Улетай на крыльях ветра» хор поселян «Ох, не буйный ветер».

#### **Тема 3.5. Оперно-хоровое творчество М. Мусоргского.**

Оперно-хоровое творчество М. Мусоргского. Особое значение хора в операх М. Мусоргского. Масштабность хоровых сцен. Яркая музыкальная характеристика различных групп народа, выраженная в хорах. Использование подлинных народных песен в

оперных хорах. Особенности хорового стиля М. Мусоргского. Хоровой речитатив и речевые интонации в оперных хорах. Разнообразие формы, метра, состава хора. Гибкость хоровой фактуры, нашедшая свое выражение в свободной и непринужденной смене многоголосия меньшим количеством голосов, вплоть до унисона. Значение оперно-хорового творчества М. Мусоргского для дальнейшего развития русской хоровой культуры.

Хоры для изучения: «Борис Годунов» - «На кого ты нас покидаешь», Сцена под Кромами, «Хованщина» - Встреча Хованского; хор стрельцов «Батя, батя выйди к нам».

### **Тема 3.6. Оперно-хоровое творчество П. Чайковского.**

Хоровое народное начало – основа музыкально-сценического действия большинства опер Чайковского. Разнообразие функций хора. Использование в хоре драматургического приема двухпланового показа образа. Дифференциация хоровой массы. Близость к народно-песенным истокам, динамичность развития. Замечательное богатство оркестрового сопровождения. Интонационная сложность многих хоров. Черты симфонизма в хоровых сценах. Связь оперных хоров с народной песней. Роль отдельных хоровых партий в обрисовке художественных образов (на примере хора гуляющих из оперы «Пиковая дама»). Особенности музыкального языка и стиля оперно-хорового творчества П. Чайковского.

Хоры для изучения: «Евгений Онегин» - Хор и пляска крестьян, «Пиковая дама» - хор гуляющих, «Мазепа» - «Я завью, завью венки мой душистый».

## **РАЗДЕЛ 4. ПЕРИОД РАСЦВЕТА ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В РОССИИ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВВ.**

### **Тема 4.1. Хоровое творчество М. Глинки, А. Даргомыжского.**

Хоры малых форм. Духовная музыка М. Глинки. Роль М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского в развитии русской хоровой литературы.

«Петербургские серенады». Оригинальность композиторского мышления. Обновление типа камерного хорового искусства. Возрождение черт кантового стиля, преобладание в пьесах постой, куплетной формы. Несложность мелодической и гармонической фактуры, использование характерных элементов, присущих кантовой музыке – фанфарность мелодии, разнообразное использование голосов неполного смешанного состава. Особое отношение композитора к поэтическому слову. Психологическая углубленность, индивидуализация образов. Тонкая «инструментовка» хоровой фактуры, развитие тематического материала хоровыми партиями, применение имитаций. Роль цикла в дальнейшем становлении жанра самостоятельных хоровых произведений, получивших развитие в творчестве русских композиторов: Ц. Кюи, П. Чайковского, В. Калинникова, П. Чеснокова; а также и советских.

Хоры для изучения: М. Глинка «Полонез», «Патриотическая песня», «Жаворонок», «Не щечечи соловейко», А. Даргомыжский «Буря мглою небо кроет», «На севере диком», «Пью за здравие Мери».

### **Тема 4.2. Хоровое творчество Ц. Кюи.**

Музыкальное наследие Кюи чрезвычайно обширно и разнообразно: 14 опер (из них 4 детских), несколько сот романсов, оркестровые, хоровые, ансамблевые произведения, сочинения для фортепиано. Он – автор свыше 700 музыкально-критических работ. Хоры а капелла. Особенности хорового письма. Роль творчества в развитии хоровой музыки.

Хоры для изучения: Ц. Кюи - «Уснуло все», «Воды».

### **Тема 4.3. Хоровое творчество В. Калинникова.**

Замечательный хоровой композитор. Выдающийся деятель музыкальной хоровой культуры. Значительная и плодотворная хоровая деятельность композитора. Один из первых авторов русских песен для детей (2 сборника). Огромное достояние хоровой музыки – его сочинения для смешанного хора, продолжение в них традиций русских классиков. Впервые хор, как инструмент с большими возможностями и разнообразными средствами художественной выразительности. Хоровое творчество композитора обширно и

разнообразно. Глубокая содержательность, тонкое проникновение в содержание текста, лиричность мелодической линии, расцвечивание звучания хора разнообразными звуковыми красками. Важнейшее средство художественной выразительности хоров – форма сочинения, как трехчастная с контрастной серединой и видоизмененной репризой. Гомофонно-гармоническая сущность с развитой подголосочностью и элементами имитации, самостоятельным голосоведением, разнообразностью мелодического движения, богатством метроритмической структуры.

Хоры для изучения: «Элегия», «Зима», «Кондор», «На старом кургане».

#### **Тема 4.4. Хоровое творчество А. Гречанинова.**

А. Гречанинов (1864-1954) -представитель классических традиций музыкальной школы XX века, в особенности Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского. Лирический склад дарования композитора, проявление его на известную оперу «Добрыня Никитич». Яркие хоровые сцены в опере, насыщенность хоровой фактуры, новые приемы в хоровом письме, придающие оригинальность и в то же время отражающие народную песенность. Сюжетность и картинность образов, воплощенных в хорах без сопровождения. Красочность гармонического языка, гомофонно-гармоническая, имитационная фактура хоров, а также полифоничность – основа этих сочинений. «Демественная литургия» для голоса с инструментом. Малые мессы.

Хоры для изучения: А. Гречанинов – «Лягушка и вол», «Нас веселит ручей», «Воскликните Господеви», «Волною морскою».

#### **Тема 4.5. Хоровое творчество М. Ипполитова-Иванова.**

Вокальное и хоровое творчество. Грузинский период в творчестве. Произведения для детского хора: «Два поколения», «Гимн труду». Коронационная месса.

#### **Тема 4.6. Хоровое творчество П. Чеснокова.**

Хоровое творчество П. Чеснокова. Хоровые произведения для разных составов, музыкальный язык хоров, особенности хорового письма. Роль его творчества в развитии хоровой музыки. Духовная музыка.

Хоры для изучения: «Теплится зорька», «Зеленый шум», «Дубинушка», «Яблоня», «Август», «Альпы».

#### **Тема 4.7. Хоровое творчество С. Танеева.**

Выдающаяся роль С. Танеева как поборника принципов классического искусства; развитие им национальных основ русского искусства, прочной связи композиторского творчества с народной музыкальной культурой. С. Танеев – педагог и ученый. Глубокая содержательность, этическая возвышенность, жизнеутверждающий характер творчества С. Танеева. Опора на традиции Глинки и Чайковского, на наследие зарубежной музыкальной классики (Бах, Моцарт, Бетховен). Стремление композитора к воплощению в музыке стройных нравственно-философских концепций, монументальность форм, законченность и ясность его произведений. Многообразие его музыкальной деятельности и ее передовая направленность, активное участие в музыкально-просветительном движении начала века. С. Танеев и Московская консерватория.

Сочинение хоровых произведений – ведущее значение в его творческой деятельности. Разнообразие жанров хоровой музыки: кантатно-ораториальный, оперно-хоровой жанр и хоры без сопровождения.

Особое место оперы «Орестея» в русском классическом оперном искусстве. Трактовка античного сюжета. Черты ораториальности в опере. Значение в ней хоров, симфоническое развитие лейтмотивов, особая трактовка образов действующих лиц в связи с особенностями сюжета и философской сущностью произведения С. Танеева. Трактовка оперных форм.

Хоры для изучения: «Вечер», «Посмотри, какая мгла», «По горам две хмурых тучи», «Развалину башни», «Из края в край».

#### **Тема 4.8. Хоровое творчество С. Рахманинова.**

С. Рахманинов – великий русский композитор первой половины XX века. Широкие и многообразные связи творчества С. Рахманинова с передовой демократической русской культурой начала века. Определяющая роль песенности, мелодичности в музыкальном языке С. Рахманинова, его связь с русскими народными истоками, с древнерусской хоровой культурой. Искренность и непосредственность выражения чувства, правдивость в передаче жизненных впечатлений – основной эстетический принцип Рахманинова, сближающий его с Чайковским. «Кучкистская» традиция в музыке Рахманинова, ее преемственные связи с наследием Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова. Новаторский характер творчества Рахманинова.

Хоры для изучения: «Неволя», «Сосна».

## РАЗДЕЛ 5. ДУХОВНАЯ МУЗЫКА РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

### **Тема 5.1. П. Чайковский «Литургия святого Иоанна Златоуста».**

Особенности хорового письма, преобладание гомофонно-гармонического стиля. Глубокое знание композитором специфики хорового звучания. Мелодическая напевность голосов, удобство и простота голосоведения хоровых партий.

Роль духовных сочинений Чайковского в становлении нового церковного музыкального стиля. Создание целостного богослужебного цикла «Литургия Святого Иоанна Златоуста».

Сочетание «строгого стиля» со скромными небольшими имитациями, воспроизведение церковного многоголосия с терцово-секстовыми параллельными ходами голосов.

### **Тема 5.2. С. В. Рахманинов «Всенощное бдение», «Литургия святого Иоанна Златоуста».**

Новаторство и связь с древнерусской традицией в духовных сочинениях композитора. Характеристика «Литургии Иоанна Златоуста» и «Всенощного бдения». Наиболее полное выражение рахманиновского искусства вокальной полифонии.

### **Тема 5.3. А. Кастальский духовные произведения.**

А. Кастальский – автор около 200 духовных сочинений и переложений, составлявших основу клиросного (и в большой мере концертного) репертуара Синодального хора в 1900-х годах. Композитор первым сумел доказать органичность соединения древнерусских распевов с приемами народного крестьянского многоголосия, а также с традициями, сложившимися в клиросной практике, и с опытом русской композиторской школы. Кастальский – автор теоретических трудов "Особенности народно-русской музыкальной системы" (1923), "Основы народного многоголосия" (издан в 1948). По его инициативе курс народного музыкального творчества был введен сначала в Синодальном училище, а затем в Московской консерватории.

«Каждое хоровое произведение Кастальского — это новая гамма звуко-света и звуко-тени, новый „тон“ – мягкий или мужественно-сильный, полный нежных переходов или четких, жестких очертаний, однокрасочный или роскошно-переливчатый, палестриновски сдержанный и величественный или в характере испанской школы: страстно-порывистый, густой и сочный, но никогда – истомленный. Искусство Кастальского не знает томлений и нервных изломов. Оно насквозь оптимистично, бодро. В скорби – сурово-сдержанное, в радости – светлое и полноцветное, яркое»

## РАЗДЕЛ 6. КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНЫЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

### **Тема 6.1. С. Танеев. Кантата «Иоанн Дамаскин».**

Кантата «Иоанн Дамаскин» С. Танеева – одна из вершин монументального вокально-симфонического духовного композиторского мастерства, новаторская особенность

которого,- в обращении Танеева к композиции экспрессивно-полифонического типа. Кантата «Иоанн Дамаскин» - предвосхитила процессы музыкального мышления нового XX столетия. Ладовый, тембровый, фактурный контрасты составляют драматургическую основу кантаты. Соотношение оркестрового и хорового звучания. Роль тематизма и влияние его на форму кантаты. Разные истоки тематизма «Иоанн Дамаскина». Решение атмосферы кантаты определяется темами хорального склада («Со святыми упокой»). Создание синтезированных тем на материале тем фуг первой и третьей части, в соединении каждой из них с напевом «Со святыми упокой». С созданием «Иоанна Дамаскина» в русской музыке появился лирико-философский тип кантаты.

#### **Тема 6.2. С. Рахманинов Кантата «Весна», поэма «Колокола».**

Значение хоровых жанров в творчестве С. В. Рахманинова. Многообразие хорового наследия композитора: духовные произведения, кантатно-ораториальные жанры и пр. Черты хорового стиля композитора: монументальные формы, построенные из небольших тематических ячеек; полифоничность музыкального материала – связный, непрерывно льющийся звуковой поток, насыщенный мелодически развитыми голосами; родство с народнопесенной культурой – мелодическая распевность с подголосочным складом изложения, свободным включением и выключением голосов.

Симфоническая поэма «Колокола». История возникновения. Анализ произведения. Значение произведения.

#### **Тема 6.3. С. Прокофьев Кантата «Александр Невский».**

Разновидность кантаты: патриотическая, приветственная, историческая. Возрождение жанра оратории в советской хоровой литературе. Кантата С. Прокофьева «Александр Невский» как образец историко-патриотической кантаты.

История создания. Анализ музыкального материала.

#### **Тема 6.4. Г. Свиридов Кантата «Курские песни», «Патетическая оратория».**

Возрождение жанра оратории в советской хоровой литературе. Монументализм ораториального жанра. Первые советские оратории. Их значение для развития советской хоровой музыки.

Хоровое творчество Г. Свиридова. Содержание хорового творчества, основные жанры хоровой музыки Свиридова. Произведения крупной формы - Патетическая оратория, кантата «Курские песни».

#### **Тема 6.5. Г. Свиридов Поэма «Памяти С. Есенина», Концерт «Пушкинский венок».**

Высшее в иерархии духовных ценностей для Свиридова – Слово. Поэтому в своем творчестве он обращается только к подлинно большим поэтам и к каждому из них находит свой ключ, в каждом видит его особенные черты, будь то Пушкин, Лермонтов, Исаакян, Бернс, Блок, Есенин, Маяковский. Все, что сделано композитором для обновления и подъема вокальных жанров, трудно переоценить.

Велика новаторская роль его многочастных вокально-симфонических сочинений. По своему назначению свиридовские ораториальные циклы близки обрядовым произведениям. Для них характерны всякого рода синтетические жанры с участием хоровых масс и с элементами театрализации. С другой стороны, эти произведения взяли на себя ту функцию, которую до них выполняли главным образом симфонии: обобщенное воплощение жизненных проблем, глубоко затрагивающих всех и каждого.

Продолжая и развивая лучшие традиции русской музыки, Свиридов стал основоположником новой, собственной традиции. Эта свиридовская традиция присоединилась к ранее существовавшим, не оспаривая, а наоборот, подкрепляя и усиливая их.

#### **Тема 6.6. М. Коваль Оратория «Емельян Пугачев».**

Основу творчества Ковалья составляют оперные, кантатно-ораториальные, хоровые и камерно-вокальные произведения. Среди них оратория «Емельян Пугачев» (слова В. В. Каменского, 1939 г.), на основе которой композитор создал героико-эпическую оперу

«Емельян Пугачев» 1942 г. Оратория и опера отмечены широтой мелодического дыхания, использованием элементов русского фольклора, включают много хоровых сцен. В этих произведениях Коваль творчески развил традиции русской оперной классики, главным образом М. П. Мусорского. Мелодический дар, способность к доходчивому музыкальному высказыванию, использование ораторских приемов народного многоголосия типичны и для хоровых произведений Ковалья. Выступал как автор статей о музыке. Хоры Ковалья отличаются яркой индивидуальностью, красочной ладовостью, мастерским использованием хоровых средств, порой звуковой изобразительностью. Применяя удвоение женского хора мужским, параллельное движение аккордов. Унисонное и двухголосное изложение сменяется (особенно в кульминациях или каденциях) развитым многоголосием. В гармонии часто неполные аккорды, терпкие сочетания, образующие мелодическое движение.

#### **Тема 6.7. Ю. Буцко Кантата «Свадебные песни».**

В 60-70-е годы, происходит возрастание значимости и числа крупных сочинений для хора а cappella – не локально-жанровый признак. Помимо поэмы, к такому исполнительскому составу все более тяготеет и жанр кантатно-ораториальный. Эта тенденция объяснялась выше чисто творческими мотивами. Многие композиторы обращались к жанру кантата. Наиболее известные сочинения принадлежат Г. Свиридову, В. Рубину, В. Салманову, Н. Сидельникову, С. Слонимскому.

Творчество Ю. М. Буцко обширно и многогранно. В 60-е годы Буцко, как и многие другие композиторы его поколения, обращается к русскому крестьянскому фольклору. Буцко не однократно был участником фольклорных экспедиций. Возможно, поэтому его музыка на народные тексты соединяет в себе обобщенность образов черты музыкального языка, характерные для композитора XX века с простой и искренностью высказывания.

Кантата «Свадебные песни» написана на подлинные народные тексты, позаимствованные из материалов фольклорной экспедиции в деревню Нименьга Архангельской области из книги Д. Сахарова «Русские народные песни». В кантате шесть номеров, разделенных интермедиями. Самое главное в «Свадебных песнях» – идейно-драматургическая основа. Психологическое углубление народных истоков, естественное, художественно убедительное пересечение народно-эпической и лирико-психологической линии. И еще один, очень важный вывод: при всем своем субъективном творческом темпераменте композитор с величайшей бережностью раскрывает судьбу человека из народа средствами народно-национальной речи.

## **РАЗДЕЛ 7. ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ XX В.**

#### **Тема 7.1. Хоровое творчество В. Шобалина, Д. Шостаковича.**

В. Шобалину было свойственно острое чувство современности. Он вошел в мир искусства с желанием создавать произведения, созвучные времени, в котором жил и свидетелем событий которого являлся. Темы его сочинений выделяются своей актуальностью, значительностью и серьезностью. Но за величию не исчезает их глубокая внутренняя наполненность и та этическая сила выразительности, которую не передать внешними, иллюстративными эффектами. Здесь требуются чистое сердце и щедрая душа. Шобалин – многогранный композитор, представивший в своем творчестве широкий спектр различных жанров. Его перу принадлежат оперы («Солнце над степью», «Укрощение строптивой»), симфонии, кантаты («Синий май, вольный край», «Москва»), сюиты, камерно-инструментальные и вокальные сочинения, музыка к фильмам, радиоспектаклям и театральным пьесам.

Д. Шостакович по своей природе – художник универсального дарования. Нет ни одного жанра, где он не сказал своего веского слова. Вплотную соприкоснулся он и с тем родом музыки, который порой высокомерно третировался серьезными музыкантами. Он – автор ряда песен, подхваченных массами людей, и поныне восхищают его блестящие

обработки популярной и джазовой музыки, которой он особенно увлекался в пору становления стиля – в 20-30-е гг. Большим событием в советской хоровой культуре явилось сочинение Д. Шостаковича «Десять поэм» для смешанного хора без сопровождения. Они написаны в зените творческой зрелости композитора и являются чрезвычайно важным этапом в развитии хорового стиля композитора. Темы революции волновали композитора в самом начале творческого пути: вторая симфония - «Посвящение Октябрю» и третья - «Первомайская» написаны для оркестра и хора.

### **Тема 7.2. Хоровое творчество В. Салманова, Р. Щедрина.**

В. Салманов – выдающийся советский композитор, автор многих симфонических, хоровых, камерных инструментальных и вокальных произведений. Его оратория-поэма "Двенадцать" (по А. Блоку) и хоровой цикл "Лебедушка", симфонии и квартеты стали подлинными завоеваниями советской музыки. Свои первые хоры без инструментального сопровождения В. Салманов сочинил в 1950 году (два хора на стихи Ясыра Шиваза), уже будучи автором целого ряда интересных и многообещающих произведений для камерно-инструментальных ансамблей и симфонического оркестра. Вадимом Салмановым всего было написано семьдесят одно сочинение для хора, большинство которых сгруппированы в циклы; по количеству и качеству это "большой, весомый вклад в отечественную хоровую музыку".

С конца 50-х до начала 70-х годов были написаны самые известные и оригинальные произведения для хора без сопровождения: шесть поэм на стихи Н. Хикмета (1959), три хора на стихи Я. Купалы (1960), "Восьмистишия" на стихи Р. Гамзатова (1962), хоровой концерт "Лебедушка" (1966), три хора на стихи Ф. Тютчева (1970).

Родион Константинович Щедрин - современный русский композитор, чье творчество отличает высокая гражданственность, тончайшая лирика, философская углубленность, подлинная народность в сочетании с современными приемами композиторской техники. Эти качества проявились еще в ранних хоровых произведениях: хоровом диптихе на слова А. С. Пушкина («Пора, мой друг, пора!», «Тиха украинская ночь»), который написан в годы учебы в хоровом училище (1950), и в поздних зрелых хорах: Хоровая fuga в свободном стиле «Ива-ивушка» (1954), «Четыре хора» на стихи А. Твардовского (1968), цикл «Четыре хора на стихи А Вознесенского» (1968): («Первый лед», «Горный родничек», «Тбилисские базары», «Песня вечерняя») - это лирико-бытовые сценки из современной жизни, контрастные по содержанию, средствам художественной выразительности.