# ТЕМА 1.6. ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСКУССТВО РОМАНТИЗМА.

В эпоху романтизма вокально-хоровой жанр уступает место жанрам миниатюрным, насыщенным лирическими эмоциями. К тому же больший интерес у композиторов-романтиков вызывает инструментальная музыка. Обращение к многоголосному пению в творчестве некоторых композиторов достаточно самобытно и заслуживает самостоятельного рассмотрения.

***Вокально-хоровая музыка Франца Шуберта.*** Со школьных лет Шуберт сочинял хоровую музыку: духовные произведения, светские кантаты, много хоров и ансамблей для бытового музицирования, в частности излюбленные в немецком и австрийском народном быту мужские хоры и квартеты. В хоровых сочинениях его индивидуальность выявилась слабее, чем в сольной песне и инструментальной музыке. Художественный интерес представляют ***две мессы*** Шуберта ***As-dur (1822) и Es-dur (1828).***

Мессы пронизаны духом беспокойныхисканий. Литургический текст местами трактован достаточно вольно и исполнение этих месс становится несовместимым с требованиями церковной службы. В обоих произведениях встречаются отдельные эпизоды близкие психологическим романсам Шуберта. Образы и художественные приемы месс отличаются своеобразным, неповторимым характером.

Исключительно разнообразна по художественным замыслам и исполнительскому составу светская хоровая музыка Шуберта – произведения для мужского хора или ансамбля, хора a cappella, хора с сопровождением оркестра или фортепиано. Историческая заслуга композитора состояла в том, что в эпоху, когда в светском искусстве господствовали сольное пение и инструментальная музыка, он сохранил прекрасные традиции национальных многоголосных ансамблей и, в известном смысле, подготовил хоровое начало будущей национально-романтической оперы Германии и Австрии.

Творчески значительны и оригинальны два хоровых «романса» Шуберта: ***«Песнь на свободе»*** на текст Салиса (1817) и ***«Песнь духов над водами»*** на поэму Гёте (1821). Эти произведения далеки от типа многоголосного ансамбля, распространенного в австрийском и немецком быту. Они не имеют прототипов в современном Шуберту искусстве. Посредством необычайной в хоровой музыке красочности гармоний, благодаря смелости и разнообразию модуляций, ритмической свободе Шуберт достигает поразительных психологических и эмоциональных эффектов.

Поворот в области хоровой музыки произошел у Шуберта в конце жизни, после тщательного ознакомления с партитурами генделевских ораторий. Под их воздействием он написал героическую кантату ***«Последняя песнь Мириам»*** на текст ***Грильпарцера*** (1828).

***Немецкий композитор Карл Мария Вебер*** жил и работал в то время, когда Германия была охвачена патриотической борьбой. Композитор Цельтер с патриотической целью создал хоровое общество «Лидертафель». Охваченный патриотическим чувством, Вебер сочинил ряд песен на тексты поэта-партизана Теодора Кернера. Массовое воздействие этих песен, особенно сборника ***«Лира и меч»*** было поистине потрясающим. Эти песни сохранились в репертуаре народных немецких хоровых обществ до сих пор. Композитор воплотил в них героическую мелодику народно-патриотических песен, типичных для немецкого быта четырехголосных мужских хоров. В обычную манеру бюргерского сентиментального «лидертафельного» пения он привнес мятежную порывистость. В атмосфере общественного подъема в 1815 году возникла его кантата ***«Битва и победа»*** на текст Вольбрука.

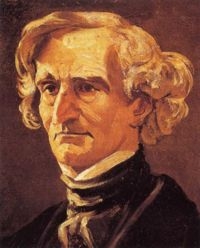
В романтической опере нового типа ***«Волшебный стрелок»*** в области хорового пения были сделаны некоторые нововведения. Хоровой стиль оперы близок немецким бытовым ансамблям, использующим простейшие аккордовые приемы многоголосия. Особенно характерны в этом отношении два знаменитых номера: хор охотников и хор подружек. Вебер настолько правдиво воспроизводит мир народной музыки, что его упрекали в отсутствии оригинальности. Подобно тому, как Шуберт, опираясь на народно-бытовую музыку, создал новые романсные интонации, Вебер обновил и обогатил музыкальный язык оперы. Впервые в истории немецкого искусства оперная музыка заговорила на живом, современном языке народа.

***Феликс Мендельсон***, который всю жизнь вынашивал идею о создании национальной немецкой оперы, претворить ее мог только в ораториях. ***Оратории Мендельсона «Павел» (1836) и «Илия» (1847)*** дали выход его устремлениям к серьезной вокально-драматической музыке.

В музыкально-драматической концепции этих ораторий очевидна преемственность с классицистскими образцами. Однако в них слишком явно ощутимо противоречие между монументально-героическим замыслом и его реальным воплощением. Идеи сюжетов ораторий получили у Мендельсона лирическую трактовку. В них нет подлинно классической полифонии, которая придавала бы хорам звуковую насыщенность, напряженность и внутренний драматизм, соответствующий героическому характеру ораториального жанра.

Но «Павел» и «Илия» представляют большой художественный интерес как образцы вокально-хорового искусства романтиков. Оригинально и выразительно здесь воплощены интимные, элегичные, лирико-созерцательные настроения. Разнообразны преломления лирических образов. Музыкальный диапазон ораторий простирается от прозрачного звучания возвышенного хорального склада до шубертовской красочной романсовости и интимной лирики.

При этом обе оратории покоряют своей артистической вдохновенностью, чистотой стиля и совершенством воплощения. Эти же черты прослеживаются и в его единственной светской оратории, написанной к поэме Гёте ***«Первая Вальпургиева ночь»*** (1842). Мендельсон назвал ее балладой. Здесь композитор достигает замечательной красоты в звучании хоров a cappella, великолепных красочных эффектов в гармонии, ясности, прозрачности музыкального языка.

***Французский композитор Гектор Берлиоз*** на протяжении всей своей творческой жизни испытывал тяготение к массовой гражданской музыке, связанной с революционными идеями. В юности он сочинил сцену «Греческая революция» и «Ирландские песни» на тексты поэта-патриота Томаса Мура. В июльские дни 1830 года он обработал «Марсельезу» для двойного хора, оркестра и всех тех, «у кого есть голос, сердце и кровь в жилах».

К наиболее вдохновенным произведениям Берлиоза относится ***«Реквием»*** (1837), задуманный в честь памяти героев Июльской революции. Это произведение представляет собой гражданскую лирику в монументальном плане. Но Берлиоз подчеркивает не столько философский смысл, сколько эмоционально-драматические черты литургического текста. Он последовательно раскрывает многообразие глубоких человеческих страстей: страха, надежды, смирения, мольбы, радости, мужества, веры.

Музыка «Реквиема» уникальна по своей самобытной красоте. Она построена на грандиозных контрастах звуковых масс, мощных нарастаниях. Величие готических форм, потрясающая сила звучания, блестящая декоративность сочетаются с тонкостью деталей, а оригинальность мелодики и инструментовки – с широчайшей доступностью. Берлиоз сумел создать произведение, в котором гармонически сливаются мощный гражданский пафос с трогательной лирикой. Воздействие этой музыки и по сей день необыкновенно. По новизне интонационного строя и композиции, по драматизму «Реквием» не имеет себе равных в музыке того времени.

***Австрийский композитор Иоганнес Брамс*** уделял много внимания вокальной музыке: им написано 380 произведений в этом жанре, в том числе хоры с инструментальным сопровождением и a cappella для женского и смешанного хора. Наиболее совершенными по глубине содержания и разработке являются пять песен для смешанного хора ор.104. Сборник открывается двумя ноктюрнами, объединенными общим названием ***«Ночная стража»;*** их музыка отмечена тонкой звукописью. Замечательные звуковые эффекты в сопоставлении верхних и нижних голосов применены в песне ***«Последнее счастье»;*** особый ладовый колорит присущ пьесе ***«Утренняя юность»;*** своими темными, сумрачными красками выделяется последний номер – ***«Осенью».***

***«Немецкий реквием»*** (1868) – наиболее значительное произведение Брамса. Брамс отказался от канонического латинского текста заупокойной мессы, он заменил его другим – немецким. Но отличия заключаются и в новой трактовке содержания реквиема. Композитор стремится вселить в души страждущих и несчастных бодрость и надежду. Проникновенный лиризм и эпическая мощь – таковы основные сферы выразительности этой партитуры.

 ***Джузеппе Верди*** в своих ранних операх в героико-патриотическом жанре воплотил идеи освободительного движения. Новый интонационный склад музыки углублял связи с народно-бытовой практикой, с революционными песнями итальянского народа. Так родилась героическая мелодика, обладающая мужественной энергией, упругой ритмикой, стремительным развитием. Эти мелодии служили основой для хоровых песен. Особенности драматургии подавляющего большинства опер Верди заключаются в их ораториальном складе. Именно в рамках героико-ораториального жанра в энергичных хорах Верди полнее мог выявить революционную романтику народных масс.

***В 1874*** году Верди завершает ***Реквием*** для четырех солистов, хора и оркестра. Он обращается к традиционным формам католического богослужения, но насыщает их новым содержанием. Здесь находит воплощение и мужественная героика, и гневный протест, и глубокое страдание, и просветленный лиризм, и страстная мечта о счастье. Многие мелодии звучат как задушевные народные напевы.

В целом хоровая музыка романтизма носит на себе все черты этого стиля.

***Вопросы к теме:***

*1. Как можно охарактеризовать вокально-хоровую музыку Ф.Шуберта?*

*2. Чем отличалось вокально-хоровое творчество К.Вебера?*

*3. Каковы основные содержательные и композиционные черты такого жанра церковной музыки как «Реквием»?*

*4. Кто из композиторов-романтиков обращался к этому жанру?*

*5. Каково вокально-хоровое творчество Г.Берлиоза?*

*6. Чем примечательно вокально-хоровое творчество Ф.Мендельсона?*

*7. Какую роль занимает хоровая музыка в творчестве Дж.Верди?*

*8. Какие хоровые жанры развивались в эпоху романтизма?*

*9. Каково вокально-хоровое творчество И.Брамса?*

# ТЕМА 1.7. – 1.8. ХОРОВАЯ МУЗЫКА В ЕВРОПЕ В КОНЦЕ XIX ВЕКА И В XX ВЕКЕ.

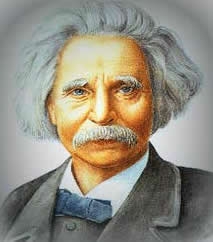


Во второй половине XIX века хоровая музыка находится в том же положении, что и ранее. Выделяется творчество представителей различных национальных школ.

Чешский композитор ***Антонин Дворжак*** в своем творчестве неоднократно обращался к кантатно-ораториальному жанру. «Гимном» он назвал свою первую кантату для смешанного хора и оркестра (1872). Она известно также под названием ***«Наследники Белой горы».*** Первая часть кантаты посвящена выражению скорби угнетенного народа, которая во второй части сменяется прославлением горячо любимой родины: разрастаясь, воинственная маршевая тема приводит к мощной кульминации.

Следующее произведение Дворжака – Баллада для солистов, смешанного хора и оркестра (1884) – вдохновлено легендарными сюжетами, распространенными в чешском фольклоре. Вершину творчества Дворжака в этом жанре образует оратория ***«Святая Людмила»*** для солистов, хора и оркестра (1885). В первой части оратории изображается языческое празднество, во второй – встреча Людмилы с ее будущим мужем, в третьей – свадебное пиршество и ликование народа, принявшего вслед за ними христианство. Величавая концепция, с мощными хоровыми фресками, богатством музыкальных характеристик, выдвигает это произведение в ряд лучших ораторий, созданных в XIX веке. Дворжак оставил также кантатно-ораториальные сочинения на духовные католические тексты. В своей ***«Гуситской увертюре»*** возвеличил героическую эпоху отечественной истории, когда католицизм был изгнан из чешских земель. Две полярные сферы чувств затронуты в этих сочинениях: с одной стороны, чувства скорби, светлой печали, умиротворенной грусти, с другой – полное сердечного тепла экстатическое прославление жизни.

Такова Десятичастная кантата ***«Stabat mater»*** («Скорбящая Богоматерь», 1877). Это глубоко лирическое произведение Дворжак написал под впечатлением горестных событий в своей личной жизни. По своему складу это произведение напоминает «Немецкий реквием» Брамса.Патриотическим содержанием отмечены сравнительно немногочисленные хоровые сочинения Дворжака. Созданные на протяжении шести лет (1876 – 1882), они предназначались главным образом для исполнения силами любительских коллективов. Здесь также встречается немало народных текстов – чешских, словацких, моравских. Более широко задуман поэтичный цикл для смешанного хора без сопровождения ***«Среди природы»*** (1882).

Норвежский композитор ***Эдвард Григ*** также обращался к хоровому жанру. Композитора влекли замыслы большого масштаба. Он написал ряд вокально-симфонических драматических сцен и картин. К ним относится: ***«У врат монастыря»*** (для женских голосов – соло и хора с оркестром), ***«Возвращение на родину»*** (для мужских голосов – соло и хора с оркестром) и ***«Олаф Трюгвасон»*** (для солистов, хора и оркестра). Сюда могут быть отнесены и ***«Берглиот»*** (декламация с оркестром), и музыка к пьесе ***«Сигурд Йорсальфар».***

Эти произведения ораториально-симфонического плана, написанные на тексты ***Бьёрнстьерне Бьёрнсона***, объединены общностью цели: используя народные исторические предания и героику саг, на основе их образов Григ хотел создать национальную оперу.

\*\*\*

В начале XX различные социально-политические факторы, бурное развитие средств массовой информации усилили процесс широкого распространения хорового жанра на всех континентах и одновременно способствовали взаимопроникновению разнонациональных музыкальных традиций. Сложность и дифференцированность общественно-политической и культурной жизни обусловила исключительное разнообразие форм и видов хорового пения и хоровых жанров – от массовой хоровой песни до крупных хоровых композиций. В различных стилистических течениях XX века значение хоровой музыки неодинаково. Повлияло на развитие хоровой музыки направление ***экспрессионизма*** (Рихард Штраус, Арнольд Шёнберг). Композиторы ***новой венской школы*** (Арнольд Шёнберг, Антон Веберн) и их последователи, наряду с традиционными методами сочинения применяли в хоровых произведениях различные приемы ***атональной музыки и додекафонии***, хотя эта техника в хоровой музыке не заняла столь заметного места, как в инструментальных жанрах. Существенную роль играли хоровые жанры у тех композиторов, которые обращались в своем творчестве к музыкальному фольклору; крупнейшие среди них – ***Белла Барток, Золтан Кодаи, Кароль Шимановский, Леош Яначек, Джордже Энеску, Ян Сибелиус.*** Наиболее значительные хоровые сочинения созданы композиторами, связанными с направлением ***неоклассицизма***. Возрождение классических и доклассических форм и жанров привело к появлению этапных произведений хоровой музыки XX века. В их числе опера ***«Царь Эдип». «Симфония псалмов», месса Игоря Федоровича Стравинского***, сценические оратории ***Артюра Оннегера***, хоры ***Пауля Хиндемита.*** Хоровая музыка представлена выдающимися произведениями в творчестве композиторов ***«Шестерки»*** и несколько позднее – ***«Молодой Францией».*** Значительный пласт демократической хоровой культуры представляет хоровая музыка ***Х.Эйслера, П.Дессау, Ф.Сабо, А.Буша.***

(Рихард Штраус)

(А.Шёнберг )

(И.Стравинский)

Хоровая музыка выдающихся мастеров XX века не может быть заключена в рамки какого-либо одного течения. Самобытно и глубоко национально творчество ***Карла Орфа***, в сочинениях которого широко используются хоры (сценические ***кантаты, концерт «Триумф Афродиты»,*** мистерии, гимны, обработки народных песен). Плодотворно работал в жанрах хоровой музыки ***Бенджамин Бриттен.*** Современные западно-европейские композиторы продолжают обращаться к церковным жанрам. К лучшим в этой области относятся сочинения ***Оливье Мессиана***; известны также духовные сочинения ***Леонарда Бернстайна***, ***Дьердя Лигети***, ***Р. Томпсона*** и др. ***Композиторы-авангардисты*** ввели в хоровую музыку приемы ***соноризма и аллеоторики***, однако чисто хоровые авангардные произведения встречаются довольно редко (известны отдельные хоровые произведения ***Л.Берио, С.Буссоти, П.Булеза, К.Штокхаузена***).

(К.Орф)



После 2-й мировой войны заметно укрепляются связи между хоровыми культурами различных стран. Во многих из них регулярно проводятся хоровые фестивали и конкурсы (***«Дни хорового пения»*** в Барселоне, ***«Международные встречи хоров»*** в Варшаве и др.). Организуются гастроли хоровых коллективов, издаются специализированные хоровые журналы, выдвинулись крупные хоровые дирижеры.

(Леонард Бернстайн)

***Вопросы к теме:***

*1. Вокально-хоровое творчество каких композиторов можно отметить в конце XIX века?*

*2. Как можно охарактеризовать вокальные произведения Э.Грига?*

*3. Какие новые направления появились в музыке Европы в XX веке? Как это коснулось хорового жанра?*

*4. Какие композиторы в XX веке писали хоровую музыку?*

*5. Какие новые приемы хорового письма появились в новом веке?*

**ПЕРЕЧЕНЬ**

**основных терминов, упоминавшихся в этом разделе**

***Гимнеос \* пеанос \* коммос \* аэды и рапсоды \* гекзаметр \* форминкс \* кифара \* шпильманы \* жонглеры \* псалмодия \* антифон \* респонсорий \* «Григорианский антифонарий» \* грегорианское пение \* «грегорианский хорал» \* юбиляции \* аллилуйи \* дискант \* cantus firmus \* трубадуры \* трувёры \* миннезанг \* мейстерзингер \* кондукт \* мотет \* «новое искусство» \* лауда \* вилланелла \* баркарола \* фротолла \* каччия \* баллата \* месса \* ламентация \* импроперий \* магнификат \* офферторий \* мадригал \* ноэль \* шансон \* гугенотские псалмы \* протестантский хорал \* bell canto \* баллада \* антем \* seria \* buffa \* экспрессионизм \* новая венская школа \* неоклассицизм \* атональная музыка \* додекафония \* соноризм \* аллеоторика.***

**ИМЕНА КОМПОЗИТОРОВ,**

**упомянутых в первом разделе**

***Гомер \* Стезихор \* Арион \* Ивик \* Пиндар из Фив \* Эсхил \* Софокл \* Эврипид \* Тигеллий \* Мезомед \* Амвросий Медиоланский \* Григорий I \* Леонин и Перотин \* Бертран де Борн \* Фольке Марсельский \* Вольфрам фон Эшенбах \* Ганс Закс из Нюрнберга \* Иоанн Флорентийский \* Гирарделло \* Франческо Ландино \* Джованни Пьерлуиджи Палестрина \* Клаудио Монтеверди \* Андреа и Джованни Габриэли \* Франческо Д’Ана \* Адриан Виллаэрт \* Гийом де Машо \* Клеман Жаннекен \* Дюфэ (Дюфаи) \* Жоскен Депре \* Орландо Лассо \* Франческа Куццони \* Фаустина Бордони \* Миньотти \* Габриэли Эмилио Кавальери \* Джакомо Кариссими \* Гвидо Рени \* Жан Батист Люлли \* Жан Филипп Рамо \* Вильям Бёрд \* Томас Морли \* Джон Дауленд \* Генри Пёрселл \* Генрих Шютц \* Иоганн Себастьян Бах \* Георг Фридрих Гендель \* Джованни Паизиелло \* Доменико Чимароза \* Йозеф Гайдн \* Вольфганг Амадей Моцарт \* Людвиг ван Бетховен \* Франц Шуберт \* Карл Мария Вебер \* Феликс Мендельсон \* Иоганнес Брамс \* Джузеппе Верди \* Белла Барток \* Золтан Кодаи \* Кароль Шимановский \* Леош Яначек \* Джордже Энеску \* Ян Сибелиус \* Игорь Федорович Стравинский \* Артюр Оннегер \* Пауль Хиндемит \* Ханс Эйслер \* Пауль Дессау \* Ференц Сабо \* Карл Орф \* Бенджамин Бриттен \* Оливье Мессиан \* Леонард Бернстайн \* Дьердь Лигети \* Лучано Берио \* Сильвано Буссотти \* Пьер Булез \* Карл Штокхаузен \* Рихард Штраус \* Арнольд Шёнберг \* Антон Веберн.***