**Специальность «Дирижирование (академический хор)»**

**Курс 3**

**Предмет:** «Хоровая литература»

**Дата:** 17.05.2024

**Тема урока:** Неоромантическая волна в советской музыке 60-80 годов. Р.Щедрин «Поэтория», Н.Сидельников «Романсеро о любви и смерти».

**Домашнее задание:**

1. Рассказать о неоромантической волне в советской музыке.
2. Р.Щедрин «Поэтория».
3. Н. Сидельников «Романсеро о любви и смерти».

Отечественная музыка второй половины XX столетия являет собой сложный пласт музыкальной культуры, в целом характеризующийся многослойностью, бесконечной изменчивостью, разноликостью. В то же время при более пристальном его рассмотрении обнаруживается возвращение романтического мироощущения.

Неоромантизм не воссоздает полностью эстетику романтизма с его идеологической и технической составляющими. Мастера лишь «прикасаются» к некоторым жанрам, мелодическим фигурам, ритмическим образованиям ушедшей эпохи. Наиболее весомым для них становится само мирочувствование, рожденное эпохой романтизма с его стремлением запечатлеть внутренний мир человека в его сложности, неоднозначности, эмоциональной полярности, с его неприятием дисгармоничности окружающей действительности.

В 1970-е гг. к неоромантизму обратились многие отечественные композиторы.

**Родион Щедрин. «Поэтория»**

Каких только метаморфоз не претерпевал жанр концерта! Существуют концерты хоровые и инструментальные, для скрипки, фортепиано и многих других инструментов с оркестром, для голоса и даже для пишущей машинки. Мы расскажем о концерте для... поэта с оркестром. Такое необычное сочинение под названием «Поэтория», сочетающее черты концерта и оратории, создал в 1968 г. Родион Константинович Щедрин.

Подобное произведение могло родиться только в эпоху звукозаписи, без которой оно было бы обречено на очень недолгую жизнь и последующее полное забвение, поскольку в качестве солиста в нем должен был выступить определенный человек - разумеется, это далеко не первый и не последний случай в истории музыки, когда произведение создавалось в расчете на конкретного исполнителя, но в данном случае композитор предполагал именно уникальность, неповторимость. Источником вдохновения для Щедрина послужили стихи Андрея Андреевича Вознесенского в авторском чтении. Сначала композитор попытался зафиксировать в нотной записи речевые интонации поэта, но результат показался ему лишь «бледной - копией» - и тогда Родион Константинович пришел к выводу, что такая декламация, которая нужна для его произведения, возможна лишь в исполнении самого поэта, которому придется участвовать в исполнении. Наряду с таким своеобразным «солистом» в произведении участвуют женский голос, хор и симфонический произведения, возможна лишь в исполнении самого поэта, которому придется участвовать в исполнении. Наряду с таким своеобразным «солистом» в произведении участвуют женский голос, хор и симфонический оркестр. Примечательно, что партия женского голоса (контральто) тоже создавалась в расчете на определенную исполнительницу, причем речь шла не о певице академического направления, а об исполнительнице русских народных и эстрадных песен - Людмиле Георгиевне Зыкиной. Исполнительский состав определил два типа музыкального «прочтения» стихов - декламацию и пение.

Для «Поэтории» композитор отобрал стихи Вознесенского, в которых воплощены вечные темы - жизнь, смерть, надежда на возрождение. В сущности, это сопоставимо с содержанием жанра пассионов - это своеобразные «светские страсти», но наряду с общечеловеческими темами в произведении присутствует тема Родины («Единственная Россия, единственная моя»), потому и потребовалось участие исполнительницы русских песен.

«Поэтория.» состоит из трех частей, в каждой из которых воплощен свой круг образов. В первой части речь идет о событиях Великой Отечественной войны, во второй - о вечных нравственных ценностях, идущих из прошлого, третья часть - это взывание к совести современников, напоминание о том, что каждый человек в ответе за судьбы мира.

Хотя источником творческого замысла явилась поэтическая речь в форме декламации, она не заняла в произведении доминирующего положения, а музыка не превратилась в фон для нее - эти два начала взаимодействуют, сопоставляются, а в некоторых моментах даже противопоставляются. Музыкальная ткань, в которой присутствуют и элементы алеаторики, и сонорные эффекты, поражает мощью - общее количество партий достигает семидесяти одной. Наряду с этими приемами, рожденными XX веком, в «Поэтории» присутствуют древние истоки - колокольный звон, интонации плача-причитания и молитвы.

Интонации плача звучат уже в самом начале произведения - в вокализе контральто, «вливающемся» в выдержанный звук альтовой флейты. В то же время в этой мелодии с ее ритмической свободой, есть нечто от знаменного распева. Вступающий затем женский хор постепенно переходит от песенности к декламации, тем самым естественно подготавливая вступление чтеца-поэта. Музыка при этом как бы «уходит на второй план» (звучит затухающий аккорд-кластер у струнных в низком регистре, хор тихо поет с закрытым ртом), но постепенно усложняется хоровая ткань, в звучание оркестра вторгаются фанфарные обороты, связанные с образами войны. В следующем декламационном эпизоде нет приподнято-ораторских интонаций - он напоминает «внутренний монолог». В целом драматургия первой части строится на сопоставлении двух образных сфер - картины войны и созерцательное размышление.

Вторая, часть начинается с монотонной речитации хора, позволяющей сосредоточиться на смысле текста, позже тот же текст читается поэтом. Центральное положение во второй части занимает голошение контральто, максимально приближенное к народному плачу («Матерь Владимирская, Матерь единственная...»), резкие «броски» из регистра в регистр подчеркивают страстность этого высказывания. Другим музыкальным символом, идущим из глубины веков, становится имитация колокольного звона.

Если в первых двух частях речь поэта подготавливалась солисткой, хором и оркестром, то третья часть начинается с нее. В стихах говорится об обычной бытовой сцене - праздновании дня рождения в ресторане, которое поэт созерцает в зеркале на потолке. В этом перевернутом отражении видится обыденная пошлость «мирка», обитатели которого не задумываются, что именно сейчас тысячи людей гибнут от голода, стихийных бедствий и взрывов бомб. Звучание оркестра живописует внешнею сторону событий (нестройный шум, отголоски танцевального движения) - и одновременно надвигающуюся катастрофу, воплощением которой звучит вторжение фанфар. Кульминацией становится страстный возглас хора, подвергаемый полифоническому развитию. Громоподобное звучание неожиданно обрывается, уступая место прозрачности флажолетов струнных. Безмятежные образы природы возникают в тихом пении хора («В час осенний...»), а в речи поэта звучит жажда покоя. Заканчивается «Поэтория.» предельно тихим пением контральто на том же звуке, с которого она начиналась.

**Николай Сидельников «Романсеро о люви и смерти»**

 Жанр «романсеро» представляет собой средневековую испанскую песню лирического содержания. Структурно цикл Сидельникова на стихи Лорки представляет собой лирические хоровые поэмы, где первые пять частей повествуют о любви в различных ее проявлениях, Vчасть выступает своеобразной инструментальной интерлюдией – «Вздохи гитары» (соло гитары), затем следуют шесть частей, так или иначе касающиеся темы смерти.

В основе «Романсеро» композитор использует тексты Лорки из «Поэмы о канте хондо», в частности: «Шесть струн» (№ 1: «Силуэт петенеры»), «Квартал Кордовы» (№ 2: «Три города»), «Ампаро» (№ 3), а также из циклов «Песни» (№4: «Серенада»), из «Поэмы о солеа» (№ 6: «Что случилось?», №7: «Перекресток»), входящие в состав «Поэмы о канте хондо». Из цикла «Поэт в Нью-Йорке» (№8: «Реквием по корове»), из цикла «Шесть каприччо» (№ 9: «Свеча»), из цикла «Силуэт петенеры» (№ 10: «Колокол»), последний номер – синтез из стихотворений «Встреча» (из «Поэмы о солеа») и «Memento» из цикла «Цыганские виньетки» (№11: Memento).

 Открывает цикл поэма «Гитара», которая предвосхищает весь цикл своим музыкальным содержанием – автор сочетает приемы песенного и инструментального изложения. Взяв за основу образ гитары, несомненно испанский колоритный атрибут, композитор воплощает этот образ в хоровом звучании при помощи вокальной мелодии с опорой на вибрирующие аккордовые переборы в аккомпанирующих голосах. Мелодическая линия также насыщенна национальным испанским колоритом – переменчивость устойчивых звуков, импровизационная свобода мелодики.

В следующем номере – «Квартал Кордовы » автор использует прием динамических перекличек групп хора (женской и мужской), создающих эффект диалога, своеобразного отзвука. Структура хора в данной поэме связана со строением песни в жанре «романсеро» - динамика повествования происходит из постепенного звукового «наката».

Хор «Амапаро» - первая яркая точка в цикле, кульминация первой части сочинения. Фольклорные испанские интонации автор обыгрывает иначе – мелодия и сопровождающий ее хоровой аккомпанемент уже составляют единое целое, выкрики хора «Ампаро! Ампаро!» на протяжении всего номера цикла звучат подобно резким гитарным аккордам. В данном номере содержатся черты рефренности, помимо ярких выкриков «Ампаро!» тематическое проведение в хоровой партии сопрано, обособленное пометкой автора quasi una chittara (подражая гитаре). Через экспрессивные мелодические взлеты, динамичный ритм и часто меняющаяся структуру изложения Сидельников передает образное содержание литературной основы цикла.

Поэма «Серенада» - самая протяжная из всех хоровой первой части цикла. Хор вновь выступает в роли сопровождающего аккомпанирующего элемента. Здесь наиболее гибко связно соотношение «инструментального» звучания и вокальной фактуры хора, часто реплики передаются по принципу «соло-хор».

«Вздохи гитары» - инструментальное проведение, завершающее условно первую часть цикла. В инструментальном фрагменте собраны все интонации, ранее звучавшие в хоровых номерах. Часть представляет своеобразное лирическое послесловие.

В хоре «Что случилось!» впервые проявляется тема смерти. Автор передает тревожный образ через ритм тарантеллы, связанный с изложением текста в виде скороговорки. Продолжая драматическую повествовательную линию в хоре «Перекресток» помимо использования остинатного ритма, автор использует колористический прием повтора фразы «Восточный ветер, фонарь и дождь» без определенной звуковысотности.

Хор «Реквием по корове» является кульминацией всего цикла. Сидельников обыгрывает название этой части – черты реквиема проявляются в мелодической линии, наполненной скорбными интонационными речитативами. В картине подневольной смерти животного автор видит грандиозную сцену оплакивания жизни существа, которое не в силах противостоять жесткой расправе.

В хорах условной второй части композитор чаще применяет элементы различных вокальных средств выразительности – частые возгласы, тянущиеся звуки, фактура, подражающая звучанию гитары, что создает ощущение театральности действия, делает номера более динамичными, отличающимся своим характером и внутренним наполнением от любовных лирических зарисовок.

Хор «Свеча» представляет собой некую пляску, которую сопровождает характерный припев испанских народных песен – «тра-ля-ля-ля», а также постоянное трехдольное метрическое наполнение данного фрагмента цикла. Композитор в хоре выводит два плана – изобразительный и повествовательный, тем самым создавая «театральную драматургию».

Номер «Колокол» начинается со звукоизобразительных перезвонов колокольного перезвона в синтезе с кричащим ужасом, которое постепенно превращается в фоновой пласт сопровождающей фактуры и мелодической линии, повествующей о «шествии смерти». В кульминации части «…шагает смерть в венке увядшем» композитор прибегает к одному из излюбленных приемов в своем творчестве – синкопированному остинато всей хоровой фактуры. Завершает хор гротескный марш идущей смерти с джазовой гармонией, которую прерывает инструментальный фрагмент – соло гитары. Данный эпизод подводит черту ряда испанских романсеро, со всем присущим ему мелодизмом и национальной напевностью.

Завершает цикл контрастный по своему содержанию, наполнению и образом номер «Memento» (от лат. – помни). В номере преобладает кантиленное звучание, в характере эстрадно-джазовой композиции конца XX века, но с изобилием аллюзий на музыку композиторов эпохи романтизма – похожие интонационные мотивы могут наводить на мысль об «AveMaria» Ф. Шуберта или вокальной лирике С. В. Рахманинова. Часть представляется своеобразным эпилогом, где нет места ярким национальным признакам испанской музыки, трагических сцен смерти и насилия, горя и одиночества любви.

Н. Сидельников в этой части подводит итог сказанного, прожитого в цикле: все уже кончено, не смотря на все горести и радости, которые переживает человек. Через простые средства музыкальной выразительность – гомофонно-гармоническую структуру хора с сопровождением фортепиано композитор, играя на контрастных переключениях стилистики, доносит идею бессмертия души, единения с природной и вечного прекрасного.