**Министерство культуры республики Башкортостан**

**ГБПОУ РБ Учалинский колледж искусств и культуры**

**им. С. Низаметдинова**

**«Современная хоровая литература»**

**учебное пособие**

**Пояснительная записка.**

Учебная дисциплина «Современная хоровая литература» проводится на 4 курсе отделения «Хоровое дирижирование» ССУЗов и является составной частью предмета «Хоровая литература». Цель курса – теоретическое и практическое изучение обучающимися творчества современных отечественных российских, башкирских и зарубежных композиторов. Основная задача курса – всесторонняя подготовка будущих дирижёров – хормейстеров, преподавателей хоровых дисциплин.

В результате взаимодействия с другими предметами специализации обучающиеся должны уметь анализировать хоровые произведения в плане жанра, формы, особенностей хорового письма, а также знать направления развития различных национальных школ и особенности хорового творчества современных композиторов.

Цель учебного пособия - восполнить отсутствие учебников для музыкальных ССУЗов по данной дисциплине. Пособие снабжено списком рекомендуемой литературы, а также приложением (словарь музыкальных терминов). Предназначено для студентов ССУЗов и всех, кто интересуется современной хоровой музыкой.

**Содержание:**

1. **Советская хоровая литература.**

Тема 1. Характеристика жанров советской хоровой литературы

* 1. *Массовая песня в 1920-1930 годы стр.5*
  2. *Военный и послевоенный период. 1940-е годы. стр.6*
  3. *Развитие хорового искусства в 1950-е годы стр.7*
  4. *Хоровое творчество композиторов 1960-ых годов стр.9*
  5. *Период глубокого обновления в 1970-1980 - е годы, стр.10*

Тема 2. Вокально-симфонические жанры *стр.12*

*2.1 В.Макаров сюита «Река-богатырь»*  *стр.12*

*2.2 А.Прокофьев кантата «Александр Невский» стр.14*

*2.3 Г.Свиридов кантата «Курские песни» стр.15*

*2.4 М.Коваль оратория «Емельян Пугачёв» стр.18*

Тема 3. Хоровое творчество советских композиторов.

*3.1 А.А.Давиденко стр.19*

*3.2 А.Г.Новиков стр.20*

*3.3 А.А.Егоров стр.21*

*3.4 И.О. Дунаевский стр.22*

*3.5 В.Я.Шебалин стр.23*

*3.6 Д.Д.Шостакович стр.25*

*3.7 М.В.Коваль стр.27*

*3.8 Г.В.Свиридов стр.29*

*3.9 В.Н.Салманов стр.32*

*3.10 А.С.Ленский стр.34*

*3.11 М.А.Парцхаладзе стр.36*

*3.12 А.Я.Эшпай стр.37*

*3.13 А.Ф.Ушкарёв стр.38*

*3.14 Б.П.Кравченко стр.38*

*3.15 Э.В.Денисов стр.39*

*3.16 А.Н.Пахмутова стр.40*

*3.17 А.П.Петров стр.41*

*3.18 А.Г.Флярковский стр.41*

*3.19 Р.Г.Бойко стр.42*

*3.20 Р.К.Щедрин стр.43*

*3.21 С.М.Слонимский стр.44*

*3.22 А.Г.Шнитке стр.46*

*3.23 Ю.А. Фалик стр.47*

*3.24 В.А.Гаврилин стр.48*

*3.25 В.Ю.Калистратов стр.49*

Произведения для изучения. *стр.51*

1. **Развитие хорового искусства Башкортостана.**

Тема 1. Обработки башкирских народных песен *стр.53*

Тема 2. Хоровое творчество композиторов Башкортостана

* 1. *З.Г.Исмагилов стр.56*
  2. *Ш.Ш.Ибрагимов стр.58*
  3. *Д.Д.Хасаншин стр.60*
  4. *С.Г.Шагиахметова стр.61*
  5. *Л.З.Исмагилова стр.62*
  6. *А.К.Березовский стр.64*
  7. *С.А.Низаметдинов стр.65*

Произведения для изучения. *стр.68*

Тема 3. Тенденции развития хорового творчества отечественных композиторов

на современном этапе. *стр.69*

1. **Зарубежная хоровая музыка XX века**

Предисловие *стр.52*

Тема 1. Хоровое творчество зарубежных композиторов

* 1. *И.Стравинский стр.73*
  2. *Ф. Пуленк стр.75*
  3. *П.Хиндемит стр.77*
  4. *К.Орф стр.80*
  5. *Д.Гершвин стр.82*
  6. *Б.Барток стр.83*
  7. *З.Кодаи стр.84*
  8. *Б.Бриттен стр.85*

Произведения для изучения *стр.88*

Тема 2. Тенденции развития зарубежной хоровой музыки XX века. *стр.89*

Рекомендуемая литература *стр.91*

Приложение. Словарь основных понятий. *стр.94*

**Тема 1. Характеристика жанров советской хоровой литературы.**

**1.1 Массовая песня. 1920-1930-е годы.**

После победы Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года в музыкальном искусстве сложился жанр массовой песни, который был предназначен для исполнения большим количеством певцов. Его развитие претерпело несколько этапов.

На начальном этапе в произведениях отражалась героическая борьба и тяжёлая участь революционеров в период подготовки революции (к ним относятся песни: «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Дубинушка», «Марсельеза», «Интернационал» и другие). Были сочинены и новые произведения о героях и событиях гражданской войны, о красных командирах – Чапаеве, Котовском, Щорсе, Лазо и других (Песни «Гулял по Уралу Чапаев – герой», «Пеня о Щорсе»). Популярность получили песни: «Как родная меня мать провожала», «По долинам и по взгорьям», «Яблочко». Появились первые массовые песни, созданные композиторами - профессионалами – «Марш Будённого», «Красная армия всех сильней» Дм. Покрасс.

Следующий этап развития связан с переходом к мирному строительству, началом массового колхозного движения и достижениями в области культуры. Появляются песни А. Давиденко – «Конная Будённого». «Первая Конная», а также первые патриотические песни и песни о вождях А. Александрова. Нельзя не упомянуть о песенном творчестве И. Дунаевского и его музыке к кинофильмам «Цирк», «Весёлые ребята», «Волга-Волга» и др. В 1930-е годы появляется много песен о труде советских людей, среди них «Песня о встречном» Д. Шостаковича. С деятельностью Государственного русского хора связано творчество В. Захарова, написавшего много песен о жизни деревни. Среди них – «И кто его знает», «Провожание», «Вдоль деревни» и др. С деятельностью Краснознамённого ансамбля песни и пляски Советской армии связано творчество его создателя и руководителя, композитора, хормейстера и дирижёра А. А. Александрова.

**1.2 Военный и послевоенный период. 1940 – е гг.**

В годы Великой Отечественной войны, в жанре массовых песен ведущей становится военно-оборонная тема (символом стала ***«Священная война» А. Александрова***). Много песен было посвящено защите родной земли: ***«Прощание» Т. Хренникова, «Моя Москва» И. Дунаевского, «Дороги» А. Новикова.***

Также, большое значение приобретает народно-песенное творчество, которое представлено песнями: ***«Есть на Волге утёс», «Ревела буря, дождь шумел»*** и другими.

Важное место в творчестве композиторов занимают лирические песни о любви, верности, солдатской дружбе. Это очень популярные как в те годы, так и в наше время ***«Соловьи», «Вечер на рейде» В. Соловьёва – Седого, «Тёмная ночь» Н. Богословского, «В землянке» К. Листова, «В лесу прифронтовом» В. Блантера, «Синий платочек» Петерсбургского***. Шуточная тематика отражена в произведениях ***А. Новикова «Вася – Василёк», «Смуглянка»*** и др.

Были созданы и новые патриотические песни, песни о партии и вождях. В 1944 году впервые прозвучал ***«Гимн Советского Союза», созданный А. Александровым*** на стихи С. Михалкова и Г. Эль-Регистана, который вселял в людей волю и уверенность в победе.

Сразу после окончания войны появляются лирико-патриотические песни, среди них ***«Родина моя» и «Россия» А. Новикова, «Родина слышит» Д. Шостаковича***. В обществе остро встаёт проблема защиты мира, появляются ***«Гимн демократической молодёжи» А. Новикова, «Мы за мир» С. Туликова*** и др.

В послевоенные годы появилось много новых лирических, шуточных, спортивных песен, песен о мирной жизни. Выдвинулся ряд молодых композиторов – песенников: А. Холминов, А. Флярковский, Э. Колмановский, А. Пахмутова и др. Продолжили своё творчество: М. Блантер, М. Фрадкин, М. Коваль, Б. Мокроусов, И. Дунаевский, В. Мурадели, А. Долуханян, В Соловьёв – Седой, А. Новиков и другие.

Много сил и таланта вложили советские композиторы в развитие песенного творчества для детей. Ещё в 1920-е годы в этом жанре начинали работать А. Давиденко, М. Красев, М. Раухвергер, Ан. Александров, А. Хачатурян, Д. Кабалевский. Песни этих композиторов воспитывали чувство патриотизма, товарищества, дух коллективизма и дружбы. Расцвет детской массовой песни связан с ростом исполнительской культуры детских хоровых коллективов, пение стало обязательным предметом в школе, повсеместно были организованы хоровые кружки. В 1935 году был создан первый детский ансамбль песни и пляски под руководством С. Дунаевского. В 1936 году В. Соколов организовал детский хор при Институте художественного воспитания детей и т.д. Высокое мастерство этих коллективов стимулировало творчество советских композиторов: Д. Кабалевского, А. Пахмутовой, Ю. Чичкова, Е. Тиличеевой.

**1.3 Развитие хорового искусства в 1950-е годы.**

**В 1958 году** было организовано Всероссийское хоровое общество, что положительно повлияло на пропаганду хорового искусства.

В этот период наиболее жизнеспособной оказалась хоровая массовая песня. Выявляются три причины этого явления:

1. *Особая социальная психология советских людей*.
2. *Важность социокультурных функций*.
3. *Жизнеспособность национальных певческих традиций*.

Именно хоровые произведения могли выразить чувство общности, классового единства. Это хоровые песни И. Дунаевского, А. Новикова, В. Соловьёва – Седого, А.В. и А.Б. Александровых, позднее – С. Туликова, А. Пахмутовой, Э. Колмановского.

Также в 50-е гг. возникла задача возрождения хорового жанра a’capella, в котором наблюдается обращение композиторов к русской классической поэзии (хоровое творчество Г. Свиридова, Д. Шостаковича, В. Шебалина, А. Егорова).

Одно из первых крупных сочинений послевоенного периода – цикл М. Коваля ***«Пять стихотворений Ф. Тютчева»*** - это вершина его хорового творчества. Внешне – представляет собой 5 картинок природы, главная идея которых – развитие от робкого начала жизни к расцвету, затем – к увяданию. («Восход солнца», «Что ты клонишь над водами», «Весенние воды», «Слёзы», «Листья»).

С наибольшей полнотой в 1950-е гг. раскрылось творчество ***Д. Васильева-Буглая.*** Среди самых удачных его сочинений: «Два хора на стихи М. Лермонтова» и «Шесть хоров на стихи С. Есенина». Оба цикла относятся к образам лирики, ставшим основным в творчестве композитора.

Также в это время выделяется фигура ***В. Шебалина***. С его именем связано заметное оживление советского хорового творчества этого периода. Среди его сочинений: «Пять хоров на стихи А. Пушкина», «Три хора на стихи М. Лермонтова», «Четыре хора на М. Танка», «Четыре хора на стихи М.Исаковского» и другие. Особенностью его творческого облика стала сосредоточенность на объекте изображения, а не на личных переживаниях, тяготение к эпичности, созерцательности, отсутствие больших контрастов.

Стали появляться произведения крупных форм для хора. Ярким явлением в музыкальной жизни стали ***«Десять поэм на стихи революционных поэтов» Д. Шостаковича*** для смешанного хора a’capella, посвящённые событиям 1905 года. Здесь превалируют трагедийные образы. Хоры называются поэмами, т.к. написаны в свободной форме. Шостакович привлёк стихи Л. Радина, В. Тан-Богораза, А. Каца, А. Гмырёва, Е. Тарасова и др. Цикл выстроен как последовательность картин: от подготовки революции, тягот борьбы – к самой революции и к её завершению. В данном жанре появились произведения и у ***Г. Свиридова – «Поэма памяти С. Есенина»*** и ***«Пять хоров на стихи русских поэтов».***

Возникает потребность в поиске новых средств музыкального языка. К концу 1950-х годов появляются новые тенденции, внедряемые притоком свежих творческих сил. Примером может служить цикл ***В. Салманова «Но бьется сердце»*** на стихи Н.Хикмета для хора a capella.(номера цикла: «Тишина», «Лев в железной клетке», «21.01. 1924», «Издалёка», «В бою мой стих»). Этот цикл - редкий образец сочинения на сюжеты из зарубежной литературы. Проявляются новые особенности хорового письма – использование остродиссонантных, либо разреженных звучаний. В построении формы композитор избегает репризности. В эти же годы появляются ранние хоры ***Р. Щедрина: «Тиха украинская ночь»*** на ст. А. Пушкина и ***«Ивушка»*** на собственные стихи, где формируется его творческий облик.

**1.4 Хоровое творчество композиторов 1960-ых годов.**

Хоровое творчество композиторов данного периода имеет несколько особенностей:

Предпосылкой развития стало художественное накопление предшествующего периода. Поэтому - старт более высокий.

В этот период кантатно-ораториальные произведения стали преобладать над хоровыми миниатюрами. (***Шостакович «Казнь Степана Разина», Щедрин «Бюрократиада», «Поэтория», Свиридов «Курские песни»,*** маленькие кантаты.). В то же время хоровое письмо значительно отставало от инструментального.

Основным источником текстов для композиторов стала поэзия русских классиков: А. С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н. Некрасова.

Главными темами для создания хоровых сочинений были:

1. Революционная (***Б. Кравченко «Оды революции», Г. Свиридов «Патетическая оратория», А. Ленский «Полифонический триптих»***);
2. Ленинская – произведения Р. Щедрина, А. Эшпая, В. Салманова, М. Коваля, Д. Шостаковича;
3. Лирическая – творчество Ю. Фалика, В. Салманова, А. Пирумова, М. Кажлаева;
4. Военная – ***«Четыре хора на стихи А.Твардовского» Р. Щедрина.***

Интересно, что именно в этот период было положено начало применения новых выразительных средств: атональное и политональное мышление, сложные аккордовые структуры, сонористические эффекты и др. В хоровой фактуре стал применяться хоровой говор (***В. Салманов «Лебёдушка»***), хоровая декламация, пение на слоги, глиссандо (***В. Гаврилин «Дон капитан»***). В советской музыке появилось течение, названное ***«новой фольклорной волной»*** - обращение к ранее неизученным народным пластам: плачам, духовным стихам и др., поиски новой концепции претворения фольклора. (А. Шнитке, В. Салманов, Г. Попов)

**1.5 Период глубокого обновления в 1970-80-ые годы.**

Произошли существенные качественные преобразования в обществе и культуре страны. Основной тенденцией развития хоровой музыки стали ***стилевая и внутрижанровая модернизация.***

Возродился жанр а’capella. Дальнейшее развитие получило фольклорное направление, в практику широко вошли гражданская и политическая темы, был обновлён жанр хоровой лирики. Крупнейшие достижения этого периода связаны с именами Г. Свиридова, Р. Щедрина, Н. Сидельникова, С. Слонимского, А. Флярковского, Р. Бойко, Ю. Фалика, В. Рубина, В. Калистратова.

Появились новые стимулы творческой активности композиторов: оживление гастрольно-концертной деятельности в крупных городах России, многообразие контактов между композиторами и исполнителями, зарождение камерного исполнительства, конкурсы хоровых коллективов.

Основные жанрово-стилевые тенденции данного периода можно разделить на две группы:

1. *Продолжение традиций русской и советской хоровой музыки* (обработки русских народных песен, хоровые миниатюры на стихи русских классиков);
2. *Поиск новых путей, синтез различных жанров* (привлечение старинных жанров – хорового концерта, мадригала, канта*,* приближение хорового письма к инструментальному; внедрение особых форм вокализации).

Часто в хоровых произведениях стала применяться безтекстовая вокализация Условно образцы её хоровой миниатюры можно разделить на 3 подгруппы:

1) Вокализы, применяемые как переложения инструментальных пьес, либо эпизода внутри пьесы (М. Коваль «Траурный прелюд», «Листья», Р. Леденёв «Времена года», Г. Свиридов «Концерт памяти А. Юрлова»).

2) Пение на слоги. Простейшее – на слог «ля» берёт начало от вокальных партий опер В. Моцарта, Д. Россини, Д. Бизе и воплощается в цикле ***Г. Свиридова «Детский альбом».*** Изображение ритмов частушки на различные слоги встречается в юмористических сценках оперы ***Р. Щедрина «Не только любовь», хорах В. Гаврилина «Припевки»*** и др.

3) Хоровые сольфеджии используются в ***«Трёх сольфеджио» Р. Щедрина, «Сольфеджио» Ю. Фалика, «Полифонических хорах» Т. Корганова***.

В жанрах крупных форм также наметился синтез различных жанров и появление новых разновидностей:

***Симфония с хором или хоровая симфония*** (произведения Г. Попова, Р. Бойко, С. Баласаняна, Д. Шостаковича). Характеризуется взаимопроникновением сфер хоровой и симфонической музыки.

***Хоровая поэма a’capella******в форме монументального цикла***. Если раньше эти произведения были с сопровождением, как «Колокола» С. Рахманинова, то теперь - чаще без сопровождения (***Б. Снетков «Россия», Л. Балай «О, русская земля», Г. Свиридов «Ладога»***)

***Кантатно-ораториальный жанр*** считался прежде вокально-симфоническим, теперь появились примеры без сопровождения и в сопровождении инструментального ансамбля, что связано с появлением камерного исполнительства. (***А. Новиков «Победная кантата», А. Александров «Торжественная победная кантата», камерные кантаты Г. Свиридова - «Деревянная Русь» на ст. С. Есенина, «Снег идёт» на ст. Б. Пастернака, «Гимны Родине» на ст. Сологуба, «Ночные облака» на ст. А. Блока***).

***Хоровой концерт*** – важнейшее художественное открытие послевоенного периода. Первым стал хоровой концерт **«Лебёдушка» В. Салманова** в 1967 году, затем этот жанр появился в творчестве Г. Свиридова, С. Слонимского, В. Рубина, Ю. Фалика, В. Калистратова и других композиторов. Хоровой концерт в 1970-е годы стал жанром – гегемоном. В своё время русский хоровой концерт пережил несколько подъёмов и спадов, начиная с середины XIII века. В наше время сложилось три типа хорового концерта:

1. Фольклорный (фольклоризированный) – ***В. Салманов «Добрый молодец», В. Калистратов «Русский концерт».***
2. Программный нефольклорного происхождения – ***Г. Свиридов «Пушкинский венок»***
3. Безтекстовый концерт – вокализ. Примером может служить «***Концерт памяти А. Юрлова» Г. Свиридова.***

Советский хоровой концерт – это сложное синтетическое образование, вбирающее в себя традиции прошлого (барочного, классического хорового и инструментального концертов) и новейшие достижения композиторов.

**Тема 2. Вокально – симфонические жанры**

**(сюита, кантата, оратория)**

**в творчестве отечественных композиторов.**

**Хоровая сюита.** Жанр сюиты проник в хоровую музыку из инструментальной музыки. В переводе с французского языка означает «ряд, последовательность». Это - циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких самостоятельных, обычно контрастных частей, объединённых общим замыслом. Одним из первых произведений стала хоровая сюита ***А. Кастальского «Сельскохозяйственные работы в народных песнях»***. В 1930-е годы появляются хоровые сюиты ***«Стенька Разин» Д. Васильева – Буглая, «Чеченская сюита» А. Давиденко, «Семья народов» М. Коваля***. Новый тип хоровой сюиты – песенный создал ***А. Новиков*** в произведении «Хасанская сюита» (1938). В военное время появляется много сюит, посвящённых героизму солдат, среди них сюита ***Д. Кабалевского «Народные мстители»***. После войны были созданы хоровые сюиты, отражающие мирную жизнь и труд советских людей.

О радостном созидательном труде, о строительстве гидроэлектростанции на Волге повествуется в ***сюите******«Река – богатырь****»* ***В. Макарова*** на стихи Я. Белинского.

**2.1 В. Макаров сюита «Река –богатырь» (написана в 1950 году)** написана для смешанного хора, солистов, чтеца и оркестра. В кантате семь номеров, каждый из которых раскрывает страницу истории великой русской реки, образы советских людей, преображающих её.

*1 часть* *«Дума над Волгой».* Включаетсоло баритона и смешанный хор. Имеет лирико-патриотический характер. Мягкая задушевная мелодия звучит сначала у солиста, затем – у хора и имитирует накат волн.

*2 часть* *«Солнечные плёсы»* - исполняет женский хор и альт. Выразительная мелодия проникнута любованием красотой родной реки.

*3 часть* *«Былина о бурлаках».* Здесь отражаются воспоминания о тяжёлом труде бурлаков, слышна поступь их старинных песен.

*4 часть* *«Как у Волги у реки».* Это центральный номер сюиты. Яркая песня строителей является контрастом к предыдущей части. Переклички групп хора с возгласами «Э-эх!» придают задорный молодецкий характер звучанию.

*5 часть* *«Хорошо весной на Волге»*. Соло сопрано близко волжским лирическим частушкам – страданиям.

*6 часть* *«Город немеркнущей славы».* В пении смешанного хора ощущается связь с народной песней «Есть на Волге утёс».

*7 часть* *«Прилетели птицы перелётные».* Этот финальный хор привносит настроение радости, ликования. Кода, построенная на теме первой части, звучит как приветственный гимн родной отчизне.

Сюита «Река – богатырь» - произведение глубоко патриотическое, пронизанное духом народности, трудового энтузиазма, отличающееся яркой мелодичностью, песенностью, мастерством вокального и хорового письма.

**Кантата.** Происходит от итальянского слова «кантаре», что в переводе означает петь. Это произведение торжественного или лирико-эпического характера для хора, солистов и оркестра, состоящее из нескольких законченных номеров. Ведущая направленность содержания отечественной кантаты – патриотизм. Первые попытки советских композиторов в этом направлении появились в 1930-е годы у В. Шебалина и А. Хачатуряна. Выдающимся произведением в этом плане явилась кантата ***С. Прокофьева «Александр Невский»***

**2.2 С.С. Прокофьев кантата «Александр Невский» (создана в 1939 году) написана** для хора, меццо – сопрано и оркестра на текст поэта В. Луговского и самого композитора. Кантата создана на основе музыки к одноимённому фильму С. Эйзенштейна и состоит из 7 частей.

Произведение утверждает героико-эпическую тему в творчестве композитора. С одной стороны, Прокофьев верно передаёт особенности исторической эпохи, с другой - вся фреска проникнута чувством нашей современности. Композитор не обращается к древнему музыкальному материалу, а старается передать средствами музыки события так, как мы их себе воображаем. Точно также он поступает и с русской песней, которая характеризует русских воинов.

В кантате заметен процесс слияния вокального «кантатного» начала с чертами программного симфонизма (хоры в 4 и 7 частях, сольная песня в 6 части, оркестровые пейзажи в 1 и 5 частях, батальная картина в середине 5 части.).

В музыке ясно чувствуется влияние кино, особенно в 5 части, которая построена как цепь проносящихся контрастных кадров. Высокое художественное мастерство Эйзенштейна сыграло здесь большую роль. Хор участвует в исполнении 2, 3, 4 частей.

*I часть «Русь под игом монгольским»* - эта симфоническая картина является прологом. Угрюмый колорит музыки рисует безотрадную картину разорённой русской земли.

*II часть «Песня об Александре Невском» - «А и было дело на Неве – реке*» написана для мужского хора, дополненного альтами и оркестром. Написана в 3-ёх частной форме. Строгая размеренная мелодия звучит в духе былинных напевов; характерны унисоны, переменный размер, подголосочность. Средняя часть *«Ух, как бились мы, как рубились мы!*» рисует картину битвы, слышен звон оружия. Реприза утверждает основную мысль «Кто на Русь придёт, будет насмерть бит».

*III часть «Крестоносцы во Пскове*» рисует облик рыцарей, жестоких и неумолимых. После мрачного оркестрового вступления у мужского хора звучит тихий хорал «Pere grinus» на латинском языке; последнее его звучание становится фанатичным и затем оно постепенно затихает.

*IV часть – хор «Вставайте, люди русские»* начинается набатным звоном. Этот смешанный хор выделяется своей активностью и ритмической энергией. В годы Великой Отечественной войны хор стал патриотической песней и был очень любим. Главная тема содержит призывные интонации, форма её 3-ёхчастная. Средняя часть исполняется альтами, затем басами «На Руси родной…», она контрастирует с крайними частями своей пластикой и выразительностью. Эта тема будет ещё звучать в 5 и 7 частях кантаты.

*V часть «Ледовое побоище»* -это один из шедевров симфонического батального жанра. Полифония этого раздела своеобразная, она использована как выразительный музыкально-драматургический приём, как «полифония образов».

*VI часть «Мёртвое поле».* Лирико-эпическое повествование, в котором неторопливо льётся скорбная песнь юной девушки (соло меццо-сопрано), оплакивающей погибших на поле брани.

VII часть «Въезд Александра во Псков» - ликующий победный финал кантаты. Автор соединяет величественную тему «А и было дело на Неве – реке» с радостной и звонкой интонацией «Веселися, пой, мать родная Русь!». Мощное звучание хору придаёт внезапный взлёт мелодии на предельные по тесситуре звуки в коде кантаты, звучащей как грандиозный апофеоз.

В кантате «Александр Невский» С. Прокофьев с большим мастерством развернул народную эпопею, воскрешающую в музыкальных образах героическое прошлое нашей страны. Границы кантаты расширены и приближаются к формам ораториального плана с элементами сонатно-симфонической драматургии.

**2.3 Г. В. Свиридов кантата «Курские песни» (написана в 1964 году).**

Является одним из крупных сочинений Свиридова начала 1960-ых гг. В основе семи частей кантаты лежат подлинные образцы фольклора родины композитора – Курщины, взятые из сборника А. В. Рудневой «Народные песни курской области». Это старинные крестьянские песни, принадлежащие к наиболее самобытной, исконной части русского народного творчества: лирическая, протяжная, покосная, свадебная, бурлацкая, хороводная. Все песни опираются на натуральные диатонические лады: эолийский или переменный, либо на лидийский тетрахорд, характерный для песен Курщины.

Каждая часть кантаты - небольшая пьеса для хора (иногда с солистами) и оркестра, в которой сохранён напев, текст и форма фольклорного первоисточника. Всё внимание композитора сосредоточено на музыкально – поэтическом образе песен, на жизненном смысле их героев.

1. *«Зелёный дубок»*. Здесь повествуется о цветущей липе – символе любви. И в музыке расцветает целый волшебный лес.
2. *«Ты воспой, воспой, жавороночек»*. В поэтическом тексте - всего три фразы. Призывная, бодрая, упругая и удалая песня звучит у смешанного хора.
3. *«В городе звоны звонют».* Этот номер переносит нас в тёмный терем. У басов звучит суровый сказ о матушке, молящейся за свою дочь. Лишь в конце появляется тема у сопрано - как образ девичества, целомудренной чистоты.
4. *«Ой, горе, горе да лебедоньку моему».* Девушки ведут хоровод вокруг подруги, ставшей матерью (солирует альт из хора). Песня грустна и печальна, но печаль светлая: женские голоса звучат легко, прозрачно и оркестровое сопровождение
5. *«Купил Ванька себе косу».* Это картина народного быта. Ванька любит чужую жену, а своя стоит, плачет, да его ругает. От солиста – тенора напев переходит к хору, затем – к басам, и снова отвечает хор, участники которого как бы обсуждают поведение Ваньки и осуждают его: «Рассукин сын» - поют тенора и басы с укором.
6. *«Соловей мой»* - песня, проникнутая тоской, в исполнении солирующего альта и женского хора. Повествует о тяжёлой женской доле. Это - самый протяжённый номер в кантате.
7. *«За речкою, за быстрою»* - финал, выражение молодецкой удали, перекликается со 2 и 5 номерами. В основе плясового напева – тритоны, как доказательство своевольной размашистости. Унисонные запевы басов чередуются с мощными ответами всего хора. За отчаянным весельем скрывается грозная сила.

Семь номеров кантаты объединены единой сюжетной линией. Это история крестьянской девушки, которая любит, гуляет с милым, выходит замуж, становится матерью, страдает от измены мужа, горюет в «золотой клетке». Параллельно в кантате проходит линия бодрых весенних настроений. Жизнь идёт своим чередом, а песни продолжают греметь. Так перед нами раскрывается уголок поэтического мира жизни русского народа.

«Курские песни» - произведение выдающегося художественного значения, во многом новаторское, свободно преобразующее каноны и традиции кантатно-ораториального жанра; произведение истинно русское, преломляющее народно – песенную основу, следующее заветам русских композиторов – классиков, которые по выражению В. Стасова «подняли народную песню до оперы».

**Оратория.** В переводе с латинского означает красноречие. Это крупное произведение для хора, солистов и симфонического оркестра, написанное на драматический сюжет, но предназначенное не для сценического, а для концертного исполнения. От кантаты отличается большим размером, монументальностью, развёрнутой сюжетной линией.

Первая попытка создания оратории в советской музыке относится к 1927 году, когда молодые композиторы, участники Проколла решили создать монументальное произведение в честь десятилетия Советского государства. Композиторы В. Белый, Г. Брук, А. Давиденко, М. Коваль, З. Левина, Б. Шехтер, Н. Чемберджи по инициативе А. Давиденко сочинили ***ораторию «Путь Октября».*** Отдельные номера оратории, в том числе два хора А. Давиденко «На десятой версте» и «Улица волнуется» получили самостоятельное значение.

**А Давиденко «На десятой версте» сл. П. Эдиета.** Это хор – реквием, посвящённый памяти жертв «Кровавого Воскресенья». Написан он в трёхчастной форме для смешанного хора в сопровождении фортепиано и органа. Музыка 1 части напоминает траурные революционные песни. Мелодия рисует мрачную картину заброшенного кладбища, братской картины расстрелянных рабочих. В средней части звучит первоначальная тема, но более решительно, затем проводится фугато в оркестре и хоре, приводящее к мощной кульминации. Реприза возвращает к звучанию музыки 1 части. Унисоном хора как клятвы «отомстить» на диссонирующих аккордах фортепиано и органа заканчивается это произведение.

**2.4 М. Коваль оратория «Емельян Пугачёв».** **(год создания –** **1939)**

Раскрывает историческую тему – крестьянское восстание под предводительством Е. Пугачёва. Драматургическая линия оратории отличается рельефностью, образы очерчены ярко. Действующие лица – народ, Пугачёв, его жена Устинья, башкирская девушка имеют выразительную музыкальную характеристику. Основу оратории составляют сцены, написанные с большой убедительностью. Тринадцать номеров оратории делятся на 2 части. В первой части звучат следующие номера: «Ночь степная на Узени», «Песня женщин», «Ариозо Устиньи» и «Воля вольная». Во-второй – «Пугачёвский сбор», «Песня башкирской девушки», «Бой», «Предательство», «Казнь Пугачёва», «Финал».

Одним из ярких номеров в оратории является хор крестьян из 1 части *«Ой, земля – земелюшка»,* в котором показан образ угнетённого, обнищавшего народа. Коваль пишет этот хор, a’capella как стилизацию народной протяжной песни. Музыка хора мрачная, она передаёт страдания народа. Хору присуще внутрислоговые распевы, подголосочность, чередование сольного запева и хорового припева. Написан он в трёхчастной форме. В средней части тема проходит у басов. Как вопль отчаянья звучат нисходящие хроматические ходы голосов в кульминации на слова «Помоги, Емелюшка!». Репризу поёт мужской хор, в исполнении которого тема приобретает ещё большую тяжесть и безысходность. Женские голоса, появляющиеся в конце, несколько смягчают общее звучание. В центре оратории мы встречаем уже совсем иные черты в образе народа. Активность, бунтарский дух, стремление к воле от Пугачёва передаётся крестьянам.

Оратория «Емельян Пугачёв» явилась значительным произведением крупной хоровой формы и сыграла важную роль в становлении и развитии кантатно-ораториального жанра в советской музыке.

В военные годы были написаны ***оратории «Сказание о битве за русскую землю» Ю. Шапорина, «Народная священная война» М. Коваля.***

Тема защиты мира, радостного мирного труда становится одной из ведущих в творчестве советских композиторов в послевоенное время. Наиболее яркими произведениями в этом плане явились оратории: ***«На страже мира» С. Прокофьева и «Песнь о лесах» Д. Шостаковича.*** В конце 1950-ых гг. появляются оратории, посвящённые Октябрьской революции. Это ***«Патетическая оратория» Г. Свиридова на стихи В. Маяковского и «Двенадцать» В. Салманова на стихи А. Блока.***

**Тема 3. Хоровое творчество советских композиторов.**

**3.1. Александр Александрович Давиденко**

**1899-1934.**

А. Давиденко вписал ярчайшую страницу в историю хоровой музыки послевоенной поры и явился создателем произведений уникального революционно – романтического стиля. Подобно В. Маяковскому в поэзии, он стал «глашатаем революции» в музыке. Под влиянием своего учителя А. Кастальского молодой композитор начал писать в хоровом жанре, делать обработки русских народных песен.

К лучшим произведениям А. Давиденко относятся хоры: *«Улица волнуется», «На десятой версте»* из оратории «Путь Октября», созданной группой композиторов Проколла, а также обработка революционной песни *«Узник».*

Хоровое наследие А. Давиденко в целом – это летопись драматической эпохи. Его произведения – как память о самоотверженности, революционном героизме бойцов, в них запечатлены характерные настроения того времени. В музыке композитора сочетаются интонации старинных крестьянских, солдатских, казачьих народных песен с суровостью русских революционных песен. Различные приёмы хорового письма от двухголосия до полифонического развития помогают воплощению основной идеи творчества.

Рано ушедший из жизни композитор успел написать немного музыки. Творчество, созданное им, не раз вдохновляло авторов на создание произведений на темы революции, в том числе Д. Шостаковича, А.В. Александрова, Г. Свиридова.

**3.2. Анатолий Григорьевич Новиков**

**1896-1984.**

В 1927 году А. Новиков окончил Московскую консерваторию по классу композиции у Р. Глиэра. В 1920-30-е годы он руководил самодеятельными коллективами, был инструктором художественной самодеятельности Центрального дома Красной Армии. В 1930-40-е годы руководил ансамблем песни и пляски ВЦСПС, а затем – ансамблем песни и пляски Вооружённых сил.

В творчестве А. Новикова запечатлено лицо композитора – песенника. Автор интересно преломляет романсные черты в жанре хоровой миниатюры. (Хоры на стихи А. Пушкина *«Весёлый пир»* и *«Любовь»*). Так, во втором из них сквозной мотив напоминает ритмоинтонационную формулу томления П. Чайковского, а в середине романса слышны отголоски глинкинских оборотов, необычно также жанровое сочетание сольного романса с полнотой и насыщенностью хорового звучания.

Хор на стихи М. Матусовского *«Мать Олега Кошевого»* мелодически близок интонациям современной советской песни. Черты народного песенного распева, гомофонный склад, куплетная форма – вот комплекс выразительных средств произведения.

Основные сочинения композитора:

*Поэма «Нам нужен мир»;*

*Кантаты: «Красной Армии слава», «Победная», «Звезда золотая»;*

*Музыкальные комедии: «Левша», «Василий Тёркин», «Камилла», «Особое задание», «Когда ты со мною»;*

*Хоры a capella: «Весёлый пир», «Любовь», «Ясный месяц», «Улетали птицы», «Мать Олега Кошевого», «При долине куст калины» и др.*

Хоры с сопровождением: *«Сибирская молодёжь», «Гимн демократической молодёжи мира», «Вася – василёк», «Самовары-самопалы» и др.*

Отредактировал около 500 русских народных песен в том числе «*Вниз по матушке по Волге», «Эй, ухнем»*.

**3.3 Александр Александрович Егоров**

**1887-1959.**

А. Егоров свои лучшие хоровые произведения создал в 40-е-50-е годы XX века. Он – воспитанник Петербургской придворной певческой капеллы, после чего закончил Петербургскую консерваторию у А. Лядова. Совмещение композиторской деятельности с педагогической и исполнительской в качестве руководителя хоров определило его дальнейший творческий путь. С 1920 года А. Егоров стал работать в Петербургской консерватории на кафедре хорового дирижирования. (в должностях декана, руководителя хора, зав. кафедрой). Ему принадлежит ряд методических трудов: *«Основы хорового письма», «Теория и практика работы с* *хором», «Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин*».

Им написано:

Свыше 160 хоров с сопровождением и без сопровождения;

107 обработок русских народных песен;

*Опера-сказка «Свадьба Солнца и весны»;*

Крупные сочинения: *«Легенда про Мёртвое поле», хоровая симфония «Лес», поэмы «Спартак», «Россия»*, кантаты, переложения для хора без сопровождения «Ночной смотр» М. Глинки, «Элегия» Массне, «Итальянская полька» С.Рахманинова.

К числу творческих удач относится хор *«Песня*» для смешанного хора на стихи А. Кольцова. В ней – аккордовое изложение, ясное голосоведение, сплав классического и народно-песенного начал, который составил интонационное своеобразие этой лирической миниатюры. Форма хора – простая 2-ух частная.

Лучший из хоров А. Егорова на стихи советских поэтов – *«Тайга»* (стихи А. Прокофьева) привлекает полнотой динамических контрастов, логикой образного развития, здесь воспевается красота природы. Мелодия отличается типично русской напевностью, фактура многоголосна с использованием имитаций, размер – переменный, встречаются хроматизмы, форма- 3-ёх частная.

Творчество А. Егорова – пример органичности хорового мышления, как основы композиционного метода. Гармонично сочетая авторскую деятельность с работой в хоровых коллективах, он продолжил традиции выдающихся русских композиторов и музыкантов – дирижёров: А. Кастальского, Вик. Калинникова, П. Чеснокова, А. В. Александрова.

**3.4 Исаак Осипович Дунаевский**

**1900-1955**

И. Дунаевский по праву считается классиком советской массовой песни. Среди его сочинений есть песни-агитки, песни – хроники, в них отображается борьба за мир, колхозное строительство, физкультурные праздники.

В музыке своего времени И. Дунаевский уловил его главный ритм – ритм марша, ритм созидания, ритм жизни, в котором личные интересы подчинены интересам общества.

Песни И. Дунаевского *«Марш весёлых ребят», «Марш энтузиастов»* стали популярны в середине 1930-ых гг. после выхода на экраны комедии Александрова «Весёлые ребята». В своём творчестве композитор выразил потребность в юморе – «*Песня Водовоза*», *«Песенка о капитане*» и др. Вместе с тем в песнях отразился строй чувств нового советского человека – это заметно в любовной лирике.

Композиторский слух И. Дунаевского формируется на Полтавщине и в Харькове, где причудливо переплелись интонации украинских, польских, молдавских, еврейских, цыганских, немецких песен. Также крепки связи с традициями русской и зарубежной классики. Сильное воздействие на творчество оказали П. Чайковский и Н. Скрябин. Огромную роль в формировании стиля сыграли драматические театры в Харькове, Москве, Ленинграде, а также встреча с теа-джазом Н. Утёсова.

В 1920-е гг. сочинены оперетты: *«Женихи», «Миллион терзаний», «Ножи», «Полярные страсти».*

Наиболее важный период творчества – 1930-е гг., когда полностью сложился стиль песен. Композитор пишет музыку к спектаклям, фильмам: *«Весёлые ребята», «Цирк», «Дети капитана Гранта», «Волга-Волга» и др. Сочинены оперетты: «Золотая долина» и «Дороги к счастью».*

Годы Великой Отечественной войны были мало плодотворны, так как лирико-комедийный стиль композитора не отражал правду времени. В 1946 году прозвучала одна из лучших оперетт И. Дунаевского *- «Вольный ветер»*, затем - *«Сын клоуна*». Оперетты *«Белая* *акация» и «Золотая долина*» завершили творческий путь композитора.

Среди творцов XX века И. Дунаевский является одним из выдающихся мелодистов. Некоторые его песни являются подлинными шедеврами. Привлекает и гармоническое богатство произведений, возникшее под влиянием западной эстрадной музыки и джаза. Также песни отличаются богатством оркестрового сопровождения.

Отразив целую эпоху в жизни советского народа, его песни сами стали эпохой.

**3.5 Виссарион Яковлевич Шебалин**

**1902-1963.**

С именем В. Шебалина связано заметное оживление советского хорового творчества в 1940-50-е годы. Он достиг в этой сфере подлинного мастерства и стал сторонником пропаганды хорового искусства.

При выборе текста для произведений композитор тяготел к лирической и гражданственно-патриотической тематике в отечественной поэзии разных эпох. Особенность его художественного облика – сосредоточенность на объекте изображения, а не на личных переживаниях, что сближает его с творчеством С. Танеева, Вик. Калинникова. Отсюда – уравновешенность и закруглённость форм, тяготение к эпичности и созерцательности, воплощению устойчивых длительных состояний при сглаженности контрастов. Поэтому наибольшей искренностью отмечены хоры в характере лирического размышления: *«Мать послала к сыну думы», «Берёзе», «Зимняя* *дорога».*

Не стремясь к обновлению музыкального языка, В. Шебалин оставался в русле музыкального традиционализма. Хоровое письмо композитора оттачивалось в довоенном творчестве – хоровых произведениях, музыке к кинофильмам, спектаклям. В 1940-50 годах оно приняло законченную форму.

От европейской классики композитор унаследовал гомофонный либо хорально-аккордовый склад, от русского народного творчества – широкую распевность, плавность мелодических линий, в гармонии – опору на диатонику, простые аккордовые структуры, обилие плагальных оборотов. В 1940-50-е гг. написаны *«Пять хоров на стихи Пушкина»,* «*Три хора на стихи Лермонтова», «Четыре хора на стихи Исаковского», «Шесть хоров* *на стихи Танка», «Три хора на стихи Сафронова*».

В этот период был создан крупнейший из хоровых циклов – *«Шесть хоров на стихи М. Танка»*, в котором отражены события Великой Отечественной войны. Он выстроен по принципу контраста. Остановимся на некоторых номерах:

1. *«Казак гнал коня*» - это один из лучших в советской музыке образцов воплощения военной темы. Здесь проявилась тенденция постепенного укрупнения длительностей: пунктир – триоль – половинные, что отражает стихию скачки, скорбное оцепенение, пафос отмщения врагу.

2. *«Мать послала к сыну думы*» - представляет собой скорбно – лирический образ, плач о погибшем солдате. Стилистика языка кроется в глубоких традициях народной поэзии, в музыке проявляются черты народной песни: подголосочность, куплетность, плагальность, вариантность.

3. *«Жаворонок*» - произведение отражает наивно – радостные весенние чувства.

4. *«Берёзе»* - является одной из ярчайших лирических страниц В. Шебалина. Пластичная мелодия поддерживается натуральными гармониями, близость народной песне придаёт усиление плагальности. Преобладающее в произведении настроение сумрачного раздумья просветляется в конце кадансом в одноимённом мажоре.

Новые детали хорового письма мастера обнаружились в последнем хоровом опусе композитора *«Три хора на стихи молдавских поэтов» (*1960 г.), где он стремится отобразить особенности молдавского музыкального колорита в интонационном строе хоров, своеобразии ладов и ритмики. В наибольшей мере это удалось в последнем хоре *«Уезжает Мариора»*, представляющим собой зажигательный танец, где явно различается мелодия и аккомпанемент (у хора-стаккато – как имитация инструментального сопровождения). Хор передаёт атмосферу праздника по случаю проводов на уборку урожая. Удачно найденный приём воплощения танцевальной стихии вокальными средствами предвосхитил многое в современном хоровом творчестве. Так в своих поздних произведениях композитор опровергает представление о себе как о традиционалисте академического плана.

**3.6 Дмитрий Дмитриевич Шостакович**

**1906-1975**

Д. Шостакович вошёл в историю советской музыки как композитор – симфонист. Он отличался особенной остротой восприятия эпохи. Природа одарила Д. Шостаковича характером необычайной чистоты и отзывчивости. В редкостной гармонии сливались в нём творческое, духовное и нравственное начала. В его произведениях отражается героика, драматизм и радость нашей бурной, богатой противоречиями и конфликтами эпохи. Оригинальный стиль композитора представляет собой единый сплав русско-европейского происхождения.

Крупнейшим явлением в истории послевоенной русской хоровой музыки стал цикл *«Десять поэм на слова революционных поэтов*» для смешанного хора без сопровождения (1950 год), посвящённый теме революции 1905 года. По содержанию в сфере трагедийных образов цикл сближается с хоровым творчеством А. Давиденко и воспринимается как его продолжение. С одной стороны, акцент на трагедийной стороне оправдан реальностью событий, с другой – это отличительная черта психологического склада композитора: передавать напряжённость и драматичность жизненных коллизий (свойство его симфонизма). Смысловое единство цикла заключается в общности идеи стихов, положенных в основу. По содержанию поэмы можно разделить на 3 раздела:

1. *Экспозиционный (№1-№4)*
2. *Центральный кульминационный (№5-№7)*
3. *Заключительный (№8-№10)*

Своеобразием цикла является противопоставление веры в конечную победу революции и суровой действительности, жестоких утрат и жертв.

*№1. «Смелей, друзья, идём вперёд*». Это торжественный зачин в характере песни – марша.

*№2. «Один из многих*». Номер передаёт мужественно – лирический образ.

*№3. «На улицу!»* Здесь отчётливо видны песенные истоки, характер праздничный, оживлённый.

*№4. «При встрече во время пересылки»*. Музыка поэмы продолжает линию тихой и скорбной лирики, начатой в №2.

*№5. «Казнённым»* представляет собой трагедийную миниатюру, воплотившую скорбь о погибших. Состоит из 2-ух разделов: 1 раздел - хоровое фугато, 2 раздел – хорал – отпевание погибшим.

*№6. «Девятое января»* является драматической кульминацией. Она грандиозна как симфонизированная хоровая фреска. Состоит из 4-ёх разделов. Написана в духе М. Мусоргского, где хор поёт как бы от разных лиц.

*№7. «Смолкли залпы запоздалые»*. Стал эпизодом зловещего затишья, играет роль динамической разрядки.

*№8. «Они победили»* - это трагический итог революции.

*№9. «Майская песнь».* Звучит просветлённо и празднично, воспевает новый подъём революционной энергии.

*№10. «Песня»*. Музыка наполнена светом, в ней слышно обращение к потомкам.

В дальнейшем тема революции воплотилась в крупных произведениях А. Флярковского, С. Слонимского, А. Ленского.

В 1950-е годы работа Д. Шостаковича в хоровом жанре протекала в рамках обработок русских народных песен: это *«Десять русских народных песен»* и *«Две русские народные песни*» для хора a’capella. Обработки построены в куплетной форме, в первом сборнике после фортепианного вступления есть запев, который подхватывается хором. Во втором сборнике две песни *«Венули ветры*» - образец протяжной крестьянской песни в форме вариаций глинкинского типа и шуточная *«Как меня младу – младёшеньку»* - динамичная игровая миниатюра, где использовано метроритмическое варьирование, имеется кода. Это обработки классического типа, в которых сохраняется стиль, тип, жанр, содержание и музыкальная форма песенного первоисточника, вариантно изменяется гармония и фактура.

В своём творчестве Д. Шостакович выступил как художник – новатор. Он искал новые пути и возможности развития музыки. Так, композитор стремился к синтезу жанров симфонического и вокально-хорового. Это проявилось ещё в ранних опытах: *во Второй* *симфонии «Посвящение Октябрю*» хор скандирует стихи А. Безыменского; в заключении *Третьей симфонии «Первомайская*» хор поёт на стихи Кирсанова.

Но наиболее ярким воплощением синтеза вокального и симфонического жанров стали *Тринадцатая и Четырнадцатая симфонии.*

*Тринадцатая симфония* – создана в 1962 году на стихи Е. Евтушенко и близка вокально-симфонической сюите. Состоит из пяти частей:

1. *«Бабий Яр*» - звучит как посвящение событиям расстрела гитлеровцами многих тысяч евреев.
2. *«Юмор»* - играет роль скерцо, показан образ бессмертного юмора.
3. *«В магазине*» - это размышление о тяжёлой доле русских женщин.
4. *«Страхи»*. Основная идея части - надежда на то, что люди перестанут бояться.
5. *«Карьера».* Здесь карьеристам и любителям сытой жизни противопоставлены люди высокой мечты.

Не случайно выбран состав исполнителей – бас соло и хор басов. Богатство их тембра и выразительных возможностей характеризует героя как человека благородного и мужественного, сумевшего перенести страдания, но не сломленного.

По масштабам изображаемых событий, по мощи и последовательности развития идей Д. Шостакович не знает себе равных; в его музыке всегда звучит нота горячей любви, сочувствия и борьбы за человека, за человеческое достоинство.

**3.7 Мариан Викторович Коваль**

**1907-1971**

Творчество М. Коваля сформировалось и развивалось после революции. Это композитор ярко выраженного русского национального склада, в его творчестве прослеживается связь с русским народно-песенным творчеством и традициями русской музыкальной классики. Тематика произведений – от исторического прошлого до современной действительности. Коваль – подлинный мастер и энтузиаст хоровой музыки. Им написаны произведения в различных жанрах – массовые песни, романсы, песенные циклы, хоры, кантаты, оратории, оперы.

Музыкальное образование композитор получил в музыкальном техникуме в Петрограде и в 1925 году поступил в Московскую консерваторию в класс Гнесина, стал членом Проколла, где участвовал в создании коллективной оратории *«Путь Октября»* (ему принадлежат хоры *«Рваные шершавые» и «Завод»).* Уже тогда складываются характерные черты письма: мелодическая напевность и декламационность в политических сочинениях. В 1931 году М. Коваль едет на Магнитострой, где работает на комбинате.

Творческая зрелость композитора наступает во второй половине 1930-ых годов, вершиной творчества явилась оратория *«Емельян Пугачёв*» на слова В. Каменского (1939 год). Позднее она была переделана в оперу. В эти же годы им создано ряд произведений*: хор «Долина-долинушка»*, *сюита «Семья народов», кантата «Сказ о партизане», детская опера «Волк и* *семеро козлят».*

В 1940-50-е годы в творчестве композитора происходит расширение жанровости, обогащение фактуры, главенство мелодического начала над речитативно – декламационным. В эти годы появляются ряд произведений: *хор «Ильмень – озеро»* (написан после поездки в действующую армию), *цикл «Пять стихотворений Ф. Тютчева»,* *хоровой вокализ «Траурный прелюд», сюита для мужского хора «Песни сибирских охотников» на ст. Черноморцева, «Два хора на слова Брауна», «Два хора на ст. А. Пушкина»*, *сюита «По родной стране» на слова Дубровина*, *«Атака» на ст. Соболя.*

В эти же годы он ведёт активную общественную и просветительскую деятельность. В 1948-1952 годах М. Коваль является редактором журнала «Советская музыка». В 1956 году назначается художественным руководителем хора им. Пятницкого, для которого пишет сочинения: «*Славься, советский народ», «Три ровесника», «Тополя в дозоре», хоровая поэма «Эй, ухнем».*

В 1960-е гг. начинается последний период творчества композитора. В эти годы он много концертирует, составляет и редактирует сборники, пишет статьи и заметки. Его наследие огромно и разнопланово: свыше 60 хоров с сопровождением и без сопровождения. Творчество композитора занимает видное место в советской хоровой литературе.

**3.8 Георгий Васильевич Свиридов**

**1915-1997.**

«Хочется со всей силой напомнить об этически возвышающей функции музыкального искусства, о том, что музыка предназначена для духовного совершенствования человека. И в этом её основная миссия» - это слова Г. В. Свиридова, отражающие основную идею его творчества.

Главным музыкальным инструментом для Г. Свиридова стал певческий голос и выразительное слово.

В произведениях композитора предстают разные явления жизни: он затрагивает и современные темы и исторические.

Особое значение приобрела тема Родины – многострадальной России, где нет конца и края поискам справедливости: *вокальные циклы «Наша земля», «Русь деревянная*». У образа Родины есть свои символы. Это родина-мать (*хор «Ты запой мне ту песню*»); колокольный звон - как продолжение древних традиций *(«Поэма памяти Сергея Есенина, «Патетическая оратория*»).

Крестьянский быт и труд – источник творческих побуждений Г. Свиридова. Примером могут служить кантата *«Курские песни*», отдельные номера *«Поэмы памяти Сергея Есенина*».

Исторической теме революции посвящена *«Патетическая оратория*» на стихи В. Маяковского.

Красоту русской природы композитор воспевает в пушкинском цикле, есенинской поэме, в цикле *«У меня отец –* *крестьянин», в «Маленьком триптихе*».

Для вокально-хорового творчества характерно также философское осмысление действительности: *цикл на стихи Бёрнса*. Большую роль приобретают нравственные проблемы – *вокальные циклы на стихи А. Прокофьева, Бёрнса, Исаакяна, Есенина, Блока.*

В зрелом творчестве в 1970-е годы Г. Свиридов стремится воспроизвести духовный мир яркой личности и ощущение сопричастности ко всему земному. Появляется серия монопоэтических циклов – «*Весенняя кантата» на ст. Некрасова, хоровой концерт «Пушкинский венок», кантата «Ночные облака» на ст. Блока* и др. Одновременно идёт углубление связи музыки с прошлым: *хоры к трагедии «Царь Фёдор* *Иоаннович» А.К. Толстого*. В 1970 – е годы им написано много хоров a capella, *два концерта,* *три триптиха, «Три миниатюры для смешанного хора», три пьесы из «Детского альбома», хор «Метель» на ст. Есенина.* Появились сочинения, исполняемые безтекстовой вокализацией *(Концерт памяти А. Юрлова*), для камерного хора *(«Коляда»,* *«Веснянка»).* Крупнейший опус этого периода творчества – *хоровой концерт* *«Пушкинский венок»*, созданный к 180-летию со дня рождения великого поэта.

Возрождая высокие духовные традиции отечественной хоровой культуры, Г. Свиридов в конце творческого пути обратился к самобытным жанрам русского церковно – певческого искусства («Песнопения и молитвы», 1993год), в которых проявилась способность к творческому развитию традиции, в старинных распевах воссоздать вечное и современное. Музыка Г. В. Свиридова чиста, возвышенна и благородна. Она несёт в себе глубокий этический смысл.

Творчество Г. Свиридова – это пример сближения, синтеза различных национальных культур и традиций. Так в мелодике его сочинений сближается русский крестьянский фольклор и городская песня. Гармонический язык композитора своеобразен, он характеризуется единством фольклорных, индивидуальных, русских и общеевропейских черт – это «свиридовские» би- и полифункциональные аккорды (тонические септаккорды, секстаккорды и нонаккорды и др.); аккорды со встроенной секундой используются как колористический приём, наслоение новых голосов на хоровую педаль.

Всё, что сделано композитором для обновления и подъёма вокальных жанров, трудно переоценить. Он нашёл неведомую до него вокальную речь – правдивую и живую, выросшую из традиций и в то же время подлинно современную – «Я стремился и стремлюсь к максимальной простоте выражения своих мыслей». Г. В. Свиридов. Он продолжает традиции А. Даргомыжского, М. Мусоргского и др. классиков, а также своего учителя Д. Шостаковича и современника С. Прокофьева.

В 1958 году Г. Свиридов дебютировал в жанре хоровой музыки a capella, написав *Пять хоров на* *стихи русских поэтов.* Они не составляют единого цикла, хотя написаны для одного состава исполнителей.

1. *«Об утраченной юности»* на сл. Н. Гоголя (из 6 главы «Мёртвых душ»). Монолог умудрённого жизнью человека. Мелодия близка бытовому романсу и проникнута светлой грустью. Здесь два раздела, объединённых общей темой.
2. *«Вечером синим»* ст. С. Есенина. Связан с предыдущим хором интонационно и тематически. Мечтательный пейзаж и надежды сменяются криком души о том, что всё прошло. Заканчивается хор «бесконечным» кадансом в мажоре, словно оживляющим в усталом сердце былые грёзы.
3. *«Повстречался сын с отцом*» (фрагмент из стихотворения А. Прокофьева «Ой, шли полки»). Повествуется об одном из эпизодов гражданской войны. Хор построен в форме музыкального рассказа, состоящего из пяти звеньев. Мелодия, звучащая в мужском хоре размашиста и угловата, ей отвечает лирический женский эпизод. Центральное место – схватка отца и сына, которая обрывается катастрофой. Неожиданно следует эпизод отпевания убитого, светлый и величавый, возвращая слушателя к образу мужества и силы.
4. *«Как песня родилась»* сл. С. Орлова. Это возвращение к лирике, задушевной и незатейливой. Мелодия округла и певуча. Здесь проходит мысль о чём-то светлом, хорошем, оставшемся позади, что согревает душу и уносится ввысь.
5. *«Табун»* ст. С. Есенина – панорама родных просторов России, сказочной волшебной страны. Широкий богатырский запев сменяется песней пастушка (альты), приводящей к эпическому образу дремлющей силы; заканчивается хор гимном Родине и тут же в тихой фразе патриотическое чувство высказывается как личное, сокровенное.

В последовательности хоров обнаруживается тенденция движения от элегической лирики к лирическому эпосу. Именно лирическая «педаль», строгая и возвышенно – торжественная объединяет хоровые пьесы Г. Свиридова в один опус. В этих хорах отразились все основные стилевые черты композитора: песенность, ладовая диатоника и подголосочность, плагальность, особенности формообразования, тембральное богатство.

«Подлинно русское дарование Г. Свиридова органично связано с истоками национально – хоровой культуры, но при этом оно глубоко самобытно и ново», отмечал К.Б. Птица.

**3.9 Вадим Николаевич Салманов**

**1912-1978.**

На протяжении всей своей творческой жизни В. Салманов писал произведения для хора. Его интерес к хоровой музыке заметно усилился со II половины 1960-х годов. Были созданы такие крупные циклы, как *«Но бьётся сердце», хоровые концерты «Лебёдушка», «Добрый* *молодец», кантаты «К молодым», «Ода Ленину», кантата для хора и оркестра «Скифы».* *В оратории – поэме «Двенадцать*» на ст. А. Блока отражён революционный пафос поэмы.

Свои первые хоры a capella на стихи Я. Шиваза, которые так и остались в рукописях В. Салманов сочинил в 1950 г. В это время композитор был автором ряда произведений для оркестра.

В 1959 году он закончил одну из лучших партитур – *«Шесть поэм для смешанного хора»* на стихи Назыма Хикмета. Отныне он стал зрелым мастером хорового письма. Поэмы занимают особое положение в творчестве Салманова. В них выражен революционный и гражданский пафос, как и в других его сочинениях: *оратории «Двенадцать», цикле песен* *на ст. П. Неруды, Ф. Гарсиа, Г. Лорки «Испания в сердце»*. Они пронизаны идеей борьбы против зла во имя свободы. Но Салманов склонен к размышлению и анализу по этому поводу, нежели к вторжению в события.

Знаковым произведением в советской хоровой музыке стал *хоровой концерт «Лебёдушка*» (1967 г.) - для хора без сопровождения на русские народные тексты. Это одно из лучших сочинений композитора, открытие нового типа хорового концерта – фольклорного. Состоит из пяти самостоятельно структурно завершённых частей, что сближает его с сюитой. Тексты принадлежат в основном кругу песен свадебного цикла. Салманов акцентировал не обрядовую, а лирическую сторону содержания. С лебёдушкой ассоциируется нежная девушка, которая обращается к ветру, заклиная замести пути - дороженьки, чтобы не проехали злые люди. О лебеде (или соколе) мы узнаём со слов главной героини, сам он как бы остаётся «за кадром». Лебёдушка отстала от стаи ради любви к ясному соколу. Но за моментом безмятежного счастья приходит пора расставания. И всё – таки остаётся надежда на лучшее. Концерт состоит из 5 номеров:

1. *«Высоко ли, высоко ли»*
2. *«Ветры буйные»*
3. *«Туманы мои тёмные»*
4. *«Увели нашу подружку»*
5. *«На море лебедь»*

Вот некоторые черты хорового стиля В. Салманова:

Высокий интеллектуализм и сдержанность чувств;

Формы его сочинений – свободные (вариантно – строфические), в духе мадригальных традиций.

Мелодика произведений лирико-элегического характера, не применяется декламация.

Он отдаёт предпочтение поэтам, в творчестве которых образы природы обладают эпическим и гражданственным подтекстом. Его привлекает философская лирика Ф. Тютчева, С. Есенина, Н. Рубцова.

В стиле изложения мелодических линий - чистота и плавность голосоведения.

В хоровых партитурах произведений нет фактурной перегрузки.

Сочинения отличаются своеобразным гармоническим колоритом.

В. Салманов является мастером хоровой миниатюры.

С годами композитор всё более изобретательно и разнообразно использует выразительные возможности хора. В течение 1960-ых годов композитор много сочиняет в хоровом жанре – появляются его *циклы: на ст. Я. Купалы (1960), Р. Гамзатова (1962), С. Есенина (1964), А. Майкова, И. Никитина, И. Бунина (1968)*. *Цикл мужских хоров на ст. Н. Рубцова* – последнее хоровое сочинение Салманова.

Хорошо исполнить хоры В. Салманова в соответствии с замыслом композитора - дело нелёгкое. Овладение партитурой требует аналитической подготовки, умелого распределения звучности, оптимального баланса в синтезе «слово-тон». Хоры Салманова следует исполнять не «маслом», а «акварельными красками». Тогда его музыка раскроется во всей своей благородной красоте и внутренней гармонии.

**3.10 Александр Степанович Ленский**

**1910-1978**

А. Ленский родился в Пензенской области, с детства пел в церковном хоре, играл на фортепиано. В 1932 году поступил в Ростовский – на - Дону музыкальный техникум на два отделения – композиторское и инструкторско-хоровое. Затем обучался в Московской консерватории на двух отделениях: композиторском – у Литинского и дирижёрско – хоровом – у Дмитревского. Дипломная работа – *опера «Овод».* По окончании консерватории он уезжает на работу в Таджикистан.

В произведениях этого периода: *Струнном квартете, двух симфониях, балетах «Две розы» и «Дильбар*» решается проблема воплощения национального мелоса. Изучение таджикского фольклора обогатило творчество композитора и после возвращения в Москву. Кроме активной композиторской деятельности А. Ленский, будучи в Таджикистане, преподавал на дирижерско-хоровом отделении в музыкальном училище и композиторской студии, был художественным руководителем филармонии, дирижёром оперного театра и т.д. Много труда было вложено во внедрение хорового искусства в Таджикистане, создание республиканского хора, в написание репертуара, воспитание кадров.

По возвращению в Москву композитор продолжает работать, появляются оперы: *«Донецкая быль», «Хосият», «Яков Шибалок», детская опера «Лесная сказка», кантата для хора и оркестра народных инструментов «Это твоя весна»,* *«Праздничная увертюра»* для оркестра русских народных инструментов, обработки песен народов СССР, пьесы для различных инструментов.

Широко развернулась общественная деятельность композитора – с 1959 года он был председателем хорового отделения Союза композиторов Москвы, членом правления хорового общества, членом нескольких редакций, часто выступал в прессе.

Педагогическая деятельность Ленского протекала в музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, Московской консерватории, Институте культуры. Им был подготовлен и выпущен труд *«Искусство хоровой аранжировки».*

С особой любовью автор работал в области хорового творчества и отдавал предпочтение хоровому жанру. За период с 1940-1976 годы им создано 160 камерных хоровых сочинений a capella. Многие хоры посвящены революционным событиям. Среди них: *«1905 год», триптих «Гроза идёт», «9 января*»; теме Великой Отечественной войны – *«По дороге на Брест», «Не надо войны*» и др.; теме Родины – *«Родина», «Спокойной* *ночи, русская земля*» и др. Нередко встречаются и юмористические сцены – *«Скрипка и* *бубен», «Ягодка*»; есть психологическое раздумье – *«Валун», «Утёс и море».*

Одна из важнейших особенностей творчества Ленского – тяга к песенности *(«Ходят песни». «Девичья песня»).*

В мелодике хоров композитора отразились черты фольклора различных народов – украинского, таджикского, белорусского, калмыцкого и др. Он часто использует технику подголосочной полифонии – *«Четыре обрядовые песни на русские народные тексты*». Вершина достижений в области полифонии – *полифонический триптих «Гроза идёт».*

В 1960-ые годы открывается новый этап гармонического мышления композитора: появляются неполные аккорды, трёхголосные задержания, секундовые удвоения, септаккорды и их обращения. В его музыке возрастает роль изобразительности – открываются новые возможности хоровой звучности через приёмы хорового письма.

Своё композиторское дарование А. Ленский посвятил в основном хоровому жанру. И не только в хоровой миниатюре, но и во всех его произведениях иных жанров (операх, кантатах, балете) живёт хоровая стихия.

**3.11 Мераб Алексеевич Парцхаладзе**

**1924 – 2008**

М. Парцхаладзеродился в Тбилиси в семье композитора. Окончил Батумское музыкальное училище. Музыкальное образование прервала Великая Отечественная война, композитор ушёл на фронт, где не забывал музыку, руководил ансамблем самодеятельности и сочинял песни.

После демобилизации М. Парцхаладзе поступил в Одесский медицинский институт и в Одесскую консерваторию. Через год выбор останавливается на консерватории. Уже в первом его сочинении – *токкате «Пандурули*» проявилась тесная связь с грузинской народной музыкой, которая прослеживается в ритмическом и гармоническом языке. После трёх лет обучения композитор приезжает в Москву и поступает в консерваторию, а затем – в аспирантуру, одновременно работая в хоровом училище.

Через всё творчество композитора проходит тема Родины: *«Край прекрасный», «Джавари», «Ночь в Зедазени»*. Восхваление красоты природы отражено в хоровой музыке для детей – *«Утро родины», «Песни ручья*» и в смешанных хорах: *«Озеро», «Ночь», «Весна в Грузии», поэме «Дерево».* Большая часть хоров a’capella – музыкальные пейзажи, поэтические зарисовки. Через всю свою творческую жизнь М. Парцхаладзе проносит верность детской музыке – *«Детский альбом», сборник «Наш край», сказка «Короткий хвост» и др.*

Основные черты стиля композитора выражены в творческом претворении богатых традиций грузинской народной песни, наиболее отчётливо проявляющихся в его хоровой музыке: неповторимая напевность, характерная орнаментика, своеобразные «грузинские» вертикали, необычные лады, характерные мелизмы.

**3.12 Андрей Яковлевич Эшпай**

**1925 – 2015.**

Родился А. Эшпай 15 мая в городе Козьмодемьянске Марийской АССР. Отец – Яков Андреевич – композитор, музыковед-фольклорист, мать – учительница русского языка, большой знаток марийских, русских и чувашских песен. Всё это не могло не оказать влияния на формирование личности композитора.

В 1928 году семья переехала в Москву. В 1934 году Андрей поступил в школу – семилетку имени Гнесиных, которую окончил в 1941 году. С конца 1944 года Эшпай находится в действующей армии, участвует в освобождении Варшавы, Берлина. После демобилизации поступает в музыкальное училище при Московской консерватории на два факультета: фортепиано (класс Р. Чернова) и композиции (класс Е. Месснера). В 1948 году продолжает обучение на двух факультетах в Московской консерватории, а затем в аспирантуре в классе А. Хачатуряна. К крупным сочинениям того времени относятся *«Венгерские напевы»* для скрипки с оркестром, *«Симфонические танцы»* на марийские темы. Почти во всех крупных сочинениях композитор обращается к народно-песенной стихии, тонко чувствуя её поэтическую суть, постигая законы её развития.

Шли годы, а боль потери старшего брата и гибели друзей на войне не утихала. Так появилась песня *«Москвичи» («Серёжка с Малой Бронной»).*

В 1999 году А. Эшпай закончил *«Четыре* стихотворения» для симфонического оркестра, хора и чтеца (стихи М. Лермонтова, М. Цветаевой, С. Есенина, Ф Глинки).

Им написаны также: *концерты для фортепиано с оркестром*, *кантата «Ленин с нами», балет «Ангара», симфоническая сюита «Песни горных и луговых мари»,* где композитор разрабатывает старинные пласты марийской национальной музыки, также им написана музыка к кинофильмам в том числе *«Майор Вихрь», «Адъютант его превосходительства» и* др.

Андрей Эшпай по праву считается классиком отечественной современной музыки, даря свет и радость людям.

**3.13 Анатолий Фёдорович Ушкарёв**

**родился в 1928 году.**

А. Ушкарёв родился в Ленинграде. Окончил Московскую консерваторию по классу дирижирования у В. Соколова. В 1948 – 1951 годах работал преподавателем Московского хорового училища. В 1949 – 1951 гг. - дирижёром оркестра русских народных инструментов хора имени Пятницкого, затем – Украинского ансамбля песни и танца Донецкой филармонии, руководителем Донецкой филармонии, преподавателем Донецкого музыкально – педагогического института. В 1969 – 1973 годах был ректором Астраханской консерватории, а с 1973 года – доцентом Московской консерватории.

Сочинения А Ушкарёва:

*оперетты «Любушка», Дон Сезар де Базан»;*

*музыкальные комедии «Счастье Василисы», «Чудище»;*

*оратория «Я славу женщине пою»;*

*кантаты «Хлеб», «Родина»;*

*романсы на стихи В. Жуковского, А. Юрлова;*

*хоровой цикл «Моя Россия», хоровая поэма «Кавказ»;*

*хоровые циклы на слова поэтов Возрождения, А. Пушкина, В. Бокова, С.Кандаурова, В Лаврова, А. Пришельца;*

*сборники хоров для детей «Здравствуй, солнце», «Звенят ручьи»;*

*музыкальные сказки «Зайка – зазнайка», «Сказка о рыбаке и рыбке».*

**3.14 Борис Петрович Кравченко**

**1929-1979**

Б. Кравченко - советский композитор, продолжатель традиций русской хоровой музыки. Родился в Ленинграде. В 1958 году окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции. В 1966 – 1971 годах преподавал в Ленинградской консерватории. В 1972-1977 годах был главным редактором ленинградского издательства «Советский композитор».

Одним из лучших произведений Б. Кравченко является хоровая сюита для хора и оркестра народных инструментов *«Русские фрески»*, созданная в 1965 году. Это произведение о России, о красоте, о людях, о вечных ценностях жизни. Шесть поэм цикла самостоятельны по содержанию и могут исполняться отдельно. Объединены они по принципу контраста.

Хоровая музыка Б. Кравченко, как и музыка для оркестра народных инструментов, отличается красочностью, сочным народным колоритом, юмором, который проявляется в неожиданных гармонических сопоставлениях, нетрадиционном использовании тембровых красок.

Сочинения:

*оперы «Жестокость», «Ай да балда»;*

*оперетты: «Однажды белой ночью», «Обидели девушку», «Приключения Игната- русского солдата»;*

*мюзикл «Не родись красивой»;*

*для чтеца, хора и оркестра «Размышления о войне и мире»;*

*оратория «Октябрьский ветер», вокальные циклы на стихи С. Есенина, Л.Мартынова;*

*для хора – «Русские фрески», «Оды революции», «Потешки»;*

*музыка к спектаклям.*

**3.15 Эдисон Васильевич Денисов.**

**1929 – 1996.**

Э. Денисов - лидер русского музыкального авангарда 1960 – 1990-ых годов, открывший для себя и своих соотечественников огромный мир современной западной музыки. Западу он представил новую российскую музыкальную культуру, вырвавшуюся из оков соцреалистических догм. Творческая жизнь композитора проходила в непрестанной борьбе за право на духовную свободу. Многие произведения композитора написаны на иностранных языках. Э. Денисов, прекрасно зная французский язык, обратился в своём творчестве к целому пласту французской литературы, который в России не был столь популярен, - это, прежде всего, Б. Виан, Ш. Бодлер, П. Пикассо, Р. Шар, А. Мишо.

В творческом наследии Эдисона Денисова хоровые произведения занимают особое положение. Композитор, по собственному признанию, любил писать для голоса и хора. На русском языке написаны следующие произведения: смешанные хоры а капелла *«Осень»* на слова В. Хлебникова, для хорового ансамбля из Братиславы *«Свете тихий»,* для хорового праздника в Таллине *«Пять хоров»* на стихи А. Фета, оратория *«История жизни и смерти господа нашего Иисуса Христа»* на тексты из Литургии и Нового завета. Остальные произведения созданы на иностранных языках, на французском – хоры из оперы *«Пена дней», «Четыре девушки»* по П. Пикассо, *«Легенды подземных вод»* на слова И Бержере, на немецком – *кантата «Утренний сон»*, на латыни – *«Kyrie»* для хора и оркестра памяти Моцарта - *«Реквием».*

**3. 16 Александра Николаевна Пахмутова**

**родилась в 1929 году.**

А. Пахмутова родилась в посёлке Бекетовка, позже вошедшем в состав города Волгограда. С детства отличалась музыкальной одарённостью. Первые свои мелодии она написала в трёхлетнем возрасте. В возрасте 4 лет сочинила пьесу *«Петухи поют».*

В 1943 году была принята в Центральную музыкальную школу при Московской государственной консерватории. В 1953 году окончила Московскую консерваторию по классу композиции у В. Я. Шебалина, в 1956 году у него же успешно закончила аспирантуру. В 1968 году была избрана секретарём Союза композиторов СССР. Была и остаётся одним из самых популярных и востребованных авторов, особенно как композитор - песенник. Замужем за Н.Н. Добронравовым, автором большинства текстов песен на музыку А. Пахмутовой.

Из наиболее известных песен композитора можно назвать следующие: *«Беловежская пуща», «Белоруссия», «Главное, ребята, сердцем не стареть», «Горячий снег», «До свиданья, Москва, до свиданья», «Знайте, каким он парнем был», «И вновь продолжается бой», «Как молоды мы были», «Команда молодости нашей», «Мелодия», «Нежность», «Надежда», «Старый клён», «Трус не играет в хоккей». «Хорошие девчата»,* а также пионерские кантаты и музыка к кинофильмам.

**3.17 Андрей Павлович Петров**

**1930-2006.**

А. Петровродился в Ленинграде. Окончил музыкальное училище им. Римского – Корсакова и Ленинградскую консерваторию. Композитор тяготеет к образам классической русской литературы. Учась в консерватории, он создал симфоническую поэму *«Рада и Лойко»*. Поэтическое видение жизни, свойственное композитору, проявилось и в более поздних сочинениях – *«Праздничной увертюре»*, балетах: *«Заветная яблонька», «Станционный смотритель», «Берег надежды», опере «Пётр Первый».*

В 1967 году за песни *«Я шагаю по Москве», «Голубые города», «Песня о моём отце», «Песня о друге»* был удостоен Государственной премии СССР, вторая премия была получена через 9 лет за оперу *«Пётр Первый*». В этом же направлении сочинена опера – феерия *«Маяковский начинается»*. Работы последних лет разнообразны. *мюзикл «Капитанская дочка».* Очень популярна его музыка к кинофильмам: *«Берегись автомобиля», «Служебный роман», «Гараж», «Жестокий романс», «Забытая мелодия для флейты», «Человек – амфибия», «Петербургские тайны», «Небеса обетованные»* и др.

**3.18 Александр Георгиевич Флярковский**

**1931- 2014**

Начальное образование А. Флярковским было получено в Ленинградской хоровой школе. В 1944 году всех детей перевезли с Москву, где было организовано хоровое училище во главе с А.В. Свешниковым. Вместе с А. Флярковским там оказались А. Юрлов, В. Минин, В. Попов и другие известные в будущем деятели хорового искусства. Первое сочинение композитора было написано для хора в стенах училища, к окончанию которого появился целый ряд произведений. Затем – обучение в Московской консерватории в классе Ю.А. Шапорина, где была сочинена *кантата «Москва»* на стихи М. Лермонтова.

А. Флярковский сочиняет в различных жанрах: симфоническом (*симфонические поэмы «Юность», «Воронежские хороводы», «Ярмарка»),* камерно-инструментальном, театральном (*опера* *«Дороги дальние», оперетты «Была ли Ева?», «Всё о Еве», «Анонимное письмо»),* и др. Пишет *музыку к кинофильмам «Русское поле», «Океан», «Ещё раз про любовь» и др., а также песни, романсы, кантаты, хоры.*

Композитора привлекает тема современной действительности, тема родной природы – это отражено в 4 *хорах a capella «Времена года», вокальном цикле «Тебе, о Родина*», тема исторического прошлого – в *хоровой сюите «1905 год», оратории «Колодники», кантате «На гражданской войне» и др.*

Хоровой стиль А. Флярковского на протяжении его творческого пути пережил значительную эволюцию. Изменился мелодический язык и отношение к фольклору, усложнился гармонический язык, композитор стал использовать богатейшие возможности хоровой палитры - *лирический цикл «Ленинградская тетрадь», отдельные хоры - «Дуб», «Подмосковная берёзка», «Над ручьём».*

Особняком в вокально-симфоническом творчестве А. Флярковского стала *поэма-кантата «Песни, вырвавшиеся из ада»,* тематизм которой коренится в негритянском фольклоре, а сопровождение – инструментальный ансамбль.

**3.19 Ростислав Григорьевич Бойко**

**1931- 2002**

Р. Бойко родился в Ленинграде. Ростислав закончил хоровую капеллу имени М. Глинки, а также Московское хоровое училище (класс А. Свешникова) и Московскую консерваторию (класс А. Хачатуряна). Творческий путь композитор начал в 40-е годы XX века. Первыми сочинениями стали романсы на стихи А. Исаакяна. С тех пор плодотворно работал в различных жанрах.

Хоровая музыка занимает значительную часть его творчества: хоры на стихи А. Пушкина *(«Зимнее утро»*), хоры на стихи Р. Гамзатова, С. Есенина *(«Утро»*) и другие. Отличительной особенностью хорового творчества Бойко является интернациональный характер хорового творчества, интерес к фольклору разных народов, интонационное и ритмическое богатство, разнообразие стилей. Р. Бойко обладает исключительной чуткостью к выразительности звучания поэтического слова. Он трактует многоголосный хор как оркестр, состоящий из одушевлённых музыкальных инструментов – человеческих голосов, способных выразить всю глубину и многообразие человеческих чувств.

Одним из ярких примеров проникновения автора в мир песен северных народов стал хор *«Вологодские кружева»* на сл. Л. Васильевой с его мягкими сердечными интонациями, прихотливым ритмическим рисунком. Ласковая, незатейливая мелодия вьётся и заплетается как кружево, и вместе с ним вьются светлые девичьи мечты.

Ростислав Бойко много занимается творчеством для детей. Им сочинены: опера – сказка *«Песенка в лесу»*, (ст. А. Якима), *«Серебряный поясок»* (ст. Н. Викторова), *«Уроки чуда»* и др.

Среди его крупных сочинений – оратория *«Василий Тёркин», «Птица – тройка»,* поэма – кантата *«Вятские песни»*, сюита «*От Волги до Карпат».*

**3.20 Родион Константинович Щедрин**

**родился в 1932 году.**

Творчество композитора разнообразно: балеты, оперы, крупные симфонические и камерные произведения. В нём преломились традиции русской музыкальной культуры прошлого, некоторые черты современных западноевропейских течений, но главное – русский национальный фольклор: протяжная лирическая песня, старинный напев, задорная частушка.

Р. Щедрин родился в Москве в семье музыканта. После окончания хорового училища закончил Московскую консерваторию как композитор и пианист одновременно.

В раннем творчестве проявился интерес к героическим и гражданским темам –*симфоническая поэма «Повесть о настоящем человеке», вокально-симфоническая поэма «Двадцать восемь»* и др.

С годами всё глубже постигает композитор мир народной музыки, Острое ощущение комического, природный юмор создают в его музыке настроение радости, здорового веселья –*балет «Конёк – горбунок».*

В 1960-е гг. появляются более зрелые произведения: *опера «Не только любовь», концерт для симфонического оркестра «Озорные частушки».* Этот период можно охарактеризовать так: «Всё происходящее в жизни народа – от крупнейших исторических событий до интимных и лирических переживаний – незамедлительно и в тот же день, а то и в ту же минуту находит своё отражение в частушке». Но не только частушка, а и былинные древнейшие знаменные напевы, игровые, лирические протяжные песни, плачи и причитания привлекают внимание композитора.

В 1970-е гг. наступает новый период творчества, происходит углубление в психологические проблемы, драматизирование, возрастает внимание к значительной человеческой личности *(опера «Мёртвые души*»).

1980-е гг. не менее плодотворны: *балеты «Чайка», «Дама с собачкой», поэма «Казнь Пугачёва» и др.*

Творчество Р. Щедрина отличает высокая гражданственность, тончайшая лирика, подлинная народность в сочетании с современными приёмами композиторской техники. Эти качества проявились ещё в ранних хоровых произведениях – двух хорах на стихи Пушкина *«Тиха украинская ночь», «Пора, мой друг, пора!»,* написанных ещё в годы учёбы в хоровом училище. И продолжает своё совершенствование в более зрелых сочинениях: *«Ива-ивушка», «Четырёх хорах на стихи А. Твардовского», «Четырёх хорах на стихи А.* *Вознесенского»*. Интерес Щедрина к современной поэзии сказался в создании двух хоров – *«Русские деревни» и «Стирала женщина бельё»,* открывающие тему современной деревни. Немаловажное значение имеет полифония в хорах, как составляющая часть стиля. – *«Строфы «Евгения Онегина».* В 1980-ых гг. появляются: *поэма «Казнь Пугачёва», «Концертино», «Хоровая музыка» по Н. Лескову «Запечатлённый ангел».*

**3.21 Сергей Михайлович Слонимский**

**родился в 1935 году.**

Имя С. Слонимского о многом скажет сторонникам различных музыкальных жанров: симфонии и балета, оперы и кантаты, камерно-вокальной и камерно-инструментальной музыки. Это его произведения: *«Виринея», «Икар», «Песни вольницы», две симфонии, концерт-буфф «Антифоны»,* вокальные циклы, фортепианные произведения, сочинения для скрипки, виолончели, органа, хора.

С. Слонимский – яркий представитель композиторов «новой фольклорной волны». Хоры, созданные им в 1970-80-е годы, отразили суть изменений, произошедших во всех жанрах музыкального творчества. Он остался верен фольклорному направлению, но постепенно изменил способ воплощения фольклорной интонации. Произошло углубление лирического начала. Для его стиля характерно сочетание вокального и «кластерного» звучания, кварто-секундовых попевок, красочность хорового письма.

Родился в семье видного ленинградского писателя. Закончил Ленинградскую консерваторию и аспирантуру по классу теории.

В творчестве С. Слонимского тянутся нити от М. Мусоргского (синтез речевой и фольклорной песенной интонации), С. Прокофьева (юмор и лирика), мир джаза, рок и поп музыки. Автор тяготеет к народным текстам: от аккадского (XXX в. до нашей эры) и библейского - до поэзии XX века и сегодняшних частушек. Наиболее сильный образ в творчестве композитора – образ любящей русской женщины – *«Виринея», «Песни русской вольницы», «Песнохорка»*. Другой стороной являются мужественные образы долга, совести, чести – *опера «Мастер и Маргарита» вокальная сцена «Гильгамеш», «Монологи».*

*Концерт для хора «Тихий Дон»* на слова старинных казачьих песен по роману М. Шолохова – продолжает линию русского хорового концерта. Свойственная народной хоровой манере традиция чередования сольных и хоровых эпизодов определила соотношение контрастных разделов, их масштабы и структуру.

*«Реквием*» для солиста, смешанного хора и оркестра написан одновременно с *Одиннадцатой симфонией* в память о невинно убиенных, как осознание грехов, покаяние. Это произведение написано на канонический текст, но автор перестроил композицию. Она открывается и заканчивается «Lacrimosa, нежным и чуть отстранённым.

*В «Четырёх русских песнях*» автор опирается на интонационный быт деревни в сочетании с интонациями романса. Композитор отобрал тексты о женской судьбе. «Доля моя несчастная» - так заканчивается цикл.

*Хоровой этюд «Вечерняя музыка*» - это сонористическая, остроумная пьеса, где использованы языковые щелчки, ударные инструменты, движение хора по сцене.

В крупномасштабных вокально-симфонических фресках *«Голос из хора» и «Виринея»* Слонимский обнаруживает талант музыканта – монументалиста. В хоре – двуплановость, аскетично – прямолинейная плакатная тема и беспокойный дразнящий подголосок.

С. Слонимский – один из наследников романтической непримиримости к обывательской бездуховности. Душевная пустота неуязвима. У ноля нельзя ничего отнять, но он превратит в себя любое число, умножив на себя.

**3.22 Альфред Гариевич Шнитке**

**1934-1998**

А. Шнитке является ярчайшим представителем русского авангарда, в творчестве которого соединились полистилистика, неоромантизм и медитативность. А. Шнитке – прямой наследник Г. Малера и Д. Шостаковича. Стремясь найти свой путь в искусстве, он выдвинул концепцию «полистилистики» - художественного соединения разных стилевых моделей в одном произведении как связь времён.

Родился в г. Энгельсе АССР немцев Поволжья, с 1955 года жил в Москве. Окончил дирижёрско-хоровое отделение Московского музыкального училища, затем – композиторское отделение Московской консерватории и аспирантуру. До 1972 года вёл преподавательскую деятельность в ДМШ, музыкальном училище, консерватории, затем целиком посвятил себя сочинительству, в середине 1970-х гг. выступал также как пианист.

В творческом наследии А. Шнитке представлены самые разные музыкальные жанры: симфонии, оперы, балеты, инструментальная, театральная и киномузыка. Вокально-хоровые произведения композитор писал на протяжении всей жизни. Разнообразна по жанрам хоровая музыка композитора: *оратория «Нагасаки», «Голоса природы», две симфонии с хором, «Реквием», «Миннезанг» для 52 хористов, кантата «История доктора Иоганна Фауста», два концерта для хора.*

Отличительными чертами творчества А. Шнитке являются философская основа, концептуализм и интеллектуализм. Высокая духовность, стремление к нравственно – этическим проблемам делают композитора продолжателем лучших традиций русской культуры. Воплощая в своей музыке трагизм и дисгармонию современной жизни, он обращается к осмыслению вечных вопросов бытия. В основе мировоззрения композитора - милосердие, сострадание, терпимость. К 1980-ым годам хоровой жанр становится приоритетным в его творчестве. *Два Концерта для хора a’capella*, стали вершинами, обобщившими идейно – образные и музыкально – стилевые черты позднего периода творчества А. Шнитке: сосредоточение на дорогом человеке, чья жизнь не вечна.

*«Вместе со съёмочной группой я просмотрел тысячи метров документального материала…Если бы в моём сознании не отпечаталась трагическая и прекрасная хроника нашего времени, я никогда бы не написал этой музыки»* - А. Шнитке.

**3.23 Юрий Александрович Фалик**

**1936- 2009.**

Идеал Ю. Фалика – искусство возвышенное, искусство с глубоким подтекстом, обращение к сердцу и интеллекту слушателя, его способности догадываться и размышлять.

Ю. Фалик родился в Одессе в семье музыканта оперного оркестра. Во время Великой Отечественной войны отец ушёл на фронт и погиб. В 1945 году Юрий поступает в школу - десятилетку в класс виолончели. В конце 1940-ых – начале 50х годов в центре внимания Ю. Фалика была музыкальная классика русская и западноевропейская, затем – обращение к музыке Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. В 1955 году он поступает в Ленинградскую консерваторию по классу виолончели и фортепиано, где ведёт активную композиторскую деятельность – появляются *Трио для гобоя с камерным оркестром, Пять прелюдий для фортепиано, кантата на стихи Алишер.* В 1962 г. Ю. Фалик завоевал I место на Международном конкурсе виолончелистов в г. Хельсинки. После чего снова возвратился к активному сочинительству. После окончания консерватории композитор работает в школе – десятилетке при ленинградской консерватории. Появляются новые сочинения: *«Музыка для струнных», «Шесть вокальных миниатюр на стихи Ф. Кравина», балеты.* До 1968 года в творчестве Ю. Фалика главное положение занимала инструментальная музыка, а после – вокальная и хоровая. Его супруга – хоровой дирижёр. Первым зрелым опытом в хоровом жанре стал *«Триптих» на сл. Солодухина*, затем *– «Осенние песни», «Два сольфеджио», «Незнакомка», «Эстонские акварели» и «Поэзы Игоря Северянина».*

Хоры композитора достаточно сложны для исполнения. В 1970-е годы был налажен творческий контакт с хоровыми коллективами Эстонии, которым Ю. Фалик посвятил *«Эстонские акварели», Cant-vivat, «Лира», хоровой цикл «Зимние песни».* В эти годы проявились новые черты стиля – углубление психологического содержания и иное отношение к специфике тембра и формы. Были созданы следующие произведения: *вокальный цикл «Печальная мать», «Два сольфеджио», элегическая музыка «Памяти Стравинского», 3-5 квартеты и др.*

Авторские концерты, шефская работа, репетиции, выступления в роли дирижёра и пианиста, педагогическая работа, общественная деятельность в Союзе композиторов и при этом бескомпромиссность и жестокость предъявляемых к себе требований: не повторяться, браться только за трудное и доводить до конца без послаблений – так можно сформулировать творческое credo композитора.

**3.24 Валерий Александрович Гаврилин**

**1939-1999.**

В. Гаврилин - один из самобытнейших композиторов России. Ему принадлежит ряд подлинных художественных открытий. В. Гаврилин создал галерею выразительных женских портретов в романсовой лирике – в произведениях *«Немецкие тетради», «Вечерок», «Русская тетрадь*». Он ввёл в искусство жанр музыкальных представлений – действ: *оратория* - *действо для мужского хора, солиста и симфонического оркестра «Скоморохи», вокально – симфонические поэмы «Земля» и «Военные письма», действо для солистки, смешанного хора, балета и оркестра «Свадьба», «Пастух и пастушка» по повести В. Астафьева,* многочисленные песни, музыка к театральным спектаклям – всё это вошло в золотой фонд русской музыки XX века. Композитор создал свой особенный стиль, неповторимое своеобразие которому придают северорусские диалектизмы, введенные им в русскую музыкальную речь.

Вершиной его творчества стало произведение *«Перезвоны*». Действо представляет собой масштабное произведение, состоящее из 13 хоровых частей и 7 – инструментальных, написанное для солистов, смешанного хора, гобоя, ударных и чтеца. *«Перезвоны*» уникальны по своему художественному решению. Не случайно композитор определил его как «симфония – действо», имеющее подзаголовок *«По прочтении В. Шукшина».* Гаврилин, подобно писателю, показывает разные стороны загадочной русской души простого русского человека. Это метафорический рассказ о жизни человека, показанный сквозь призму трагической ситуации – воспоминания героя перед смертью. *«Перезвоны*» построены на материале народно – песенного творчества. Композитор не пользуется цитатами, он воссоздаёт жанры народной музыки – частушки *(номера: «Весело на душе», «Посиделки», «Смерть разбойников», «Белы белы снеги»*), причитания, колыбельную – *«Смерть разбойника*», хороводные – *«Ти-ри-ри»*, прибаутки – *«Весело на душе».*

Хор в *«Перезвонах»* одновременно и солирует, и исполняет функцию инструментального сопровождения, он декламирует текст, скандирует отдельные слова, хлопает в ладоши, притоптывает, жестикулирует, это блестящий пример использования богатейших возможностей хора.

Заслуга В. Гаврилина в том, что он показал огромный духовный пласт русской культуры, создав при этом современное сочинение о народной душе.

**3.25 Валерий Юрьевич Калистратов**

**родился в 1942 году.**

В Калистратов родился в г. Белорецке БАССР. Закончил Московскую консерваторию по классу хорового дирижирования у Б. Тевлина и по классу композиции – у В. Фере и А. Лемана. По своей сути В. Калистратов – хоровой композитор.

В. Калистратов начал свой творческий путь с обработки русских народных песен *«Девка по саду ходила», «Отдал меня батюшка» и «Таня – Танюша».*

Затем последовали *«Русский концерт», «Сибирские песни», оратории «Ленин», «Стенька Разин», «Золотые ворота», «Ярославна», «Куликовская битва».*

В годы службы в рядах советской армии появились *«Тёркинские внуки», «Пехота морская», «Мы любим океан»* и др.

С темами гражданской и великой Отечественной войны связаны *баллада «Песня далёкой молодости», диптих «Голоса жизни».*

Фольклорную тему развивают *«Свадебные песни», «Русский концерт», концерт «Сибирские песни»*.

Тема особого разговора – детская музыка – *это опера–кант «Весёлый муравей», вокальный цикл «Добрый знакомый», пьески, сборники.*

Сочинения В. Калистратова пользуются заслуженной популярностью у исполнителей и слушателей. Золотыми воротами композитора стали национальная хоровая традиция и фольклор. Познав хранимые из поколения в поколение секреты мастерства, он обрёл умение находить и огранивать самородки народного гения.

**Произведения для изучения:**

А. Александров «Священная война»

М. Блантер «В лесу прифронтовом»

Н. Богословский «Тёмная ночь»

И. Дунаевский «Марш весёлых ребят»

К. Листов «В землянке»

А. Новиков «Дороги», «Вася – василёк»

А. Давиденко «Море яростно стонало», «Узник»

М. Коваль «Буря бы грянула что ли?», «Ильмень – озеро», «Что ты клонишь над водами?»

В. Шебалин «Утёс», «Зимняя дорога», «Эхо», «Берёзе», «Казак гнал коня», «Мать послала к сыну думы»

Д. Шостакович «10 хоровых поэм»

Г. Свиридов «5 хоров на стихи русских поэтов»

В. Салманов хоры из цикла «Но бьётся сердце», «Лев в железной клетке», «Пятнадцать ран», «Издалека»

М. Парцхаладзе «Озеро»

А. Ушкарёв «Думы, мои думы»

Б. Кравченко «Петухи», «Ярмарка»

А. Пахмутова «Беловежская пуща», «Горячий снег», «Нежность», «Как молоды мы были»

А. Флярковский «Над ручьём», «Сверстникам моим»

Р. Бойко «Вологодские кружева», «Зимнее утро»

Р. Щедрин «Тиха украинская ночь», «Четыре хора на стихи А. Твардовского», «Ива – ивушка»

С. Слонимский «Люби жену да не бей»

А. Шнитке «Нагасаки»

А. Фалик «Незнакомка», «Карельская акварель»

В. Гаврилин «Перезвоны»

Я. Дубравин «Ищу в природе красоту»

В. Калистратов «Свадебные песни»

**II. Развитие хорового искусства Башкортостана.**

Башкирское музыкальное песенное искусство – одна из ярчайших страниц в истории культуры нашей страны. История башкир насыщена значительными событиями мужественной борьбы за свободу против национального гнёта и классового угнетения. Веками кристаллизовались типичные для национального музыкального мышления интонационный строй, мелодико-ритмическая структура, ладовые особенности. Наиболее яркое отражение это получило в жанровых разновидностях протяжной песни *узун-кюй.*

Башкирское хоровое искусство началось с освоения в хоровом исполнительстве башкирской народной песни. Первые оригинальные хоровые сочинения были основаны на народно – песенных интонациях, на развитии элементов многоголосия, заложенных в вокальной монодии.

Башкирская профессиональная хоровая музыка достигла современного уровня развития в многоголосном освоении традиционно одноголосной народной песни благодаря претворению в ней достижений русской, советской и мировой музыкальной культуры. «Многоголосие в башкирской профессиональной хоровой музыке явилось следствием развития элементов, издавна заложенных в структуре башкирской мелодики» – считает профессор *М. П. Фоменков.* Развитие многоголосия – явление качественно новое для древней традиционно монодической музыкальной культуры. Решающее влияние на процесс становления и развития профессиональной хоровой музыки оказало русское классическое музыкальное искусство.

**Тема 1 Обработки башкирских народных песен.**

Башкирская народная песня издавна привлекала внимание собирателей, исследователей музыкального фольклора и композиторов мелодической яркостью, эпической широтой, интонационной свежестью напевов, образностью, значительностью поэтического содержания.

Ещё в конце прошлого века один из первых собирателей музыкального фольклора народов Поволжья и Урала *С.Г. Рыбаков* отмечал, что песни башкирского народа «…дышат какой – то особенной ширью, размашистостью; веет от них прелестью и чувствуется стремление к чему-то неопределённому, мечтательному… В общем содержании башкирских песен заметен элемент житейской философии, склонность к философским взглядам на вещи… От них остаётся впечатление большой новизны…» Вскоре в 1901 году издательство Беляева выпустило сборник *«Татарские и башкирские песни», обработанные А. Гречаниновым* для голоса в сопровождении фортепиано. В основу были положены напевы, взятые из публикаций С. Рыбакова. Среди 25 песен 12 было башкирских. Эта работа талантливого музыканта была обречена на неудачу, т.к. записи Рыбакова были схематичны и несовершенны, и не могли служить доброкачественным материалом.

В начале 1920-ых годов в Башкирии появились первые национальные хоровые коллективы, и для них были сделаны обработка башкирских, татарских и других народных песен. Записи этих обработок не сохранились, они существовали лишь в устном варианте, так как певцы не знали музыкальной грамоты. Авторами обработок стали руководители коллективов*: Х. Ибрагимов, Г. Еникеев, С. Габяши, А. Альмухаметов, М. Валеев* и др. Обработки предназначались чаще всего для унисонных хоров. Обращались к обработкам и русские профессиональные музыканты, среди них *И. Салтыков, А. Егоров* *(сюита на темы башкирских народных песен «Буранбай»).*

В 1930-е годы освоение башкирского музыкального фольклора продолжалось ускоренными темпами. Так в 1934 году вышло три сборника обработок народных песен. Использовали народную песню в своих сочинениях и композиторы – *А. Ключарёв, А. Эйхенвальд, А. Фере и др.*

В 1940-50-е годы были созданы произведения, вошедшие в «золотой фонд» башкирской хоровой музыки – обработки и оригинальные сочинения *Р. Габитова, З. Исмагилова, Р. Муртазина, Н. Сабитова, Ш. Ибрагимова, В. Соколова.*

В середине 60-ых годов вышли два сборника обработок башкирских народных песен для хора, выполненных *А. Тихомировым и М. Фоменковым.*

В конце 1970-х - начале 80-х годов появились обработки для хора без сопровождения *Б. Шестакова, Е. Земцова, Р. Хасанова, Д. Хасаншина.*

Круг башкирских народных песен, служивших композиторам музыкальным материалом для воплощения их в многоголосной хоровой партитуре в разные годы сравнительно невелик. Вместе с тем он охватывает жанровое многообразие песенного фольклора. Это песни эпические, исторические, лирические, бытовые, сатирические, шуточные.

Для хоров различного состава аранжированы следующие эпические песни: *«Кара –юрга»* - в обработке Р. Сальманова, Х. Ахметова; *«Акхак кола*» - Х. Ахметова; *«Кунгыр буга*» - А. Ключарёва.

Широко использовались композиторами песни, связанные с военными событиями – Крестьянской войной 1773-1775 гг., Отечественной войной 1812 года и др. Среди них – *«Салават»* в обработке И. Салтыкова, В. Белого, З. Исмагилова, Р. Сальманова, А. Ключарёва, А. Тихомирова; *«Кутузов*» - З. Исмагилова; *«Кахым туря*» - А. Фере, М. Валеева, А. Ключарёва и др.

Наиболее широкое использование получили лирические песни. Старинные лирико-эпические *«Азамат*» в обработке К. Рахимова, А. Тихомирова, М. Фоменкова, Р. Сальманова, *«Абдрахман»* - А. Ключарёва, А. Тихомирова. Лирические: *«Агидель*» в обработке М. Валеева, *«Хисам*» - З. Исмагилова, *«Тюяляс*» - А. Ключарёва, М. Фоменкова и др.

Привлекали композиторов также песни о судьбе башкирской женщины: *«Таштугай*» в обработке А. Ключарёва, А. Тихомирова, *«Зульхизя*» - А. Ключарёва и др.

Особое место занимают шуточные песни – *«Наза*» в обработке А. Фере, Р. Муртазина, «Косилка – молотилка», «Золотой» в обработке Е. Земцова, *«Гюльназира*» А. Ключарёва, *«Гюлькаем*» Х. Ахметова и другие.

Обрели новую жизнь песни дореволюционного периода такие, как *«Иряндык*» в обработке С. Габяши, А. Эйхенвальда, М. Фоменкова, *«Сук муйыл*» - Х. Ахметова, Л. Миловидова, М. Фоменкова; *«Шаль вязала*» - Л. Лебединского, А. Тихомирова.

Обработки башкирских народных песен для хора, наряду с оригинальными сочинениями башкирских композиторов составили значительную часть национального хорового репертуара профессиональных коллективов, хоров учебных заведений, многочисленных любительских хоров – башкирских и русских. Приёмы хорового письма, найденные в процессе хоровых обработок, композиторы плодотворно использовали при создании оригинальных хоровых сочинений.

**Тема 2 Хоровое творчество композиторов Башкортостана**

**2.1 Загир Гарипович Исмагилов**

**1917-2003**

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии имени Глинки, профессор З. Исмагилов является одним из основоположников башкирской профессиональной музыки. Он принадлежит к тому поколению башкирских композиторов, которые своим творчеством способствовали становлению, развитию и расцвету национального музыкального искусства.

З. Исмагилов родился 8 января 1917 года в селе Верхне - Серменево Белорецкого района Республики Башкортостан. В своём творчестве композитор опирается на народную песню. Впервые услышанная из уст матери, она вошла в его плоть и кровь, явилась его учителем, родником, питавшим всё его творчество.

Народная песня положила начало камерно – вокальному творчеству, которое включает около 300 песен, большое количество романсов, 2 вокальных цикла. В них – радость бытия, разнообразная гамма человеческих чувств и эмоций, пантеистическое отношение к природе, героика военных лет, философское осмысление жизни – всё то, что близко каждому человеку. Мелодический дар композитора проявился уже в ранних его произведениях. Песни 1940-ых годов *«Шаймуратов – генерал», «Котелок мой, котелок», «Чай грузинский – мёд башкирский», «Лети, мой гнедой»* сразу приобрели популярность у публики. В последующих сочинениях автор не прекращает поиски своего стиля. Лучшим из них присуща открытость чувств и эмоциональная приподнятость – *«Я люблю тебя», «Вечерняя Агидель»,* параллелизм с образами природы *– «Где ты, милый мой?»*, *«Первая любовь»*, монологичность высказывания – «Я пою», «Тебя люблю». Жемчужиной песенно-романсового творчества композитора является ставшая поистине народной песня *«Былбылым»,* в которой нашли воплощение жанровые особенности песен узун-кюй.

*Два вокальных цикла «Родная земля» на стихи М. Карима и Восемь романсов на стихи С. Юлаева,* написанные в 1970-е годы, отражают общие стилистические тенденции, характерные для отечественной камерно – вокальной музыки. Оба цикла роднят чувство безграничной любви к Родине, размышления о смысле жизни.

Разнообразна по содержанию и жанровому воплощению хоровая музыка З. Исмагилова: это обработки народных песен, кантатно – ораториальные произведения *«Я – россиянин», «Мы – победители», вокально – симфоническая поэма «Бессмертие» и цикл хоров a’capella «Наказ матери».* Поднимая «целину» многоголосия, композитор обращается к феномену народного исполнительства – узляу. Скрытые в узляу резервы гармонии он соединил с закономерностями классической музыки, создав свой индивидуальный гармонический язык. Наиболее интенсивным периодом в хоровом творчестве композитора стали 1960 – 80-е годы. В центре внимания – произведения крупной формы, в которых глубина содержания сочетается с высоким профессионализмом – кантаты и оратории, которые придали авторитет башкирской композиторской школе. Этапным в творчестве стал *цикл хоров «Наказ матери» на ст. А. Игебаева*, удостоенный вместе с *оперой «Волны Агидели»* в 1973 году Государственной премии имени Глинки. Четыре песни, составляющие цикл, являются показателем полифонического мастерства композитора.

Особенно полно талант З. Исмагилова раскрылся в оперном жанре *«Салават Юлаев», «Шаура», «Волны Агидели», «Послы Урала», «Акмулла», «Кахым – туря», музыкальная комедия «Кодаса»* - вершины его творчества. Через всё творчество Исмагилова проходит тема интернациональной дружбы разных народов. При всей трагичности отражаемых событий музыка опер таит в себе заряд жизнеутверждающей силы, проникнута любовью и состраданием к людям, надеждой не лучшее будущее.

«От курая до оперы» - так образно определяется путь композитора в большое искусство. Проникнутая безграничной любовью к своему народу, одухотворённая его талантом, сердцем, мастерством музыка З. Исмагилова по праву является достоянием башкирского народа.

**2.2 Шамиль Шамильевич Ибрагимов**

**1922-1993**

Ш. Ибрагимов принадлежит к числу наиболее значительных деятелей хоровой культуры. Его имя получило широкую известность в области хоровой музыки, исполнительства и педагогики.

Родился 5 июля 1922 года в посёлке Чишмы, недалеко от Уфы. С 1928 по 1933 год Ш. Ибрагимов воспитывался в детском доме г. Термеза Узбекской ССР, затем служил сигналистом в музыкальных взводах городов Самарканда, Ташкента, Севастополя. В 1939 году поступил в Днепропетровское музыкальное училище на отделение ударных инструментов, а год спустя был принят на композиторский факультет башкирского отделения Московской государственной консерватории в класс профессора Г. Литинского. 26 июня 1941 года Ш. Ибрагимов добровольцем ушёл на фронт, где участвовал в битве на Орловско-Курской дуге и в форсировании Днепра. Демобилизовавшись в 1946 году, он восстанавился в Московской государственной консерватории на отделении хорового дирижирования.

Окончив учёбу в 1952 году, Ш. Ибрагимов приезжает в Уфу, где начинается его интенсивная творческая деятельность. Он преподаёт в музыкальном училище, работает хормейстером одновременно в двух профессиональных хоровых коллективах – Башгосфилармонии и Радиокомитета. Трудно переоценить значение деятельности Ибрагимова – хормейстера в пропаганде творчества башкирских композиторов. Специфика деятельности хормейстера, не имеющего под рукой достаточного и разнообразного репертуара, постоянно сталкивала его с необходимостью аранжировать большое количество вокальных произведений и делать обработки народных песен для руководимых им коллективов. Вслед за аранжировками и обработками песен появились его первые самостоятельные сочинения для хора.

Стихи многих башкирских поэтов вдохновляли Ш. Ибрагимова. Среди них М. Карим, Ш. Биккул, А. Игебаев, Н. Идельбай, Р. Сафин и др. Однако к творчеству К. Даяна и Я. Кулмыя он обращался особенно часто.

Наиболее ценным вкладом композитора в башкирскую хоровую музыку являются его лирические миниатюры. Светлыми чувствами любви к родному краю проникнуты – *«Мой Урал», «Уральские берёзы», «Утро Урала».* Радостным благоговением перед красотой природы наполнены – «*Вдоль по Дёме», «Дождик», «Дёма, моя Дёмушка», «Ветер весны».* Глубоко личными настроениями навеяны – *«Далёкая звезда», «Диля», «Одинокая берёза», «Воспоминание».*

Довольно значительное место в творчестве композитора занимает весёлая, шуточного характера хоровая песня – *«Девушки нашего села», «Сговорите нам невесту», «Миляуша», «Что так смотришь на меня?».*

Установка на массовость, определившая творчество Ибрагимова в 1950 -60-е годы не заслоняет направленности его хорового письма – *хоровые поэмы «Земля моя родная». Поэма о солдате», «Заря Октября», и кантата «Мир отстояли, мир защитим».*

Основным стилистическим принципом творчества Ибрагимова является преобладание песенного начала. Это проявляется в мелодии, гармонии, хоровой фактуре. Заботясь о главенстве мелодии, автор использует тембровый контраст. Активное влияние на характер звучания мелодии оказывают окружающие голоса. Наличие в хоровых партитурах солирующей и аккомпанирующей сфер, обрамляющих разделов, камерный характер большинства произведений со свойственной им лаконичностью форм позволяют назвать многие его произведения хоровыми романсами.

Гармонический язык хоров Ибрагимова также отличается рядом характерных черт. Наряду с терцовыми принципами строения, автор значительное место отводит аккордам нетерцовой структуры, с разного рода заменами и наслоениями. Кроме того активно применяет остинатные фигуры, педали, ритмизованные органные пункты.

Непосредственность эмоционального выражения, напевность, вокальная гибкость, проникновенность образов, значительность содержания, наконец, мастерство хоровой аранжировки – вот те качества, ставившие многие произведения Ш. Ибрагимова в число лучших хоровых сочинений башкирских композиторов.

**2.3 Данил Давлетшинович Хасаншин**

**родился в 1937 году.**

Творчество Д. Хасаншина привлекает глубиной и значительностью тем, сюжетов, жанровым разнообразием, высоким нравственным и гражданским пафосом.

Композитор родился в горной башкирской деревне Султаново, окончил школу, курсы трактористов и работал в колхозе, затем – служил в рядах Советской армии. Самостоятельно освоил нотную грамоту, научился играть на гармони, кларнете, трубе, начал сочинять небольшие пьесы. С детства он внимательно вслушивался в башкирские, русские, чувашские, татарские, марийские, украинские песни, звучавшие вокруг.

В 1965 году Д. Хасаншин заканчивает Уфимское музыкально – педагогическое училище. С 1972 по 1977 годы занимается в Казанской консерватории по классу композиции профессора А. Лемана, там же в 1980 году заканчивает ассистентуру – стажировку по классу профессора Н. Жиганова.

Об интенсивности творчества Д. Хасаншина свидетельствуют произведения, затрагивающие все академические жанры.

Самым крупным произведением композитора является *опера «Великий рядовой»,* посвящённая герою Великой Отечественной войны Александру Матросову. Используя документальные материалы, выдержки из писем А. Матросова, фрагменты произведений Х. Гиляжева, стихи Э. Багрицкого, С. Кирсанова, М. Светлова композитор пишет либретто, на основе которого рождается монументальная трёхактная композиция с прологом и эпилогом, проникнутая высоким гражданским пафосом.

Хоровое творчество Д. Хасаншина объединяет произведения разнообразной тематики. Среди крупных вокально – симфонических произведений – *симфония – оратория «Песнь о Салавате» на народные тексты, кантаты на патриотическую тематику, песни для хора на стихи башкирских поэтов, хоровые обработки башкирских народных песен и др.*

Особое место занимают *«Сцены из народной жизни».* Семь частей оратории синтезируют музыкально – жанровое и театрально – игровое начала. Таковы вторая – «Рой пчёл», четвёртая – «Из прошлого», пятая – «Охотничьи сцены» части с характерными хождениями по сцене, театрализованными диалогами, хоровой речитацией, сопровождаемой притопыванием, звукоизобразительными эффектами, передающими жужжание пчёл, топот конницы, выстрелы из ружья и др. В шестой части «Заклинание» средствами смешанного хора воспроизводится особая манера горлового пения – узляу, распространённая среди древних степных кочующих племён. Все эти свойства придают произведению в целом черты интересного сценического действа.

Таким образом, творчество Д. Хасаншина, выросшее на почве национальной музыкальной культуры и соединившее её достижения с принципами современного музыкального языка, естественно и органично вписывается в «новое фольклорное направление» отечественного музыкального искусства, внося в него особые, индивидуальные черты.

**2.4 Светлана Георгиевна Шагиахметова**

**родилась в 1939 году.**

Творческий облик Светланы Шагиахметовой несёт на себе отпечаток свойств её личности: тонкой одухотворённости, неподдельной искренности, общительности и доброжелательности, строгой требовательности к себе.

Композитор, педагог и музыкально – общественный деятель С. Шагиахметова родилась в Уфе. Она росла в интеллигентной семье, с детства привившей ей любовь к музыке, литературе, театру.

Первые композиторские опыты – инструментальные миниатюры и песни – относятся к середине 1950-ых годов, когда юная студентка отделения хорового дирижирования Уфимского музыкального училища ощутила настоятельную потребность самовыражения в собственных сочинениях. После окончания училища по настоянию своих педагогов Светлана поступает на теоретико-композиторское отделение Казанского музыкального училища и через год экстерном его заканчивает. Далее она поступает на теоретико-композиторский факультет Казанской консерватории, где занимается у профессора А. Лемана и Н. Жиганова.

В 1964 году С. Шагиахметова, окончив Казанскую консерваторию, возвращается в Уфу и начинает работать преподавателем музыкально – теоретических дисциплин в Уфимском училище искусств. В том же году по рекомендации Д. Шостаковича она была принята в члены Союза композиторов СССР. Так, С. Шагиахметова стала первой женщиной – профессиональным композитором в нашей республике.

Со студенческих лет творческие интересы композитора преимущественно сосредоточены в двух направлениях – инструментальной и вокально – хоровой музыке. Разнообразны формы сочинений – от миниатюры до крупных циклических произведений. К важнейшим свойствам творчества относится, прежде всего, устойчивый интерес к башкирскому фольклору. Впоследствии интерес к фольклору привёл С. Шагиахметову к созданию многочисленных обработок башкирских народных песен и наигрышей, а также оригинальных сочинений.

Другое свойство стиля композитора связано с неустанными поисками новых тембровых красок. Среди характерных черт творческого почерка композитора – яркая образность, ювелирная отделка мельчайших деталей, лаконизм изложения – всё это вместе с превосходным знанием специфики инструментального и хорового исполнительства привело к созданию таких вершин её творчества, как *хоровой цикл «Потешки», камерно – инструментальные произведения и хоры последних лет.*

Ведущее место в творчестве композитора принадлежит музыке для детей и юношества. Давний интерес к искусству Востока нашёл воплощение в вокальном цикле для детей *«Зарисовки*» на стихи японских поэтов.

**2.5 Лейла Загировна Исмагилова**

**родилась в 1946 году.**

Имя Л. Исмагиловой, как одного из наиболее интересных представителей башкирской композиторской школы известно далеко за приделами Башкирии. Яркий музыкальный темперамент, острота и современность музыкального языка, интерес к глубинным традициям национальной культуры, самобытность музыкального мышления в синтезе с высоким профессионализмом составляют характерный фундамент творчества Л. Исмагиловой.

Родилась в Москве в семье крупного башкирского композитора З. Исмагилова. Музыкальное образование получила в специальной музыкальной школе при Казанской консерватории, затем – в Московской государственной консерватории, и Музыкально – педагогическом институте им. Гнесиных под руководством профессоров А. Лемана, В. Фере, Г. Литинского. С 1972 года преподавала в Уфимском институте искусств, с 1979 года возглавляла кафедру композиции.

Главным истоком музыки Л. Исмагиловой явилась богатая национальная культура Башкирии. Образы народного эпоса, сочетающие в себе неторопливую повествовательность с драматизмом и соединяющиеся в мироощущении композитора с бескрайними просторами величественной, подчас суровой природы родного края, глубоко вошли в её художественный мир через музыкальную интонацию, принципы темо - и формообразования, идущие от фольклора. Наряду с этим в сочинениях проявились и новые черты, характерные для композиторов её времени, испытавших на себе влияние Б. Бартока, И. Стравинского. Л. Исмагилова активно вторгается в фольклор, переосмысливает его в соответствии с собственным восприятием, обостряя и драматизируя народные музыкальные элементы. Именно поэтому ей близки симфонические и камерно-инструментальные жанры.

В 1980-ые годы Исмагилова обращается к крупным жанрам вокально – симфонической и симфонической музыки. Открывает этот период *оратория «Немеркнущий стих*» на тексты рубаи О. Хайяма для большого смешанного хора и камерно – инструментального ансамбля – это первое обращение композитора к слову, вокалу. Страстные вопросы о смысле и загадках бытия, вечности мироздания и бренности человека оказались близки духовному миру композитора. В произведении проходят разные грани жизни: любовь - *№4 «Встань, о милый юноша»,* образы агрессии и зла - *№3 «От этого вращающегося свода жди только зла» и №8 «В конечном счете, всем одна цена»*; полные противоречий, изломы человеческой души - №5 и №6, радость бытия - №7 *– «Будь мгновенье счастлив».* Над всем этим философско-поэтическое вступление и по-малеровски просветлённый, угасающий, словно уводящий в бесконечность финал. – *«Откуда мы пришли? Куда свой путь держим?»*

За Скрипичным концертом последовал своеобразный триптих, включающий *«Такташ – симфонию»* на стихи татарского поэта начала XX века*, Поэму и Камерную симфонию.* Общим знаменателем для этих произведений является поэмный принцип построения драматургии и композиции, а также участие голоса – сопрано в первом произведении и баса – в остальных. Исмагилова трактует голос как остроэкспрессивный инструмент, позволяющий с особой глубиной воплотить разнообразные смысловые, психологические, эмоциональные оттенки.

Л. Исмагилова принадлежит к категории композиторов, для которых каждое новое произведение становится важной вехой на пути творческого роста. Глубина задач, которые ставит перед собой композитор, серьёзное вдумчивое отношение к ним – залог новых художественных открытий талантливого музыканта.

**2.6 Андрей Константинович Березовский**

**родился в 1957 году.**

Композитор родился в Екатеринбурге. Среднее специальное образование получил в Пермском музыкальном училище, окончив в 1978 году отделение теории и истории музыки. Сразу же после окончания А. Березовский поступает в Уфимский государственный институт искусств - класс композиции З. Г. Исмагилова, также большое влияние оказал композитор и педагог Е.Н. Земцов.

Уже в студенческие годы А. Березовский был приглашён на работу в Башкирский государственный театр кукол в качестве заведующего музыкальной частью, что послужило импульсом для создания музыки более чем к тридцати постановкам. В 1987 году он был принят в члены Союза композиторов СССР, а в 1988 году удостоен Международной премии им. Д. Неру за оформление спектакля *«Индийская легенда».*

Композитор обращается к различным музыкальным жанрам. В его творческом багаже и крупные вокально – симфонические произведения, и обработки народных песен, в том числе и башкирских.

К ряду масштабных полотен А. Березовского относится вокально – симфоническая картина *«Варварство»* на стихи татарского поэта Мусы Джалиля. В 1983 году на Всероссийском конкурсе молодых композиторов ей была присуждена первая премия, а её автору – звание лауреата. Партитура включает неординарный состав оркестра: струнную группу, две флейты, две трубы, два тромбона, литавры и там-там. Смешанный хор трактован в сонористическом, звукоизобразительном плане. Композитор воссоздаёт объёмное звучащее пространство, говор, колокольный звон, завывание бури, вскрики, плач. Сочинение продемонстрировало стремление молодого автора «испытать» возможности современного оркестра, хора, голоса, дать необычные сочетание фактурных пластов, применить разнообразные техники композиции – сонористику, додекафонию, алеаторику, полифонические приёмы, хроматическую тональность.

Оратория – *балет «Эгле – королева ужей*» по поэме Саломеи Нерис для большого симфонического оркестра, смешанного хора, синтезатора, чтеца и сопрано – соло в пяти частях была создана в 1987 году на основе музыки к спектаклю театра кукол. Сюжет поэмы обусловливает разнообразные звукоизобразительные моменты: всплески волн, удары колокола, низвергающиеся молнии, для воплощения которых композитор использует широкий спектр выразительных средств – от диатоники, простейшего двухголосия – до кластеров, говора, алеаторических приёмов.

Таким образом, творчество А. Березовского опирается на крепкую профессиональную школу. Основными приметами его стиля выступают: действенность, активность художественных образов, некоторая жёсткость письма, оперирование всевозможными композиторскими техниками XX века. Преобладает интерес к масштабным формам, а в них – к эффективности, театральности образов.

**2.7 Салават Ахмадеевич Низаметдинов**

**1957 - 2013**

С. Низаметдинов родился в многодетной семье шахтёра из посёлка Миндяк Учалинского района. В семилетнем возрасте он был отдан в Уфимскую школу – интернат для слепых детей. Самой большой радостью для мальчика стали занятия музыкой. Он пел в хоре интерната, с интересом осваивал различные инструменты – баян, домру, кларнет, трубу. Когда мальчику исполнилось 11 лет, его приняли в филиал ДМШ №1, в класс баяниста и композитора Н. Инякина, занятия с которым были продолжены в Уфимском училище искусств. Тогда же появились первые пробы пера юного композитора. После смерти Инякина, занятия продолжились с Е. Земцовым, который пробудил у начинающего композитора любовь к стихам. Это привело к значительной победе – в 1979 году на Международном конкурсе незрячих композиторов в Праге ему была присуждена третья премия за *романсы на стихи А. Блока.* Позднее, в 1988 году на том же конкурсе Низаметдинов был удостоен второй премии за *вокальный цикл на стихи Ники Турбиной.*

По окончании Уфимского института искусств композитор поступает в аспирантуру Московского государственного музыкально – педагогического института имени Гнесиных к профессору Г. Литинскому, которому впоследствии посвящает *Струнный квартет* до-минор. В 1983 году Низаметдинова принимают в Союз композиторов СССР, а в 1988 году он получает золотую медаль ВДНХ за *вокальную симфонию «Разговор с Салаватом».*

Жанровый диапазон творчества С. Низаметдинова охватывает оперы и симфонии, хоры и романсы, музыку к драматическим спектаклям и эстрадные песни. Однако центральное место в его композиторском «багаже» принадлежит музыке со словом.

Композитора притягивает поэзия М. Лермонтова и А. Блока, С. Есенина и средневековых вагантов, Микеланджело Буонаротти и Омара Хайяма, Н. Турбиной и М. Ронсара, поэтов Башкирии – М. Карима, Р. Гарипова, Ш. Анака, А. Атнабаева.

На этой почве вырисовывается кредо композитора – назначение мастера и его искусства, обязательство перед жизнью. Впервые это прозвучало *в вокальной симфонии* *«Разговор с Салаватом»,* продолжилось *в опере по трагедии М. Карима «В ночь лунного затмения»,* послужило импульсом для создания *«Кантаты по случаю*», прославляющей бессмертного Ф. Шаляпина, *цикла для тенора* *«Парнас»* на стихи Р. Гамзатова.

Мучительные поиски смысла жизни сближают стихотворения Р. Гарипова – *хоровой цикл «Пять размышлений»* с поэзией М. Лермонтова – *«Записки в альбом» для баса*, в своеобразно резонирующих стихах юной Н. Турбиной *– «Черновик» для сопрано*.

Искусство наделяет мир своими вдохновенными созданиями духовной красоты в гармонии с красотой природы. Это становится заповедной областью светлой лирики в музыке композитора. Не потому ли первые «странички» из вагантов *«Милый ты мой»,* *«Добродетельная старушка*» вспоминаются тогда, когда Сократ говорит о Солнце в каждом человеке.

Можно по–разному относиться к тому, как объединяет С. Низаметдинов в своих авторских концертах музыку классического и эстрадного направления, но, безусловно, одно: композитор вслушивается в сегодняшний день во всей его пестроте. Он живёт в этом мире и даёт его срез в собственном восприятии, отчётливо представляя себе, что прекрасно и что безобразно.

**Произведения для изучения:**

Обработки башкирских народных песен:

«Акхак кола» - Х. Ахметова, «Салават» - З. Исмагилова, «Кутузов» - З. Исмагилова, «Азамат» - К. Рахимова, «Абдрахман» - А Ключарёва, «Гюльназира» - А.Ключарёва, «Гюлькаем» - Х. Ахметова, «Иряндык» - С. Габяши, «Сук муйыл» - Х. Ахметова, «Шаль вязала – А. Тихомирова.

З. Исмагилов «Шаймуратов – генерал», «Котелок мой, котелок», «Наказ матери»;

Ш. Ибрагимов «Мой Урал», «Уральские берёзки», «Утро Урала», «Вдоль по Дёме», «Дождик», «Дёма, моя Дёмушка», «Ветер весны», «Далёкая звезда», «Диля», «Одинокая берёза», «Воспоминание»;

С. Шагиахметова «Потешки»;

А. Березовский «Рубайят»;

С. Низаметдинов «Пять размышлений», «Странички из вагантов».

**Тема 3 Тенденции развития хорового творчества**

**отечественных композиторов на современном этапе.**

Хоровое творчество является частью хоровой культуры и его развитие определяется такими важными факторами, как: хоровое исполнительство, традиции (отечественные и зарубежные) и современные тенденции развития музыкального искусства в целом. На развитие отечественной хоровой музыки, как и всей музыкальной культуры XX века оказали влияние особенности исторического развития России (революции, смена общественных формаций).

К числу ведущих жанров русской музыки XX века принадлежит кантатно – ораториальный жанр. Эта область хорового творчества и сейчас входит в число крупнейших завоеваний современного отечественного и мирового искусства. Это обусловлено огромной общественной значимостью событий современности («рупор общественных идей») и раскрытием патриотической тематики. Характерны поиски в сфере оригинальных жанровых решений: от классического претворения этих жанров, использования хора в симфониях до создания современных творений, отличающихся синтезом различных жанров: оратория – поэма, поэтория, симфония – действо, симфония в обрядах и т.д.

Облик отечественной музыки второй половины XX века определило новое поколение композиторов: московской школы: Р. Щедрин, А. Эшпай, Р. Леденёв, Б. Чайковский, С. Губайдуллина, А. Шнитке, Э. Денисов, Н. Каретников, и др. Ленинградскую композиторскую школу представляют А. Петров, В. Баснер, В. Гаврилин, Б. Тищенко, С. Слонимский, Г. Банщиков, Г. Белов, Л. Пригожин, Ю. Фалик и др.

Особую роль в XX веке сыграла личность композитора Георгия Свиридова, представителя старшего поколения. Его творчество как «сплав» всего русского, национального составило ярчайший стилевой пласт, заметно повлиявший на современную хоровую культуру.

Поиски в сфере фольклора отразили возникновение новой тенденции, которая получила название «новой фольклорной волны». Композиторов этого направления с одной стороны отличало обращение к ранее не использованным древним пластам фольклора, его архаическим, ладовым, ритмическим особенностям и т.п. С другой стороны – стремление к радикальному обновлению системы музыкально – выразительных средств на основе современных достижений музыкального языка (додекафония, серийность, сонорика, алеаторика). Сильное влияние на композиторов «фольклорного» направления оказывала музыка И. Стравинского. Велико было постижение опыта и другого крупнейшего композитора «фольклориста» - Б. Бартока. Эти приёмы хорового письма нашли своё дальнейшее развитие в творчестве Ю. Буцко, Б. Тищенко, Р. Щедрина, Э. Денисова, А. Шнитке, В. Гаврилина, Н. Сидельникова и др.

Расширился концертный репертуар советских оркестров, хоров и солистов. Начинает звучать музыка зарубежных композиторов: А. Онеггера, К. Орфа, П.Хиндемита, Стравинского, Б. Бартока, Б. Бриттена, Ф. Пуленка. Расширение объёма музыкальной информации, увлечение современной композиторской техникой способствовало значительному обновлению музыкального языка отечественных композиторов.

Термин «советский авангардизм» возник в зарубежной прессе в начале 1960-ых годов. На родине он сохранял негативный оттенок. Так, творчество московских авангардистов А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулииной рассматривалось как воплощение инакомыслия, их музыка с трудом пробивалась к слушателям, но постепенно всё больше стала исполняться на западе. Хоровой авангардизм – явление, для которого характерны новые звукосозерцания, диссонирующие созвучия, свободная хроматика, неровность пульса, современный музыкальный язык, сочетание контрастирующих певческих манер – академической и народной.

Многие произведения этого времени отмечены проникновенной лиричностью, возрождением романтизма. Личностный, глубоко индивидуальный подход к творческим проблемам, отличает искусство рассматриваемого периода в целом и отечественную музыку в том числе. Другая важнейшая сторона процесса обновления отечественной музыки – изменение тематики творчества, смещение интереса с революционно – гражданской темы в сторону нравственно – этической, философской проблематики. Размышления о нравственных ценностях, обращение к общечеловеческим, вечным темам искусства придаёт философско-интеллектуальную направленность творчеству последних лет и воспринимается как продолжение исконной традиции русской культуры.

Ярким показателем духовного возрождения отечественной музыки последних десятилетий является обращение композиторов к религиозной тематике, которая связана с официальным признанием значения религии и возрождения духовности в связи с празднованием 1000-летия крещения Руси в 1988 году. Это – и гармонизация, обработка древних напевов, и сочинение песнопений в канонических жанрах. Обращение современных композиторов к этому жанру отличается вниманием к латинскому тексту католического богослужения. (Шнитке «Реквием»).

Отечественная музыка XX века представляет огромное разнообразие жанров миниатюры: песни для хора различного склада, канты, хоры – вокализы, скерцо и много других.

Интересные и новые выразительные возможности возникают в связи с проникновением в хоровую сферу черт инструментальности; это явление – порождение музыки XX века, существенно расширяющей тембровые возможности хоровой музыки. Одна из основных причин, усиливающих тяготение к краске, - это возникновение сонорики как качественно нового свойства музыкального мышления. «Инструментальность» в хоре проявляется и в опоре на «непесенные» по своему происхождению жанры танцев и маршей, а также на инструментальные жанры прелюдии, токкаты, этюда («Хоровая живопись» В. Кикты). К концу 1980-ых годов в творчестве русских композиторов явственно обозначилась основная закономерность музыки XX столетия – синтезирование разных стилей, типов музыкального мышления. Так родился метод «полистилистики».

По мнению хорового дирижёра Б. Тевлина «усложнение языка современного хорового письма, применение новых средств в области гармонии и ритма помогают хоровым певцам оттачивать своё художественное и техническое мастерство, развивать чуткость слуха, музыкальный вкус. Новые современные сочинения позволяют хоровому дирижёру искать вокальные краски, штрихи, раскрывать искусное сплетение голосов, понимать архитектонику эпизодов, слышать паузы, не бояться жёсткости аккордов».

С точки зрения эволюции языка русской хоровой музыки примечательны: необычайное многообразие, пестрота интонационного материала и способов их развития, разноликость стилевых и стилистических ориентаций. «Определились, - по мнению А. Белоненко, - новые стилевые тенденции, и среди них, наиболее перспективная и исторически целесообразная – линия активного обновления традиций».

Хоровая музыка современных отечественных композиторов сегодня широко популярна. В ней исполнителей и слушателей привлекает то, что составляет духовную атмосферу времени.

**III. Зарубежная хоровая музыка XX века.**

Музыкальное искусство XX века – явление сложное и противоречивое. Эволюция его характеризуется стремительным усложнением музыкального языка, изменением всей системы музыкально – выразительных средств, синтезом различных музыкальных культур: европейской, восточной, африканской, американской; взаимодействием традиционных и новаторских устремлений, усилением значения социально – культурной проблематики. Социальные потрясения XX века нашли своё отражение в искусстве.

На первое место в музыке выходит ритм. Использование остроакцентных ритмов, синкоп, остинато, смешанных и переменных размеров – всё это придаёт особое эмоциональное ощущение современной музыке, создавая различные ассоциации, такие, как:

1. Стихийная, ритуальная архаика (в «Весне священной» и в «Свадебке» И. Стравинского, «Деревенских сценах». Б. Бартока);
2. Агрессивно – наступательная сила (во II части «Военного реквиема» Б. Бриттена), отражая энергичную поступь XX века;
3. Изменения в сфере ладотональной организации музыки. разрушение границ тональной системы через обогащение мажоро-минорной системы с помощью пентатоники, архаических ладовых форм фольклора и расшатывание тонально – гармонических связей, приведшее к атональности;
4. Переосмысление тембра, который выдвигается на первый план и становится важнейшим фактором интонационной выразительности. Для современной музыки характерна красочность, яркость, экзотичность звучания.

XX век характеризуется разнообразием художественных направлений и школ, стилевых течений и творческих объединений. Основное противоречие эпохи – кризис романтических идей, формирование нового художественного мировоззрения. Наиболее влиятельным был *символизм.* Символистам близок «мир красочный и фантастический, влюблённый в смерть и красоту, мир переутончённой чувственности», - писал Т. Манн. Противоположностью символизму явился *натурализм* во французской опере, также связанный с романтизмом и усилением его реалистических черт. Появление *неоклассицизма* как стремление к возрождению черт классической эстетики на рубеже веков воспринималось как реакция на бурное развитие романтизма.

В XX веке складывается новый синтетический жанр оперы – оратории, которая может исполняться как в театре, так и в концертном зале*: «Царь Давид» А. Онеггера, «Христофор Колумб» Д. Мийо*. В творчестве К. Орфа обнаруживается синтез оратории с античной драмой. В этот же период появляются двуххорная кантата в сопровождении оркестра и органа *«Возведение башни» П. Хиндемита, «Берлинский реквием»* для мужских голосов и духовых К. Вайля, неоклассическая опера *«Страдания Орфея» Д. Мийо.* В 1930-е годы И. Стравинский обращается к литургической музыке: *«Верую», «Богородице Дево…», «Отче наш»*. Затем в духовную музыку проникает экспрессионизм.

В целом, в 1930-е годы происходила бурная эволюция в области крупных инструментально - хоровых форм. В результате жанр кантаты и оратории в музыке Западной Европы достиг второй кульминации со времени эпохи барокко. *А. Онеггер* пишет *оратории – кантаты «Крики мира», «Пляски мёртвых», «Песнь овсвобождения», П. Хиндемит – ораторию «Бесконечное», К. Орф – кантаты «Кармина бурана», «Катулли кармина» и «Триумф Афродиты». Б. Бриттен создаёт «Missa brevis» и «Военный реквием»*. К жанру реквиема обращается и П. Хиндемит, и *Д. Мийо (поэма «Огненный замок»*), К. Пендерецкий.

Реквиемы XX века неоднородны по своей стилистике. Одной из характерных черт современного реквиема является то, что канонический текст – не единственная литературная основа для произведения. Современные композиторы часто используют поэзию, реже – прозу. Например, *реквием, П. Хиндемита* на стихи *У. Уитмена* *«Как сирень когда-то цвела в моём саду…*». В этой группе реквиемов можно наблюдать стилистические воздействия жанров кантаты, оратории, вокального цикла и симфонической поэмы. Происходит трансформация жанра.

Используя традиционные латинские тексты реквиема, современные композиторы не только переосмысливают их в духе времени, но и применяют новейшие музыкально – выразительные средства. В области хоровой техники применяются авангардные стилистические методы – декламация, алеаторика, сонористика, нетрадиционные приёмы хоровой артикуляции: шёпот, нефиксированные звуковые сочетания и столкновения различных звуковых массивов. В составе оркестра, наряду с традиционными группами, используются электронные инструменты и Jass band. Реквием,- как музыкальный жанр и как мировоззренческий способ осмысления жизни и смерти прошёл огромный эволюционный путь.

На рубеже веков усиливается влияние национальных композиторских школ. Переживают возрождение две традиционные музыкальные культуры – *испанская*(И. Альбенис, Мануэль де Фалья) и *английская* (Э. Элгар, Ральф Воан Уильям, Б. Бриттен). Формируется новая композиторская школа *в США* (Мак Доуэл, Д. Гершвин, Л. Бернстайн), продолжается музыкальное развитие *Польши*(К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий), *Венгрии* (Б. Барток, З. Кодаи), *Чехии* (Леош Яначек, Богуслав Мартину).

**Тема 1 Хоровое творчество зарубежных композиторов**

**1.1 Игорь Стравинский**

**1882-1971.**

Вклад И. Стравинского в музыкальное искусство XX века велик. Тридцать лет он прожил в России. Родился в семье известного певца Петербургского Мариинского театра, учился у Н. Римского – Корсакова. Далее произошла встреча с С. Дягилевым и участие в «Русских сезонах» в Париже в 1910 году. В годы первой мировой войны И. Стравинский проживает в Швейцарии, в 1920-е гг. обосновывается во Франции. До конца жизни Стравинский считал себя русским, хотя с 1935 г. стал французским подданным, а с 1945г. – гражданином США.

Свой творческий путь композитор начинает с освоения русских классических традиций (П. Чайковский, М. Мусоргский, Н. Римский – Корсаков), испытывает влияние импрессионизма. Откровением для него явилась русская народная песня и музыка быта (городская, уличная). Два полюса – древнее, архаичное и современное содержат единство ближайших творческих исканий композитора. Была разработана мотивная техника.

Постепенно композитор отходит от установившихся типов оперного или балетного спектакля: балет сопровождается пением *(«Свадебка», «Пульчинелла*»), функции играющего и поющего актёра разъединяются *(«Байка»*), русская сказка играется, поётся и танцуется *(«История солдата»*), в оперу вводится рассказчик *(«Царь Эдип*»), как и в мелодраму с пением и танцами *(«Персефона*»), так и притчу *(«Потоп»*). Существенное место в творчестве И. Стравинского занимает гротеск, использовавшийся композиторами XX века для обличения ханжеского мещанства, злобствующих сил. Во II половине 1910-ых годов обновляется интонационный словарь Стравинского, влияние оказывают джазовые веяния. Одновременно его привлекает итальянский стиль bell canto.Назревает перелом в творческом стиле. На первый план выходит протяжённая мелодия, присутствуют архаические обороты, но она более эклектична, традиционные формы, контрапунктическая разработка.

На неоклассицистском этапе И. Стравинский возвращается к традиционным видам спектакля. Обращение к архаике европейской музыки связано с культовыми текстами и библейскими сказаниями. *(«Симфония псалмов», Месса, Реквием, «Плач пророка Иеремии»*). Возрастает интерес к искусству барокко (И. Бах, К. Монтеверди, К. Джезуальдо). Проявилась склонность к созданию музыки, «которая воспринимается легко с первого раза», прорываются романтические черты одновременно вызревала тенденция обращения к культовым образам и библейским сюжетам – *кантата «Вавилон», Месса.* Здесь композитор пользуется сериальной техникой, полифоническими принципами развития франко – фламандской школы. Рациональное стало вытеснять эмоциональное начало *– «Requiem cantabiles».*

И. Стравинский вширь и вглубь вспахал поле музыки XX века. В его произведениях запечатлелись противоречия не только его личности, но и самой социальной действительности.

**1.2 Франсис Пуленк**

**1899-1963.**

Французская хоровая музыка XX века получила сильный импульс с расцветом искусства группы молодых талантливых композиторов, так называемой «Шестёрки»: Артур Оннегер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Жорж Орик, Луи Дюрей, Жермена Тайфер. Наставником группы был композитор Эрик Сати, а идейным вдохновителем – талантливый поэт, драматург и сценарист, Жан Кокто, призывавший к возрождению классической французской музыки времён Куперена, к отказу от вагнеровской пышности, изысканности импрессионистов, к музыке повседневности.

Ф. Пуленк в своём творчестве развивает неоклассические черты. Яркое национальное начало в его музыке сочетается с опорой на классические традиции французского искусства. Композиторский стиль Ф. Пуленка сформировался, с одной стороны под влиянием классической музыки: Й. айдна, А. Скарлатти, В. Моцарта, с другой стороны – И. Стравинского.

Обучать музыке Ф. Пуленка стала его мать в возрасте пяти лет, затем обучение продолжилось у профессиональных музыкантов. С ранних лет его интересовало современное искусство. В 13 лет он услышал балеты Стравинского «Петрушка», «Жар – птица», «Весна священная» и был покорён.

Известность Франсису принесла *«Негритянская рапсодия»* для струнного квартета, флейты, кларнета и баритона.

Большое место в наследии Ф. Пуленка занимают вокальные сочинения – песни, хоры, кантаты. Широкой популярностью пользуется его опера *«Человеческий голос» и кантата «Лик человеческий».*

Среди сочинений 1920-ых годов преобладают инструментальные и вокальные миниатюры на стихи Г. Аполлинера, Ж. Кокто. Ф. Пуленк участвует в работе «Шестёрки», пишет музыку.

В 1930-е годы в композиторе просыпается религиозность, унаследованная от отца. Появляются: *Месса g-dur, Stabat mater, Gloria.* Параллельно с ними созданы более «земные» сочинения: *Пять стихотворений Элюара, комическая опера «Груди Терезия», опера «Диалоги кармелиток», лирическая трагедия «Человеческий голос», монолог «Дама из Монте-Карло».* В произведениях Ф. Пуленк проявляет себя как лирик, и лирическое начало остаётся в его творчестве главенствующим. Однако военные события в Испании и Европе заставляют глубоко задуматься о целях творчества и содержании искусства. В эти годы им созданы *вокальные циклы на стихи М. Жакоба, кантата «Бал – маскарад» для баритона и камерного оркестра, Семь песен для хора a’capella на стихи Элюара и Аполлинера, вокальный цикл «Тот день, та ночь», кантата «Засуха», ряд песен на стихи Вильморен, Орлеанского.*

С начала войны Ф. Пуленк был призван рядовым в армию, затем – демобилизован, жил в оккупированной зоне. Впервые в жизни он познал материальные лишения, беспрерывную тревогу за свою жизнь и жизнь своих близких. Каждое его произведение, написанное в эти годы воспринимается как демонстрация протеста против оккупантов: *«Деревенские песни» на ст. Фомбера, «Восемь французских песен для хора на народные тексты», песни на стихи Аполлинера и Р. Десно, кантата «Лик человеческий» для двойного смешанного хора a’capella на стихи Элюара, кантата «В снежный вечер» для шести голосов или смешанного хора на стихи Элюара, «Три песни на стихи Г. Лорки»*

В послевоенные годы появляются хоровые произведения религиозного содержания: *Stabat mater, Gloria, Лауды Антония Падуанского, цикл «Песнопения страстной недели».*

В хоровом творчестве композитора проявились характерные черты французского музыкального искусства, такие как: влияние искусства живописи и поэзии, связь с национальной традицией, фольклором, новаторство в области музыкально – выразительных средств.

**1.3 Пауль Хиндемит**

**1895 – 1963.**

П. Хиндемит **-** это выдающийся композитор XX века, крупнейший музыкальный просветитель, педагог, замечательный дирижёр. Он всегда стремился к демократизации искусства, старался сделать музыку доступной для широких масс слушателей. Наряду со сложными крупными сочинениями (*оперы «Кардильяк», «Художник Матис», «Гармония мира»*) он написал много хоровых произведений для любительских и детских коллективов, для различных музыкальных фестивалей. Одной из стилевых особенностей композитора является его глубокий интерес к живому звучанию, тембру, краске инструмента или голоса.

Хоровая музыка разнообразна по жанрам. От огромных хоровых массовых сцен в операх до тончайшего кружева *хоров a’capella на стихи Р. Рильке* или сложнейших драматических *«Мадригалов» на стихи Й. Вайнхебера*, масштабных сочинений – *оратории «Бесконечное» (текст Г. Бенна), кантаты «Летят быстрые ангелы» (текст П. Клоделя), «Внезапно настанет день» (средневековый латинский текст), «Реквиема» (текст У. Уитмена) и песен для хора мальчиков на стихи немецких поэтов.*

П. Хиндемит окончил консерваторию во Франкфурте-на-Майне по классу скрипки и композиции. Свой творческий путь он начал как обоснователь традиций Й. Брамса и М. Регера, ощущается его связь с церковной музыкой А. Брукнера, позднего Р. Штрауса и К. Дебюсси.

Творчество П. Хиндемита – одна из вершин музыки XX столетия. «Бунтарские» тенденции, скепсис, ирония, гротеск сближают его с французской «шестёркой», С. Прокофьевым, Д. Шостаковичем. После поражения Германии в первой мировой войне складывается стиль – неоклассицизм, как поиск опоры в далёком прошлом. Хиндемит считал своими предками подлинных неромантизированных Г. Генделя и И.Баха. На первый план в его творчестве выходят проблемы религиозные, этические, интеллектуальные. Главная идейно – эстетическая проблема молодого автора – антиромантизм.

В 1920-е годы П. Хиндемит активно участвует в Донаушенгенских музыкальных фестивалях в качестве альтиста и композитора.1930-е годы стали катастрофой культуры, постигшей Германию. Новый режим национал – социалистов начал компанию травли и клеветы на П. Хиндемита и других композиторов, обвиняя их в культур – большевизме. В 1938 году композитор, покинув Германию, нашёл приют в Швейцарии, куда затем после американской эмиграции возвратился.

Большое количество хоровой музыки композитор создал для различных певческих кружков. Таковы произведения для мужского хора: *«Смерть», «Верная любовь», «Песня о музыке».* В 1959 году им написаны *«12 мадригалов»* для пятиголосного вокального ансамбля (текст Р. Зайтца). Для детей были созданы *хоры a’capella на тексты Брехта, Уитмена и Бенна, музыка к кинофильмам, музыкальная игра «Мы строим город, который будет лучше всех городов».*

**1.4 Карл Орф**

**1895 – 1982**

К. Орф **-** немецкий композитор, дирижёр и педагог XX столетия. Музыкальное воспитание и театр – вот два основных направления его деятельности. Педагогический опыт (композитор почти 20 лет работал в специальной школе музыки и танца в Зальцбурге) К. Орф обобщил в пятитомном сочинении *«Музыка для детей и юношества*». Совместно с немецким мастером Карлом Мендлером К. Орф создал специальный доступный инструментарий для детей (особые ксилофоны, металлофоны и другие ударные инструменты), позволяющие ввести элементарное музицирование на всех ступенях обучения детей музыке. Эта педагогическая система популярна во многих странах мира.

К. Орф – почти исключительно театральный композитор, противник традиционной оперной эстетики, создатель нового типа музыкально – драматического спектакля. Подобно Брехту, он стремился использовать старинные формы культовой драмы и народного светского театра, в том числе комедию масок. Художественный мир композитора складывается под впечатлением от ярмарочного балагана, уличного немецкого народного театра. Он сам с удовольствием сочинял рассказы и музыку к кукольным спектаклям.

Драматический театр в Мюнхене, где Карл работал концертмейстером и дирижёром до призыва на военную службу определил выбор дальнейшего творческого пути. Первое произведение, выразившее индивидуальный стиль – *оратория «Возведение башни»* для двух хоров, симфонического оркестра с органом, сочинённая в 1920 году. Затем К. Орф увлекается новым танцевальным движением: танцовщицы сами играли на африканских ударных инструментах. Таким образом, период поисков и проб в творческой биографии Орфа длился необычайно долго.

Произведения для сцены можно объединить по группам:

1. *«Триумфы*» театральный триптих, называемый сценическими *кантатами «Кармина бурана» - 1936г., «Катулли кармина» - 1942г., «Триумф Афродиты» - 1951 г.* Они не только поются в сопровождении оркестра, но и танцуются, играются актёрски.
2. Сказочные пьесы. *«Луна*» - 1938г. Это сказка по мотивам сочинения братьев Гримм, театрализованная по типу зингшпиля. *«Умница*» - 1942 год, комедия *«Астутули»* - 1952 г. – синтез драматического и музыкального театра. Музыка присутствует в виде «музыки речи». *«Сон в летнюю ночь*» на сюжет Шекспира, музыка играет роль звуковых кулис. Драма *«Бернауэрин*», сказка – мистерия, где главные роли поручены драматическим актёрам.
3. Обработки, включающие все оперы Монтеверди. Сам Орф называл редакции опер «свободными обработками», занимался во время учения.

Всемирную известность принесла композитору сценическая кантата *«Кармина Бурана*» по названию старинного песенного сборника поэтов XII-XIII веков, литературного памятника Германии эпохи Возрождения. Представляет собой танцевальный спектакль, нечто вроде балета с хором. Сборник 1300 г. Содержит разнообразные стихи – моралистические, сатирические, обличительные, лирические. Триумф человечества как всего рода вопреки падениям, несмотря на катастрофы и смерть – вот главная идея произведения. Премьера состоялась в 1937г. во Франкфурте-на Майне. Три контрастно сопоставленные картины – «Весна», «Вино», «Любовь» отличаются драматургической законченностью. Основной образ – «колесо Фортуны», который крутят ангелы и чёрт.

*I часть* *«Весна»* - игра жизни и смерти на фоне цветущих пейзажей. В кроне каштана сидят нарядные юноши и девушки, но вдруг происходит смена кадра – и все повешены.

*II часть «In taberna»* - «пляски смерти». Пьяный ангел устал крутить колесо судьбы, вместо него появляется вертел с лебедем. Пьяные монахи превращаются в ведьм. Вино из бочки напоминает огонь, пожирающий всех.

III часть «Cour d’amours». Певец – трубадур воспевает галантную любовь. В башне виднеется фигура прекрасной дамы с голубем. Но всё вдруг превращается в вакханалию.

В эпилоге снова вращается колесо, в центре круга – статуя Фортуны, слепая судьба с повязкой на глазах.

**1.5 Джордж Гершвин**

**1898 – 1937.**

Д. Гершвин является создателем американской национальной оперы. Это композитор, в творчестве которого эстрадные песни и шоу соседствуют с самобытными симфоническими партитурами. Ярчайший мелодический дар, глубокое постижение и творческое преломление многоязычного фольклора Америки, интерес ко всему новому – всё это характерно для Д. Гершвина.

Композитор прошёл путь от пианиста – популяризатора в музыкальном магазине до крупнейшего композитора классика музыки XX века. Не имея систематического музыкального образования, Д. Гершвин настойчиво стремился постичь тонкости гармонии, полифонии, инструментовки, учился у М. Равеля и С. Прокофьева, А. Шёнберга и И. Стравинского.

Вершиной творчества стала *опера «Порги и Бесс»* - первая подлинно американская опера XX века. Демократический сюжет, музыка с интонациями и ритмами негритянских песен определяют сущность этого произведения. Хоры в опере составляют бытовой фон и дают многогранную характеристику обездоленному, но жизнелюбивому и талантливому негритянскому народу. Д. Гершвин владеет афроамериканским фольклором настолько свободно, что его музыка лишена черт этнографичности. Черты фольклора органично слились с музыкой европейского склада. На большую художественную высоту автор поднимает негритянский спиричуэлс в похоронной сцене и в картине бури. В «Колыбельной песне» Клары скрыты некоторые элементы инструментального сопровождения блюзов. В игривом, полном юмора «марше» (хор «Как тут усидеть») перед выходом на пикник слышатся ритмы и интонации рэгтайма.

Связь с афроамериканским фольклором проявляется и в разговорных сценах, и в гармонии, и в синкопированном ритме, острой пульсации, и в стремительном темпе. С национальными традициями связана и оригинальная драматургия оперы. Она, прежде всего, привлекает великолепной театральностью, редкой свободой от условностей оперного жанра. Омузыкаленная разговорная речь образует один из самых важных элементов драмы Гершвина.

**1.6 Бела Барток**

**1881-1945.**

Б. Барток- классик венгерской музыки XX века, один из основоположников стиля современной музыки. Творчество композитора, как и его соотечественника и друга Золтана Кодая, представляет одно из важнейших направлений первой половины XX века – *фольклоризм.*

С самого начала многосторонней творческой деятельности, в накалённой обстановке, нараставшей в Венгрии народной революции, Б. Барток был охвачен патриотическим воодушевлением, которое пронёс через всю жизнь. Его опорой стал великий Ф. Лист и венгерская народная песня. Б. Барток поставил задачу – объединить современное и народное в композиторском мышлении

Следующий этап творчества намечается в 1908 году и связан с открытием венгерской крестьянской песенности во время фольклорных поездок совместно с З. Кодаем, а также со знакомством с творчеством А. Шёнберга и И. Стравинского. Формируется индивидуальный стиль композитора. Это попытка Б. Бартока соединить народно – диатоническую идею со стихией хроматизма, конструктивности. Но ей не суждено было воплотиться, так как произошла война 1919 года, установился режим Харти в Венгрии, подавившей национально – освободительное движение. В мировоззрении композитора произошли резкие сдвиги, его музыка стала приобретать всё более трагическую окраску. В результате вызревает бартоковская концепция полярных образных антитез народно – праздничного и трагически – гротескного начал.

Параллельно с композиторской и концертно–исполнительской деятельностью продолжалась интенсивная научно – исследовательская работа над фольклором. В открывшемся ему мире Юго-восточной Европы и стран Ближнего Востока, духовно родственному венгерскому народу, Барток увидел ту силу, которая могла бы противостоять «цивилизованному варварству» в Западной Европе. Это способствовало преодолению кризиса 1920-ых годов. Появились *Cantata profana, хоровые произведения для детского и женского хоров.*

Третий период творчества Б. Бартока пришёлся на самые страшные военные годы XX века. Круг его деятельности резко сужается, вся энергия направляется на сочинение музыки и расшифровку записей народных песен. Бесчинства фашистов вызывают у Б. Бартока глубокое возмущение, атмосфера подозрительности вынуждает бежать со своей родины. Прогрессирующая лейкемия приводит к смерти. Этот период является вершиной творчества композитора.

Хоровая музыка, хотя и не является определяющей в творчестве Б. Бартока, отражает основные черты его стиля. *«Деревенские сцены»* - цикл для женского хора и камерного оркестра, написан в 1928 году. В нём проблема современной трактовки музыкального фольклора решена под влиянием «Свадебки» И. Стравинского. Оба произведения основаны на славянском фольклоре, разрабатывают мотивы свадебного обряда, сочетая архаику старинных попевок с импульсивностью ритма, который выступает здесь на первое место.

Всё творчество Б. Бартока проникнуто верой в свой народ, его светлое будущее, идеалами гуманизма и национального возрождения.

**1.7 Золтан Кодаи**

**1882-1967.**

З. Кодаи является сподвижником Б. Бартока в развитии венгерской национальной музыки, крупным музыкально – общественным деятелем, композитором, фольклористом, педагогом, создателем системы массового музыкального воспитания детей. З. Кодаи оказал огромное влияние на развитие венгерского хорового искусства. Им написано около 100 произведений для хора с оркестром, для хора с сопровождением, для хора a’capella. В основу многих хоров положены народные песни, например *«Вечерняя песня»*, почти все хоры написаны в 1930-40- е годы. Во многих из них звучит тема раздумий о судьбе родины – хор *«Мольба», «Жалоба Секея».*

Кроме хоровых миниатюр в наследии композитора особое место занимают хоры – фрески: *«Ода Ференцу Листу», «Иисус и купцы», хоровая сюита из народных песен «Картины Матры», они сложны по своей фактуре.*

Вершиной хорового письма З. Кодаи является *«Венгерский псалом»* (1923 г.), принёсший ему мировую славу. Это оратория для тенора, хора и оркестра на слова Михая Кечкемети Вега – поэта XVI столетия (перевод псалма Давида). Композитор обращается к мелодическим формулам старинных баллад с их характерной речитацией и строгой диатоникой. Одновременно З. Кодаи пользуется средствами современной гармонии, богатством приёмов хорового письма, включает звучание детского хора. Всё это слито в музыкальном языке оратории, отличающейся силой музыкального вдохновения.

**1.8 Бенджамин Бриттен**

**1913-1976**

Б. Бриттен -выдающийся английский композитор и общественный деятель. Высокообразованный и разносторонне одарённый музыкант, Б. Бриттен прославился как пианист, дирижёр и крупнейший общественный деятель – организатор фестивалей музыки разных эпох в городе Олсборо. Творчество композитора тесно связано с жизнью Англии; он большой знаток народных песен и поэзии, блестящий мастер национального хорового искусства.

Б. Бриттен оставил большое творческое наследие. Его первые сочинения датируются 1928 г, а последние -1976 г.

Уже к 14 годам он был автором множества произведений, а к тридцати годам «обрёл» себя как зрелый мастер *(вокальный цикл «Серенада», опера «Питер Граймс»).* К 30-м годам XX века обозначаются характерные черты творчества: интерес к камерной музыке, тяготение к форме вариаций, стремление к соразмерной стройности композиций. Он изучает партитуры В. Моцарта и Й. Брамса; музыку И. Стравинского и А. Шёнберга, А. Берга, испытывает воздействие Г. Малера и Д. Шостаковича.

Первой вершиной, завоёванной Б. Бриттеном, стала *опера «Питер Граймс*». К моменту её создания композитор освоил едва ли не все жанры: от песни – к вокальному циклу и кантате, от инструментальной сюиты – к концерту и симфонии. На пути к опере этапной работой стал *вокальный цикл «Серенада*». Сквозь разнообразие опер Б. Бриттена отчётливо видна основная гуманистическая идея его творчества. Б. Бриттен является также автором трёх симфоний. В одной из них *(«Весенней»*) он привлекает смешанный хор и хор мальчиков.

В 1939 году Б. Бриттен оставляет Англию. Когда над Европой царил дух фашизма, композитор жил в США и Китае. Осознав свою миссию национального художника, Б. Бриттен решил вернуться в Англию. В 1942 году он вернулся в Олсборо.

Ярким и смелым новатором композитор показал себя в «*Реквиеме»,* где наряду с традиционным латинским текстом он использует стихи из поэм молодого английского поэта Уилфреда Оуэна, убитого на войне в возрасте 25 лет, за несколько дней до её окончания в 1918 году. Реквием был написан в 1961 году и вобрал в себя разнообразные струи творчества Бриттена – симфонического, камерно – инструментального, оперного, кантатного, камерно – вокального. Здесь нашла самое острое выражение антивоенная тема, прошедшая сквозь произведения 1930-х годов. Поэзия «Реквиема» показывает войну во всей её чудовищной жестокости, рисует её ужасы, осуждает и проклинает. Грандиозный замысел призван отразить большой состав исполнителей: большой симфонический оркестр, три солиста, орган, детский и смешанный хоры. На первом плане – военный пласт, далее - силы мессы, наверху – детский хор. Своеобразие драматургии образуется из сложного соотношения этих трёх пластов. Музыкальный язык «Реквиема» современен: острые, диссонирующие, политональные сочетания, синкопированный ритм, несимметричные размеры. Произведение состоит из шести частей, объединённых не только содержанием, но и музыкальным тематизмом.

Хоровые произведения занимают видное место в творчестве Б. Бриттена. Многие крупные сочинения были написаны им по случаю торжественных событий: *«Академическая кантата» –* в честь 500-летия Базельского университета, *«Кантата милосердия*» - к 100-летию Красного Креста и др. Прогрессивная, демократическая направленность творчества Б. Бриттена проявилась в открытом выступлении против фашизма и реакции в Европе. В 1939 году он написал *хоры «Вперёд, демократия!» и «Баллада о героях»*. Антивоенная тема звучит в *хоровой балладе «Детский крестовый поход»*. Для смешанного хора a’capella Б. Бриттен написал цикл *«Пять песен цветов*» на стихи английских поэтов. Тема цветов перекликается здесь с символической эстетикой, в которой образ цветов играл очень большую роль. Хоры цикла «воссоздают традицию английского мадригала XVII века и тяготеют к светлой пасторальности». Среди хоровых произведений композитора есть произведения, написанные специально для детских голосов. Это *«Рождественские песни» и «Короткая месса»* для хора мальчиков. Вместе со смешанным хором дети поют и в *«Весенней симфонии».*

В своём творчестве композитор всегда опирался на классическое наследие, особенно музыку композитора XVII века Г. Пёрселла. И соединил традиции современным музыкальным языком, чертами разных стилевых течений: неоклассицизма и экспрессионизма. Любое произведение Б. Бриттена, особенно крупное – содержит моральный урок, без которого его творение не имеет смысла. Особую важность приобретает нравственная позиция художника, понимание своей роли и миссии в национальной культуре.

Для композитора этический закон – это острое чувство ответственности за зло, творящееся в мире, протест против любых проявлений зла.

**Произведения для изучения:**

И. Стравинский «Симфония псалмов»;

Ф. Пуленк «Грусть»;

П. Хиндемит «Шесть хоров на стихи Рильке»;

К. Орф «Кармина Бурана»;

Д. Гершвин хоры из оперы «Порги и Бесс»;

Б. Барток «Деревенские сцены»;

З. Кодаи «К листу», «Вечерняя песня», «Ночью в горах»;

Б. Бриттен «Пять песен цветов», «Военный реквием».

**Тема 2 Тенденции развития зарубежной хоровой музыки XX века.**

Как видно из краткого обзора хорового творчества зарубежных композиторов прошлого века наиболее яркие произведения были созданы в циклических жанрах: кантатах, ораториях, мессах, реквиемах. Обращение к жанрам мессы и реквиема связано с тем, что в этих крупных хоровых формах можно было выразить потребность художников в коллективном переживании катаклизмов, происходивших в XX веке: мировые войны, репрессии, революции, глобальные катастрофы. Драматические события века заставили художников по-новому взглянуть на тему страданий человека и человечества. Каждый человек, вплетённый в водоворот истории, вынужден был лицом к лицу столкнуться со смертью, ненавистью, предательством, испытать горе потери любимых и близких людей. Глубоко пережитое чувство страдания и боли потребовало от композиторов соответствующее по силе воздействия музыкальное воплощение. В это же время формируется неоклассицизм как реакция на романтизм и экспрессионизм как попытка найти новую гармонию и объективную опору в искусстве. В таких произведениях, как например, *«Царь Эдип» и «Симфония псалмов» И. Стравинского, «Венгерские псалмы» З. Кодаи, «Stabat mater» К. Шимановского, В. Лютославского* обнаруживаются черты неоклассической хоровой композиции: сочетание стилевых пластов различных исторических эпох (поздний романтизм, экспрессионизм, неоклассицизм, неофольклоризм), элементы жанрового синтеза, театральная условность и национальная ориентация.

Общественные потрясения XX века столь глубоки, что музыка не может выполнять свою функцию, не прибегая к помощи слова. Монументальные хоровые произведения, обогащённые предыдущим симфоническим развитием, вновь занимают достойное место, «воспевая не отдельного героя, а человечество, повествуя о скорби не отдельной человеческой души, а о трагедии народов».

Для хорового стиля зарубежной музыки XX века характерно: взаимопроникновение черт различных музыкальных жанров; расширение тембровой сферы выразительности за счёт введения речевых, сонорных эффектов, дополнения партитуры хора a’capella звучанием различных музыкальных инструментов; усложнение ладовой основы музыки как результат постижения глубинных пластов фольклора, проникновение политональности, додекафонии. Хоровая музыка, как и сам тип культуры XX века, является синтезирующей, объединяющей многих стилевые и жанровые тенденции предшествующих эпох на новом идейно – эстетическом и художественном уровне.

Рекомендуемая литература.

1. Аверьянова О. И. «Русская музыка второй половины XX века» Москва 2004
2. Асафьев Б. В. «О хоровом искусстве» Ленинград 1980
3. Батюк И. В. «Современная хоровая музыка: теория и исполнение» Москва 1999
4. Белова О. «Валерий Гаврилин» Москва 1994
5. Бонч – Осмаловская Е. К. «В. Я. Шебалин» Ленинград – 1983
6. Булучевский Ю. «Краткий музыкальный словарь» С.-Петербург 1998
7. Викторов В. «Мераб Парцхаладзе» «Музыкальная жизнь» 1988 №6
8. «Вопросы теории музыки» сборник статей Москва 1975
9. Денисов Э. В. «Додекафония и проблемы современной композиторский техники» Москва 1969
10. «Джордж Гершвин и музыка XX века: сборник статей» С-Петербург 1998
11. Дмитревская К. Н. «Русская советская хоровая музыка» Москва 1974
12. Друскин М. С. «Исследования и воспоминания» Ленинград 1977
13. Житомирский Д. «Западный музыкальный авангард после второй мировой войны» - Москва 1989
14. Иванова Л. «Современные проблемы» Москва 1989
15. «Из истории музыки XX века» сборник статей. Москва 1984
16. Кеериг О.П. «Хоровая литература» учебное пособие, I,II части. С.Петербург 2007
17. Ковнацкая Л. «Б. Бриттен» Москва 1974
18. «Композиторы Москвы» сборник статей, вып. 3. Москва 1988
19. «Композиторы Российской Федерации» сборник статей, вып 1, 2. Москва 1981
20. «Композиторы и музыковеды Башкортостана». Очерки жизни и творчества. Уфа 2002
21. Конен В. «Рождение джаза» Москва 1990
22. Конен В. «Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века» Москва 1994
23. Лебединский Л.Н. «Хоровые поэмы Шостаковича» Москва 1957
24. Левая Т. Н. «Пауль Хиндемит: жизнь и творчество» Москва 1974
25. Мартынов И. «Золтан Кодаи» Москва 1970
26. Мартынов И. «Морис Равель» Москва 1979
27. Медведева И. «Франсис Пуленк» Москва 1969
28. Михеева Л. В. «Борис Кравченко» Ленинград 1984
29. «Музыка XX века». Очерки- II часть, книга 4. Москва 1984
30. «Музыка XX века в контексте культуры» учебное пособие \ Р. Слонимская С.-Петербург 1995
31. «Музыка России» выпуск 1,4,7. Москва 1988.
32. «Музыкальный мир Георгия Свиридова» сб. статей \ сост. А.С. Белоненко Москва 1990
33. Назарова В. «Музыка XX века» С-Петербург 2001
34. Нестьев И. «Бела Барток» Москва 1969
35. «Они пишут для детей» сборник статей, вып. 3. Москва 1980
36. Паисов Ю. И. «Современная русская хоровая музыка» Москва 1991
37. Поляновская Г. А. «Мариан Коваль» Москва 1968
38. Раппопорт Л. «Артур Онеггер» Ленинград 1967
39. Романовский Н. «Хоровой словарь» Москва 2000
40. Ручьевская Е. «Юрий Фалик». Монографический очерк. Ленинград 1981
41. Рыцарева М. «Композитор Слонимский» Москва 1991
42. Савенко С. «Портрет художника в зрелости» (творческий портрет А. Г. Шнитке) Москва 1981
43. Сигитов С. «Хоровая музыка композиторов социалистических стран» Ленинград 1977
44. Советская музыка на современном этапе: статьи, интервью \ сост. Г.Л. Головинский, Н.Г. Шахназарова Москва 1982
45. Сохор А. Н. «Георгий Свиридов» Москва 1972
46. Тараканов М. Е. «Музыкальная культура РСФСР» Москва 1987
47. Тараканов М. Е. «Творчество Родиона Щедрина» Москва 1980
48. Третьякова Л. «Советская музыка». Москва 1987
49. Усова И. «Хоровая литература» Москва 1988
50. Фоменков М. «Очерки истории развития хорового искусства Башкортостана». Уфа 2001
51. Хентова С. М. «Шостакович: жизнь и творчество» Ленинград 1985
52. Холопов Ю. Н. «Воспитание музыкального слуха» Москва 1985
53. Холопов Ю. Н. «Эдисон Денисов» Москва 1993
54. «Хоровое искусство» сборник статей Ленинград 1971
55. Шебалина А. М. «Статьи. Воспоминания. Материалы» Москва 1970
56. «Экспрессионизм»: сборник статей» Москва 1966
57. «Энциклопедический музыкальный словарь» \ сост. Барановская Ростов на Дону 1996
58. Юэн Д. «Джордж Гершвин: путь к славе» Москва 1978

**Приложение.**

**Словарь основных понятий.**

**Авангард** – (с англ. аvant – garde – передовой отряд) направление современного музыкального искусства, для которого характерен поиск новых музыкально – выразительных средств.

**Ave Maria** – (лат. «Радуйся, Мария благодатная!») католический гимн в честь Девы Марии или вокальное сочинение, написанное на текст этого гимна.

**Аккадский язык** (по названию г. Аккад) или ассиро-вавилонский язык – один из древнейших языков трёх народов, населявших территорию в древнем Междуречье – аккадцев, вавилонян, и ассирийцев. Древнейший аккадский памятник датируется XXV веком до н.э., а позднейшие – I веком н.э.

**A’capella** – (ит. «храмовое пение») вид хорового пения без инструментального сопровождения.

**Алеаторика** – (лат. «жребий», «случайность») современный метод сочинения, основанный на принципах импровизационности и случайности как процессе композиторского творчества, так и исполнения музыки.

**Баллада** – хоровая песня повествовательного, иногда эпического или драматического характера.

**Башкирский эпос** – вид устного народного творчества, где художественно отражены воззрения древних башкир на природу, их житейская мудрость, психология, нравственные идеалы, социальные чаянья и творческая фантазия. Башкирский эпос зарождается в эпоху разложения первобытнообщинного строя и достигает своего совершенства в эпоху феодализма. В XX веке были зафиксированы следующие произведения: «Урал – батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыухылу», «Кара – юрга», «Акхак кола» «Конгур – буга» и др.

**Библия** – собрание священных текстов христиан, состоящее из Ветхого и Нового Завета.

**Ваганты** - (лат. vagantes - «бродячие») странствующие средневековые музыканты и певцы из среды студентов и школяров.

**Гимн** (лат. gimme – «хвалебная песнь») – одна из жанровых разновидностей церковной музыки. Создателем раннехристианских гимнов был Ефрем Сирин (300-378 г.). С конца XVIII века во Франции и других странах распространялись революционные, военные гимны. В наши дни известны государственные гимны различных стран.

**Глиссандо** – (ит. Glissando – «скользить») особый исполнительский приём, достигаемый быстрым скольжением по полутонам вверх или вниз.

**Голосоведение** – направление и характер движения голосов в музыкальном произведении. Виды голосоведения: плавное, скачкообразное, хроматическое, по направлению движения голосов – прямое, параллельное, противоположное, косвенное.

**Гомофония** (гомофонно-гармонический склад) – способ изложения музыкального текста, при котором один из голосов – мелодия играет главенствующую роль, а остальные – подчинённую (гармоническое сопровождение, аккомпанемент). Гомофонный стиль в европейской музыке начал развиваться на рубеже XXVI - XVII веков.

**Двойной хор** – хор, объединённый из двух хоров, каждый из которых исполняет относительно самостоятельную партитуру.

**Декламация** – (от лат. declamation – «упражнение в красноречии») – искусство художественного чтения стихов.

**Divisi** (итал. – «разделённый») – временное разделение хоровой партии на 2, 3, и более голосов.

**Джаз** (англ.jazz) – форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур. Характерные черты музыкального языка джаза – импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фигуры – свинг.

**Джаз банд** – (англ. Jazz band –«фривольный, малопочтенный оркестр») – оркестр джазовой музыки.

**Дискант** – (лат. diskantus «разделённое пение») одна из форм раннего многоголосия XI-XIII века, исполняемого в сопровождении органа. Высокий детский голос, по диапазону соответствующий сопрано.

**Додекафония** – (гр. «двенадцатизвучие») один из современных способов сочинения музыки, основанный на принципе постоянного повторения видоизменяемых по определённым, точно рассчитываемым законам 12-полутоновых звуковых серий («серийная техника»). Основатель додекафонии – австрийский композитор Арнольд Шёнберг

**Жанр** – (фр. genre -«род, вид») комплекс художественно – выразительных средств, объединяющих различные музыкальные произведения по их видам, форме, содержанию, характеру. В хоровой музыке жанры – миниатюра, хоровая песня, хор крупной формы, кантатно – ораториальные произведения, оперные хоры, обработки, переложения.

**Имитация** – (лат. imitato –«подражание») приём музыкального изложения, при котором тема или небольшой мелодический оборот, прозвучавший в одном из голосов, повторяется другим голосом. Имитация – исходный принцип развития музыки полифонического склада.

**Импрессионизм** – (фр. impression – «впечатление») художественное течение в живописи и в музыке, возникшее во Франции в конце XIX века, отмеченное особой тембровой и гармонической красочностью, что создаёт впечатление хрупкости, тонкости, зыбкости образов.

**Канон** – (греч. «правило», «образец») один из приёмов полифонического письма, основанный на непрерывной имитации. Также один из самых распространённых жанров вокального многоголосия эпохи Возрождения. Известен 36-голосный канон Й. Окегема (1425-1495).

**Кантата** – (ит. cantare – «петь») крупное вокально – симфоническое произведение для солистов, хора и оркестра. В отличие от оратории – меньше по масштабам, с преобладанием лирического элемента. Возникла в Италии в начале XVII века. Первые авторы кантат: С. Росси, Ф. Кавалли, О. Векки.

**Капелла** – (ит. сapella – «хор») крупный хоровой коллектив, обладающий высокими исполнительскими традициями пения без сопровождения.

**Кластер** – (англ. сlaster –«стук, гул») исполнительский колористический приём, основанный на эффекте одновременного звучания всех расположенных рядом тонов лада.

**Консерватория** – (ит. сonservare – «хранить, консервировать») специализированные школы – интернаты при церквах, готовившие композиторов и исполнителей, основанные в Италии в XVIII веке. Первое светское высшее музыкальное учебное заведение было открыто в Париже в 1793 году.

**Контрапункт** – (нем. kontrapunkt – «точка против точки») одновременное сочетание нескольких самостоятельных мелодических голосов (полифония). Искусство контрапункта явилось основой подавляющего большинства музыкальных жанров Ренессанса.

**Массовая песня** – хоровая песня, рассчитанная на массовое распространение в общественной жизни или в быту. Первыми её образцами были гимны Великой французской революции, в конце XIX - начале XX века – революционные пролетарские песни. В 1920-1930-х годах антифашистские массовые песни создавали А. Онеггер (1892 – 1955), Г. Эйслер (1898 – 1962) и другие прогрессивные западноевропейские композиторы.

**Месса** – (лат.missa – «посылаю, отпускаю») многочастное произведение культовой католической музыки, предназначенной для хора. Как единое по замыслу циклическое произведение месса сформировалась к XIV веку, автор одной из первых месс – Гильом де Машо (1300 – 1377). Жанр полифонической мессы достигает высшего расцвета в XV веке, но одним из наиболее значительных этапов в её развитии стало творчество Д. Палестрины (1524 – 1594) и Орландо Лассо (1532 – 1594).

**Мелизмы** – небольшие мелодические украшения, такие как форшлаг, группетто, мордент, трель, фиоритура, фигурации. Использовались в классической музыке.

**Миниатюра** – произведение небольшого размера, в котором между составляющими частями сохранены те же пропорции, что и в обычном произведении. Отличается тщательностью отделки каждого элемента.

**Монодия** – (греч. «песня одного») одноголосная мелодия, исполняющаяся соло или группой певцов в унисон.

**Монопоэтический цикл** – цикл произведений на стихи одного поэта.

**Неоклассицизм** – обращение к жанрам, стилю эпохи Возрождения, Барокко, Классицизму и соединение их с современным музыкальным языком.

**Неофольклоризм** – течение, возникшее в музыке в начале XX века. В его основе – обращение к фольклорной архаике, на основе которой формируется вся музыкальная ткань. Для такой музыки характерна жёсткость, возникающая в результате свободного соединения коротких попевок по горизонтали и вертикали. У истоков неофольклоризма стояли Б. Барток и И. Стравинский.

**Ода** – торжественное музыкальное произведение (обычно хоровое, нередко с инструментальным сопровождением)), в котором прославляется какое – либо лицо, событие, идея.

**Опера** – вид театрального искусства, в котором сценическое действие непосредственно связано с музыкой – вокальной и оркестровой. Первые оперы возникают на рубеже XVII века во Флоренции. «Дафна» Я. Пери (1561 – 1633), поставлена в 1598 году. Ранние классические образцы оперного искусства принадлежат К. Монтеверди (1567 – 1643). В конце XVII века в Неаполе сформировалась опера – сериа (ит. «серьёзная») на сюжеты мифологического или героического характера (А Скарлатти (1660 – 1735)). Франция в ту же эпоху выдвинула лирическую трагедию, в которой отразились идеи и творческие принципы классицизма. Основоположник этого жанра – Ж. Люлли (1632 – 1687). В первой половине XVIII века формируется опера – буффа (ит. «комическая»), впитавшая лучшие традиции итальянского комедийного театра. Классик оперы – буффа – Дж. Перголези (1710 – 1736). Немецкой и австрийской разновидностью комической оперы является зингшпиль, в этом жанре классические образцы принадлежат В. А. Моцарту (1756 – 1791). Эволюция оперного жанра в XIX – XX веках приводит к возникновению романтической и реалистической оперы. Выдающиеся образцы западноевропейского искусства связаны с именами К. Вебера, Дж. Мейербера, Дж. Россини, Р. Вагнера, Дж. Верди, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, Дж. Пуччини и др.

**Оперетта** – театральное представление, в котором отдельные музыкальные номера чередуются с диалогами без музыки. Оперетты пишутся на комический сюжет, музыкальные номера в них короче оперных, в целом музыка оперетты носит лёгкий, популярный характер, однако наследует напрямую традиции академической музыки. Официальная дата рождения оперетты – 5 июля 1855 года. В этот день Жак Оффенбах открыл свой маленький театр «Буфф – Паризьен» в Париже.

**Орнаментика** – способы украшения мелодики в музыке. Данный способ аранжировки музыкального произведения позволяет исполнителю импровизировать при помощи некоторых мелодических фигур, передавая свои чувства, эмоции и технику не отходя от основной партитуры.

**Полистилистика** – соединение в произведении разных стилей, разных направлений.

**Полифония** – (гр. «многоголосие») одно из важнейших выразительных музыкальных средств, основанное на одновременном звучании нескольких самостоятельных мелодических голосов. Полифонический стиль в хоровой музыке получил исключительно широкое распространение в эпоху Возрождения. Классические полифонические формы – инвенция, канон, фуга.

**Приёмы хорового изложения** – способы изложения музыкального материала, основанные на раскрытии теброво – выразительных возможностей хора. Эволюция хоровой музыки постоянно сопровождалась изменением многообразных приёмов хорового изложения, особенно резко обновились эти приёмы со второй половины XX века.

**Реквием** – (от первого слова латинского текста «Requiem aeternam dona eis, Domine» - «Покой вечный даруй им, Господи»). Траурная заупокойная месса, посвящённая памяти усопших для хора, солистов, оркестра и органа. Со 2 половины XVIII века реквием постепенно начинает утрачивать обрядовый культовый характер и становится светским произведением. Наиболее известные реквиемы – «Реквием» В.Моцарта, «Реквием» Дж. Верди, «Немецкий реквием» И. Брамса, «Военный реквием» Б. Бриттена.

**Романс** – камерное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. В XX веке появляются циклы романсов для нескольких исполнителей – певцов, что приближает их к кантатным или даже вокально – симфоническим жанрам (циклы Булеза и Бриттена).

**Серенада** – (ит. Serenata – «вечер») широко бытовавшее в Италии и Испании наименование лирических песен, исполнявшихся обычно вечером перед домом возлюбленной. Истоки серенад – песни трубадуров.

**Серийная техника** – способ сочинения атональной музыки, в которой помимо серии из звуков (см. Додекафония) используются серии тембров, динамики, артикуляции.

**Симфония** (синфония) – (гр. «вместе» и «звук») на рубеже XVI – XVII веков термин для обозначения инструментальных эпизодов в вокально – хоровой или сценической музыке – опере, оратории, кантате, мессе. В операх К. Монтеверди развитые оркестровые номера обозначены также как и синфонии. Становление классической оркестровой симфонии относится к середине XVIII века.

**Сонорика** – (лат. sonorous – «звонкий», «звучный») технический приём современной композиции, основанный на применении красочных звукосочетаний, тоновых и тембровых.

**Спиричуэлс** (англ. spirituals «духовные») – хоровые песни афроамериканцев на видоизменённые библейские тексты, сочетавшие элементы африканских исполнительских традиций (коллективная импровизация, характерная ритмика, нетемперированные аккорды и глиссандирующие звучания, экстатичность) с хоровыми гимнами и балладами поселенцев – англичан.

**Stabat mater** – католическая циклическая хоровая композиция на текст стихотворения, созданного в конце XIII века, начинающегося словами «Мать скорбящая стояла». В XVI веке она была положена на популярную мелодию и вошла в певческую практику в виде секвенции. В XVIII веке на её основе создаются хоровые произведения, всё более приближающиеся по своему характеру к кантате и прочно входят в концертную практику. Наиболее известны «Stabat mater» Дж.Перголези, А. Скарлатти, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Дж. Россини, Дж. Верди, А.Дворжака, Кш. Пендерецкого и др.

**Узляу** – горловое пение у башкир, национальный стиль, родственный горловому пению тюркских и монгольских народов. Существует двух видов: сольное двухголосное горловое пение, сопровождение горловым пением игры на курае и кубызе.

**Унисон** (от лат. unus – «один» и sonus – «звук») - одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты.

**Узун-кюй** (озон-кюй) – долгая протяжная песня, является вершиной певческого искусства башкирского народа. Напевы отличаются драматизмом и психологической глубиной. Мелодии свойственны виртуозность и импровизационность. Стилевыми особенностями являются: развёрнутость и большой диапазон, широкая распевность и богатая мелодическая орнаментика.

**Фактура** – (лат. facture – «строение») совокупность средств музыкального изложения, образующая технический склад произведения. Элементами фактуры являются мелодия, аккомпанемент, специфика хоровых партий, голосоведение и т.п.

**Фуга** – (от лат. fuga – «бег») многоголосное полифоническое произведение, основанное на поочерёдном изложении и развитии темы в разных голосах. Фуга – завершение и высшее развитие полифонического многоголосия, достигшее кульминации у Баха и Генделя. Хоровая фуга встречается, в основном, в кантатно – ораториальных произведениях и операх.

**Хоровое пение** – коллективное исполнение вокальной музыки, ведущее своё начало от древнегреческого театрального представления (V – VI века до н.э.). Издавна хоровое пение являлось неотъемлемой принадлежностью религиозных культов. Многие столетия церковное пение было основным видом профессионального хорового искусства. В эпоху Возрождения хоровое пение широко развивалось на основе многоголосия и усиления в музыке светского начала. В дальнейшем хор становится компонентом ораторий, кантат, опер. У композиторов – романтиков (Ф. Шуберт, Ф Мендельсон, Р. Шуман) возник жанр камерной хоровой музыки, чему способствовало появление в Европе любительских хоровых объединений – «лидертафель».

**Хоровой концерт** – (с лат «состязаюсь») – многочастная композиция для хора, жанр стал развиваться в России вместе с партесным пением особенно интенсивно в начале XVIII века (Титов, Бавыкин, Калашников.) Концерты отличались монументальностью, красочным сопоставлением хоровых групп и тутти, виртуозной трактовкой голосов. Дальнейшее развитие концерт получил в творчестве Бортнянского и Березовского. В советской музыке наблюдается возрождение жанра в творчестве Салманова, Свиридова, Слонимского, Фалика, Калистратова, Рубина, Шнитке и др.

**Хорал** – (нем. choral – «хоровое песнопение») одноголосное хоровое песнопение – в католической церкви, многоголосное - в протестантской. Образно – музыкальному строю хоралов присущ строгий возвышенный характер, плавное голосоведение, размеренный статичный ритм. В наши дни под словом «хорал» обычно подразумевается пьеса аккордово-гармонического склада, напоминающая старинные песнопения.

**Хормейстер** – музыкант, работающий с хором; помощник дирижёра хора в репетиционном процессе.

**Цикл** – совокупность взаимосвязанных произведений, образующих законченную, стройную систему.

**Этюд** – музыкальная пьеса, предназначенная для развития технического мастерства исполнителя.

**Эхо** – один из художественных приёмов, широко распространённых в музыке эпохи Возрождения и барокко. Основан на повторении какой – либо музыкальной формы с меньшей силой звучности, как бы в виде отголоска. На таком приёме построена известная хоровая пьеса «Эхо» Орландо Лассо (1532 – 1594)