

Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра методики музичного виховання та диригування

Серганюк Л.І.

**Методичні рекомендації
для вивчення, організації самостійної роботи студентів
та практичних модулів з дисципліни
«Історія хорової музики»»**

галузь знань
спеціальність
спеціалізація

02 Мистецтво
025 Музичне мистецтво
Диригування

За другим (магістерським) рівнем

Вступ

Курс «Історія хорової музики» входить у цикл спеціальних дисциплін та є важливою ланкою у вихованні світогляду майбутнього диригента - хормейстера, його художнього смаку.

Мета курсу «Історії хорової музики» - отримання уявлення про ідейно-образну спрямованість, музично-стильові особливості широкого кола явищ хорового мистецтва, оволодіння навичками аналізу хорового твору; вивчення дисципліни - формування у студентів уявлення про закономірності та специфіку розвитку музичного мистецтва як складової частини світової художньої культури.

Основні завдання курсу:

- Розширення музично-культурного кругозору студентів на основі вивчення кращих, художньо-досконалих зразків вітчизняної та зарубіжної хорової літератури, обробок народних пісень;
- Оволодіння знаннями про основні жанри, стилі, напрями хорової музики;
- Виховання у студентів навичок виконавського аналізу хорового твору, здатності до узагальнення, вміння працювати з музикознавчою літературою.
- Вивчення основних історичних етапів розвитку хорової музичної культури.
- Вивчення творчого шляху і спадщини найбільших представників зарубіжного музичного мистецтва.
- Знайомство з жанрами, стильовими особливостями музичних творів, що вивчаються періодів.
- Освоєння прийомів аналізу музичного твору в контексті стилю епохи і композиторського стилю.
- Формування навичок роботи з навчальною і науковою літературою.
- Виховання фахівця, що вміє усвідомити і оцінити найважливіші процеси розвитку музичного мистецтва.

Теоретичні основи курсу «Історії хорової музики» вивчаються на лекційних заняттях. Поглиблення і закріплення матеріалу здійснюється на практичних та семінарських заняттях. Крім семінарських занять, особливе значення надається самостійній роботі студентів із вивчення музичної та нотної

літератури, яка рекомендується до кожної теми. Це визначає актуальність якісної організації самостійної роботи студентів.

Ці навчально-методичні рекомендації призначені для студентів з метою організації та проведення їх самопідготовки з курсу «Історії хорової музики». У цих вказівках пропонуються питання до семінарських і практичних занять, заліків та іспитів, завдання для самостійної роботи студентів, тезаурус по кожній темі. Завдання спрямовані на поглиблення і узагальнення знань студентів, освоєння практичних умінь і навичок, пов'язаних з аналізом хорових творів. Обов'язковим є знання музики хорових творів, так як немаловажного значення має збагачення слухового досвіду майбутніх музикантів-професіоналів. У рекомендаціях запропоновано списки аудіо-і відеозаписів з фонду кафедри; також подаються списки рекомендованої літератури, навчально-методичних посібників, монографій, статей, які можуть бути використані студентами в процесі самопідготовки з курсу «Історії хорової музики». Важливим для студентів-хоровиків є знання понять хорової музики, які винесені в частині «Допоміжний словник основних термінів».

Місце дисципліни у професійній підготовці. Дисципліна «Історія хорової музики» є частиною загального курсу історії музики - найважливішої сфери духовної культури сучасного суспільства. Має як загальгуманітарну, так і спеціальну спрямованість на майбутню педагогічну діяльність студента. Дана дисципліна поєднує історичний і теоретичний аспекти музикознавства, що робить її особливо значущою в підготовці майбутніх фахівців, що володіють общехудожественного і музичним кругозором.

У процесі вивчення дисципліни студент повинен знати:

- періодизацію історії хорової музики;
- основні напрямки розвитку вітчизняної та зарубіжної музично-історичної думки, провідні концепції розвитку західноєвропейської музичної культури.
- особливості усній і письмовій традиції та їх роль у збереженні і передачі музичної культури на різних етапах її становлення.
- специфіку становлення і розвитку професійної музичної культури у взаємозв'язку з розвитком музично-історичної думки і музичної освіти.

Студент повинен вміти:

- охарактеризувати основні тенденції розвитку західноєвропейської та української музичної культури в контексті історії мистецтв;
- встановити спільне та особливе в розвитку професійної музичної культури в конкретний історичний період;
- розкрити зміст основних етапів розвитку західноєвропейської та української музичної культури;
- розрізнити на слух музичні стилі конкретних історичних епох і ключових фігур цієї епохи, проаналізувати конкретні твори;
- реалізувати основні підходи до вивчення історії музики при аналізі спеціальної літератури.

Студент повинен володіти:

- понятійно-термінологічним апаратом;
- методами порівняльного аналізу творів в діахронічному та синхронічному аспектах.

Види контролю:

Вхідний контроль - опитування;

Поточний контроль - усні повідомлення за темами;

Підсумковий контроль – іспитив 9 -10 семестрах за білетами, що включають питання і практичне завдання.

Методичні вказівки для студентів

Комплексне вивчення студентами навчальної дисципліни «Історія хорової музики» припускає: оволодіння матеріалами лекцій, навчальної та додатковою літературою, зазначеними в програмі, роботу студентів в ході проведення семінарських занять, а також систематичне виконання завдань для самостійної роботи.

Різноманітним завданням, які запропоновані курсом, відповідають наступні форми занять зі студентами: лекційні, семінарські і практичні заняття, самостійна робота.

Лекційні заняття включають основні оглядові теми. В ході лекцій розкриваються головні питання в рамках розглянутої теми, робляться акценти на найбільш складні і спірні положення досліджуваного матеріалу.

Основною метою семінарських і практичних занять є контроль ступеня засвоєння пройденого матеріалу та ходу виконання студентами самостійної роботи, обговорення найбільш складних і актуальних питань у рамках заявленої теми. Заняття передбачає всебічне обговорення теми при максимальній участі студентів навчальної групи. Основою для підготовки студента до семінарських занять є лекції та видання, рекомендовані викладачем. При вивченні джерел студентам рекомендується законспектувати основні ідеї публікації, пропонувані визначення, зафіксувати істотні факти, суть наведених прикладів.

Основною метою самостійних занять є набуття і закріплення навичок аналізу хорового твору, вивчення музично-стильових особливостей явищ хорового мистецтва, освоєння музично-нотного матеріалу, повторення тезауруса по даній темі. Самостійні заняття повинні проводитися впродовж всього курсу, супроводжуючи лекціями та семінарськими заняттями, конкретизуючи і доповнюючи їх матеріал.

Види самостійної роботи студентів:

вивчення теоретичного матеріалу за підручниками та по спеціальній літературі

підготовка усного повідомлення за запропонованою темою;

прослуховування музичного матеріалу по темі заняття;

аналіз виразних засобів твору або його фрагмента.

Програма і план самостійної роботи студентів

Самостійна робота студента тісно пов'язана з підготовкою до практичних та семінарських занять, тому будується в декількох напрямках:

- читання запропонованої обов'язкової навчальної та додаткової літератури;
- слухання хорової музики;
- читання хорової партитури;
- аналіз хорових творів;
- реферативне повідомлення;
- музична вікторина;
- вокальне виконання головних тем хорових творів.

Перелік самостійних і контрольних робіт

Дисципліна «Історія хорової музики» містить лекційні і практичні заняття.

Протягом семестру лекційно-практичні заняття чергуються з семінарськими

заняттями, де застосовуються реферативні повідомлення, музичні вікторини, котрі самостійно підготовлені студентами.

Семінарські заняття - це активна форма в навчальному процесі, в якій переважає самостійна дослідницько-аналітична робота студента з навчальної мистецтвознавчої та музичною літературою. Семінарські заняття проводяться згідно плану під керівництвом викладача і припускають слухання і аналіз хорових творів; усні відповіді студентів на задалегідь підготовлені викладачем проблемні питання для дискурсу. Коло питань для семінару визначається значимістю проблеми в історії хорової музики. Метою семінарських занять є поглиблене вивчення головних тем дисципліни, систематизація теоретичних знань, розвиток навичок аналізу хорових творів, музичного та творчого мислення та культури мовлення студентів, контроль теоретичних знань і практичних умінь студентів, а також прищеплення художнього і музичного смаку, формування моральних і гуманістичних цінностей професійної діяльності хорового диригента.

Курс «Історії хорової музики» передбачає підготовку студентами реферативних повідомлень з хорового творчості композиторів різних епох і напрямків, по стилю хорового письма композитора, по окремих хорових творах, по хорових жанрах, що дозволить у майбутній професійній музично-виконавській та педагогічній діяльності визначати репертуар для різних видів і складів хору, програму з диригування, читання хорових партитур. Реферативне повідомлення складається з аналізу декількох наукових, музикознавчих джерел, і короткого усного викладу матеріалу студентом на семінарі. Відзначаються особисті судження й оцінки студента по поставленій проблемі або темі повідомлення. Дана форма семінарського заняття дозволяє розширити спектр знань, допомагаючи створити єдине інформаційне поле з означеної проблеми у навчальній групі. Бажано, щоб виступ студента супроводжувався музичними ілюстраціями, які знаходяться представленими в музичному фонді фонотеки кафедри хорового.

Хорова творчість сучасних композиторів різних вітчизняних шкіл в музикознавчій літературі представлено лише в окремих статтях періодичних музичних журналів і медіа-джерелах системи Internet. В якості рекомендацій для підготовки студентів до семінарських занять слід використовувати періодичні видання та підручники, які рекомендованою робочою програмою.

Для музичних вікторин слід відбирати записи хорових творів у виконанні видатних майстрів хорового та симфонічного мистецтва. Контрольний урок проводиться по закінченню кожного розділу курсу історії хорової музики і дозволяє простежити рівень і якість знань кожного студента протягом всього семестру. Колоквіум застосовується як проміжна форма між семінарськими заняттями і контрольними уроками та на іспитах в кінці семестру. Колоквіум проводиться в усній формі і сприяє розвитку аналітичних і мовних навичок студентів. Контрольна робота є заключною формою контролю. На контрольну роботу виносяться головні теми курсу, погляди епохи, що включають філософсько-естетичні характеристики напряму, риси стилю композитора, основний зміст хорової творчості композитора. Кількість семінарських занять, колоквіумів, контрольних уроків залежить від кількості запланованих годин в навчальному плані.

Вимоги до контрольної роботи для студента:

- Знання основних хорових творів західних композиторів, а саме, перерахувати хорові твори, впізнавати на слух,
- Проспівати головну тему хору, програвати її на інструменті;
- Вміти охарактеризувати естетику епохи, перерахувати композиторів епохи, жанри, характерні для цієї епохи;
- Аналізувати особливості хорового стилю композитора;
- Аналізувати вокально-хорові та виконавські труднощі в хоровому творі.

Питання для контрольної роботи

1. Характеристика епохи раннього Середньовіччя, реформа Григорія Великого, григоріанський хорал
2. Меса - пропріо і ординарія
3. Національні школи епохи Відродження
4. Хорова творчість нідерландських композиторів
5. Хорова творчість французьких композиторів
6. Хорова творчість англійських композиторів
7. Хорова творчість італійських композиторів
8. Хорова творчість іспанських композиторів
9. Хорова творчість німецьких композиторів
10. Духовні жанри епохи Відродження
11. Світські жанри епохи Відродження

12. Кантатно-ораторіальна творчість Й.С. Баха і Г.Ф. Генделя
13. Духовна музика в епоху барокко
14. Духовна музика доби Класицизму
15. 9 симфонія Л. ван Бетховена
16. Хорова мініатюра у творчості композиторів-романтиків
17. Велика форма пізнього Романтизму
18. Розвиток духовної музики
19. Оперно-хорова творчість композиторів-романтиків
20. Основні національні школи ХХ століття
21. Сучасна хорова творчість німецьких композиторів
22. Хорова творчість французьких композиторів
23. Хорова творчість англійських композиторів
24. Хорова творчість угорських композиторів
25. Хорова творчість слов'янських композиторів
26. Хорова творчість українських композиторів

Основою для визначення оцінки студента служить:

- Знання основних культурно-історичних періодів розвитку хорової музики;
- Знання основних жанрів хорової музики та їх розвиток в культурно-історичному процесі;
- Знання національних композиторських шкіл;
- Знання особливостей хорового стилю композитора;
- Знання хорових творів композитора;
- Вміння вокально виконати основні теми творів;
- Вміння визначати на слух хорові твори композиторів.

Оцінка «відмінно» ставиться у випадку, коли студент глибоко і міцно засвоїв весь програмний матеріал, вичерпно, послідовно, грамотно і логічно струнко його викладає, не вагається з відповіддю при видозміні завдання, вільно справляється з питаннями і практичними завданнями, правильно обгрунтовує прийняті рішення, вміє самостійно узагальнювати і викладати матеріал, не допускаючи помилок.

Оцінка «добре» ставиться студентові, який твердо знає програмний матеріал, грамотно і по суті викладає його, не допускає суттєвих неточностей у відповіді на питання, може правильно застосовувати теоретичні положення

і володіє необхідними вміннями та навичками при виконанні практичних завдань.

Оцінка «задовільно» ставиться студентові, який засвоїв тільки основний матеріал, але не знає окремих деталей, допускає неточності, недостатньо правильні формулювання, порушує послідовність у викладі програмного матеріалу і відчуває труднощі у виконанні практичних завдань.

Оцінка «незадовільно» ставиться студентові, який не знає окремих розділів програмного матеріалу, допускає суттєві помилки, з великими утрудненнями виконує практичні завдання.

Оцінка «зараховано» на модульному контролі ставиться студентові, який засвоїв основний матеріал і не має прогалин з певних тем.

Оцінка «не зараховано» на модульному контролі ставиться студентам, які не засвоїли обсяг робочої програми: не брали участь на семінарських заняттях, у музичних вікторинах, не орієнтуються в музично-теоретичному матеріалі.

КРИТЕРІЇ

оцінювання навчальних досягнень студентів із курсу «Історія хорової музики»

I. Достатній

1 Студент сприймає музичні твори на частковому рівні, небагатослівно їх характеризує, демонструє слабо сформоване художньо-образне мислення.

2 Студент володіє незначною частиною тематичного матеріалу, має слабо сформований рівень сприйняття музичних творів, володіє незначною частиною спеціальної музичної термінології, словниковий запас дає змогу викласти думку на елементарному рівні.

3 Студент здатний сприймати окремі фрагменти музичних творів із конкретним образно-художнім змістом, знає незначну частину музичного тематичного матеріалу, застосовує обмежений термінологічний словниковий запас.

II. Середній

4 Студент здатний сприймати музичні твори на репродуктивному рівні, але не розуміє художньо-образної специфіки музичних творів. Застосування знань та спеціальної музичної термінології на практиці задовільне.

5 Студент володіє навичками й уміннями, які дають змогу проаналізувати окремі музичні твори, котрі мають конкретну словесно-понятійну основу; не завжди вміє інтерпретувати музичні твори, які потребують абстрактного художнього мислення; виявляє недостатнє знання спеціальної музичної термінології; словниковий запас небагатий.

6 Студент здатний сприймати музичний матеріал, але має слабо сформоване художнє мислення, не завжди послідовно та логічно характеризує музичні твори, його розповідь потребує уточнень і додаткових запитань; учень не завжди вміє самостійно зробити аналіз музичного твору, порівняння, висновки щодо прослуханої музики.

III. Добрий

7 Студент здатний сприймати музичні твори, але робить непереконливі висновки, непослідовно викладає свої думки, допускає термінологічні помилки; учень знає найважливіший тематичний музичний матеріал, але знання нестійкі.

8 Студент уміє сприймати музичні твори, досить повно аналізує художньо-образний зміст твору, але має стандартне мислення, йому бракує власних висновків, асоціацій, узагальнень; недостатньо володіє спеціальною музичною термінологією.

9 Студент виявляє глибоке засвоєння тематичного музичного матеріалу, але допускає несуттєві неточності у використанні спеціальної музичної термінології, які потребують зауваження чи корегування; трапляються поодинокі недоліки у формуванні його думок щодо прослуханої музики, не завжди самостійно систематизує та узагальнює музичний матеріал.

IV. Високий

10 Студент має міцні, ґрунтовні знання, але аналізуючи музичні твори, допускає неточність у формулюваннях та спеціальній музичній термінології. Вказані неточності може виправляти самостійно.

11 Студент володіє музичним матеріалом у межах програми, вміє використовувати набуті знання, уміння в нових музичних завданнях, демонструє знання спеціальної музичної термінології, їх усвідомлення та міцність, уміння систематизувати, узагальнювати, аналізувати, асоціювати їх з творами інших видів мистецтв.

12 Студент має свідомі знання тематичного музичного матеріалу, здатний творчо застосовувати асоціативні зв'язки між музичними творами, вільно та свідомо використовує спеціальну музичну термінологію в роздумах, висновках та узагальненнях щодо прослуханого музичного твору; має достатньо високий рівень художнього мислення, світосприйняття та світовідчуття; самостійно використовує набуті знання, уміння та здібності в музичній діяльності.

Теми семінарських та практичних занять

Вокально-хорові жанри епохи Відродження

Питання до теми:

1. Поліфонія строгого стилю в церковній музиці.
2. Розвиток світських вокально-хорових жанрів.
3. Композитори Нідерландської школи. Життя і творчість **Орландо Лассо**
4. Розвиток національних традицій в англійській хоровій музиці епохи Відродження
5. Мадригал у творчості К. Монтеверді

Основна література :

1. Локшин Д. Зарубежная хоровая литература: учеб. пособие / Лаппо С., Локшин Д. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1964. – 224 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 2: Зарубежная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

Твори для аналізу: К. Жанекен - «Битва при Маріньяні», «Спів птахів», Ж. Дебре - «Incarnatus», О. Ласо - «Відлуння», «Мій муженек», «Янголятко», Д.

Палестрина - «У синьому небі», «Меса Папи Марчелло», К. Монтеверді - мадригали «Хто душу виливає», «О, я хотів би померти від любові», хори з опери «Орфей».

Тема: Вокально-симфонічна спадщина І. С. Баха

Питання до теми:

1. Особливості бахівського трактування пасіонів.
2. Розвиток Бар-форми в кантатно –ораторіальних хорах І. С. Баха.
3. Співвідношення хорових і оркестрових голосів у партитурах вокально-інструментальних творів І. С. Баха.

Твори для аналізу:

Бах І. С. «Меса сі мінор» (хори № 1, 4, 15, 16, 24); «Страсті за Матфеєм» (хори № 1, 47, 72, 78); «Страсті за Іоанном» (№ 1, 21), Магніфікат (№ 1, 10, 11, 12); духовні кантати (№ 4, 6, 21, 106); світські кантати: «Змагання Феба і Пана» (хор «Увага, увага»), «Умиротворення Еол» (хорові номери) .

Основна література :

1. Локшин Д. Зарубежная хоровая литература: учеб. пособие / Лаппо С., Локшин Д. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1964. – 224 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 2: Зарубежная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

Додаткова література:

1. Друскин М. И. С. Бах. – М.: Музыка, 1982. – 383 с.
2. Друскин М. Пассионы И.-С. Баха. – Л.: Музыка, 1972. – 88 с.
3. Друскин М. Пассионы и мессы И. С. Баха. – Л.: Музыка, 1976. – 168 с.
4. Ливанова Т. Музыкальная драматургия И. С. Баха и ее исторические связи. – М.: Музыка, 1980. – 287 с.
5. Морозов С. А. Бах. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 254 с.
6. Русская книга о Бахе: сб. ст. – М.: Музыка, 1986. – 375 с.
7. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей: [о стиле И. С. Баха]. – М.: Музыка, 1973. – С. 198-213.
8. Форкель И. О жизни, искусстве и произведениях И. С. Баха. – М.: Музыка, 1974. – 166 с.
9. Швейцер А. И. С. Бах. – М.: Классика-XXI, 2004. – 808 с.
10. Этингер М. Гармония И. С. Баха. – М.: Музгиз, 1963. – 109 с.

Тема: Становлення жанру реквієму у музиці XVIII - XIX ст.

Питання до теми:

1. Вплив опери і симфонії на розвиток музичної мови жанру на прикладі «Реквієму» В. Моцарта.
2. Традиції національної хорової культури в «Німецькому реквіємі» І. Брамса.
3. Риси оперного стилю в «Реквіємі» Дж. Верді.

Твори для аналізу:

Моцарт В. «Реквієм», Брамс І. «Німецький реквієм», Верді Д. «Реквієм».

Основна література :

1. Локшин Д. Зарубежная хоровая литература: учеб. пособие / Лаппо С., Локшин Д. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1964. – 224 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 2: Зарубежная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

Додаткова література:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. – Ч. II, кн. 2. – М.: Музыка, 1987. – 558 с.
2. Бушен А. Молодой Верди. – Л.: Музыка, 1989. – 368 с.
3. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди: Три мастера - три мира / пер. с нем. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 640 с.
4. Гейрингер К. Иоганнес Брамс. – М.: Музыка, 1965. – 432 с.
5. Друскин М. И. Брамс. – Л.: Музыка, 1959. – 143 с.
6. Левандо П. «Реквием» Моцарта в репертуаре Петербургской капеллы // Моцарт и русская музыкальная культура. – СПб., 1991. – С. 30-34.
7. Луцкер П. Моцарт: Реквием. – М.: Классика-XXI, 2008. – 22 с.
8. Робинс-Лэндон Х. К. Новое о Реквиеме // Советская музыка. – 1991. – № 12. – С. 24-29.
9. Соловцова Л. Джузеппе Верди. – М.: Музыка, 1981. – 416 с.
10. Царева Е. Иоганнес Брамс. – М.: Музыка, 1986. – 382 с.

Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XIX в. Хори малих форм у творчості зарубіжних композиторів XIX-XX ст.

Питання до теми:

1. Народні сцени в романтичній опері XIX в.
2. Театр Р. Вагнера.
3. Особливості хорového стилю Р. Вагнера.
4. Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XVII-XX ст. (Г. Перселл, К. Глюк, В. Моцарт, Д. Россіні, К. Вебер, Р. Вагнер, Д. Верді, Ш. Гуно, Ж. Бізе, Б. Сметана.
5. Хори малих форм у творчості зарубіжних композиторів XIX-XX ст.

Твори для аналізу: Вагнер Р. Хор прях, хор матросів із опери «Летучий голландець»; хор «Слава искусству» із опери «Тангейзер»; Свадебный хор из опери «Лоэнгрін». В. Моцарт - хор «Спить безтурботно море» з опери «Ідомея», Д. Россіні - хор швейцарців з опери «Вільгельм Телль», К. Вебер - хор мисливців з опери «Вільний стрілець», Р. Вагнер - хор прях, хор матросів з опери «Летучий голландець», хор «Слава мистецтву» з опери «Тангейзер»; весільний хор з опери «Лоенгрін», Д. Верді - хор іудеїв з опери «Набукко», фінал II дії з опери «Аїда»; інтродукція, Кіпрський хор з опери «Отелло», Ш. Гуно - хор солдатів з опери «Фауст», Ж. Бізе - хор тютюнниці, хор контрабандистів з опери «Кармен», Б. Сметана - хори «Як же нам не радіти», «Хто пиво з нами п'є» з опери «Продана наречена». Ф. Шуберт - «Кохання», «Ніч», «Тиша», Ф. Мендельсон - «Ліс», «Мисливська пісня», Р. Шуман - «Привіт весни», «Нічна тиша», «Доброї ночі», «На Боденському озері», І. Брамс - «В нічній тиші», «Безсоння», Ф. Пуленк - «Смуток».

Основна література :

1. Друскин М. История зарубежной музыки: посібник. – Вип. 4: Вторая половина XIX века / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб.: Композитор, 2004. – 630 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 2: Зарубежная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

Додаткова література:

- 1 Гуревич Е. Л. История зарубежной музыки: Популярные лекции: для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2000. – 320 с.
2. Друскин М. С. Вагнер. – М.: Музгиз, 1963. – 95 с.
3. Кенигсберг А. Оперы Вагнера «Летучий Голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». – М.-Л.: Музыка, 1967. – 80 с.
4. Левик Б. Рихард Вагнер. – М.: Музыка, 1978. – 448 с.
5. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. – М.: Алгоритм, 1997. – 477 с.
6. Ручьевская Е. А. "Руслан" Глинки, "Тристан" Вагнера и "Снегурочка" Римского-Корсакова. Стилль. Драматургия. Слово и музыка: монография. – СПб.: Композитор, 2004 – 396 с.
7. Хохловкина А. Западно-европейская опера: конец XVIII – 1 пол. XIX в. Очерки. – М.: Музгиз, 1962. – 367 с.
8. Шюрэ Э. Рихард Вагнер и его музыкальная драма / пер. с фр. Н. М. Розен. – М.: Энигма, 2007. – 320 с

Циклічні інструментально-хорові жанри ХХ століття

Питання до теми:

1. Лірика, драматизм, епічний початок і сатира в ораторії А. Оннегера «Жанна д'Арк на вогнищі».
2. Роль народної обрядовості і фольклорних елементів у сюжеті і музичній мові твору.
3. «Військовий реквієм» Б. Бріттена. Актуальність і суспільна значущість теми, грандіозність її втілення.
4. Літературна основа «Військового реквієму» Б. Бріттена: поєднання традиційного латинського тексту та національної поезії.
5. Особливості композиторського стилю Ф. Пуленка на прикладі кантати «Лик людський».

Твори для аналізу: Оннегер А. Ораторія «Жанна д'Арк на костре». Бріттен Б. «Воєнний реквієм», Пуленк Ф. кантата «Лик людський».

Основна література :

1. История зарубежной музыки: учебник для муз. вузов / ред. В. В. Смирнов. – Вып. 6. – СПб.: Композитор, 2010. – 630 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 2: Зарубежная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

Додаткова література:

1. Друмева К. Драматическая оратория А. Онегера «Жанна д'Арк на костре» // Из истории зарубежной музыки. – М., 1973. – С. 95-125.
2. Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы «Шести». – М.: Музыка, 1964. – 132 с.
3. Калошина Г. Особенности симфонизации монументального вокального сочинения в творчестве А. Онегера 1920 годов (на примере оперы-оратории «Антигона») // Из истории зарубежной музыки / сост. М. Пекелис, И. Гивенталь. – Вып. 3. – М., 1979. – С. 156-180.
4. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. – М.: Сов. композитор, 1974. – 392 с.
5. Онеггер А. О музыкальном искусстве. – Л.: Музыка, 1979. – 264 с.
6. Орлов Г. «Военный реквием» Бриттена // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 5. – Л., 1967. – С. 65-99.
7. Сохор А. Ораториально-кантатная и хоровая музыка // Музыка XX века. Очерки. – Ч. 2, кн. 3. – М., 1984. – С. 312-345.
8. Таурагис А. Бенджамин Бриттен: Очерк жизни и творчества. – М.-Л.: Музыка, 1965. – 150 с.
9. Холст И. Бенджамин Бриттен / пер. с англ. В. Ашкенази. – М.: Музыка, 1968. – 99 с.

Розвиток російського співочого мистецтва до XVIII століття. Хорова музика епохи Просвітництва. Особливості розвитку кантатно-ораторіального жанру в Росії XIX-початку XX ст.

Питання до теми:

1. Кантата як провідний жанр російської вокально-симфонічної класики.
2. Лірико-драматичний тип кантати на прикладі кантати С. Рахманінова «Весна»

3. Особливості розвитку кантатно-ораторіального жанру в Росії ХІХ-початку ХХ століття.

4. Композиційне різноманіття російських кантат на прикладі творів П. Чайковського, С. Танєєва, Н. Римського-Корсакова, С. Рахманінова.

Твори для аналізу: В. Пашкевич - жіночі хори їх опери «Санкт-Петербурзький гостинний двір»; жіночі хори з опери «Початкове управління Олега», Є. Фомін - хор «Високо сокіл» з опери «Ямщики на підставу», Чайковський П. «Москва», Танєєв С. «Іоанн Дамаскін», Римський-Корсаков Н. А. «Свитезянка», «Песнь о вешем Олеге», Рахманінов С. В. «Весна», «Три русские песни», «Колокола», П. Чайковський - «Москва», Н. Римський-Корсаков - «Свитезянка», «Пісня про віщого Олега», С. Прокоф'єв - кантата «Олександр Невський» (частини № 2, 4, 5, 7), «Балада про хлопчика, який залишився невідомим», М. Коваль - хор «Земля-земелюшка» з ораторії «Омелян Пугачов», Ю. Шапорін - симфонія-кантата «На полі Куликовому» (хори вісників, татар, «У ніч, коли Мамай заліг з ордою»), Г. Свиридов - «Поема пам'яті Сергія Єсеніна» (частини № 1, 2, 4, 7, 8, 10); «Патетична ораторія» (частини № 1, 3, 5, 7), кантата «Курські пісні», Д. Шостакович - поема «Страта Степана Разіна», ораторія «Пісня про ліси» (частина № 6), В. Салманов - «Дванадцять» (частини № 1, 2, 5, 6).

Основна література :

1. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры 2-ой половины XVII-начала XX вв. – М.: Сов. композитор, 1985. – 229 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Бернандт Г. С. И. Танеев. – М.: Музыка, 1983. – 288 с.
2. Брянцева В. С. В. Рахманинов. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.
3. Бобыкина И. «Три русские песни» С. Рахманинова // Музыкальная жизнь. – 1979. – № 5. – С. 15-16.
4. Виханская А. М. Об особенностях развития кантаты в России // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. – Л.: ЛГИК, 1982. – С. 34-48.

5. Гольденвейзер А. Б. Танеевские кантаты // Гольденвейзер А. О музыкальном искусстве: сб. ст. / ред.-сост. Д. Д. Благого. – М., 1975. – С. 119-120.
6. Кандинский А. Симфонизм Рахманинова и его поэма «Колокола» // Советская музыка. – 1973. – № 6. – С. 88-98.
7. Корабельникова Л. З. Творчество С. И. Танеева. – М.: Музыка, 1986. – 296 с.
8. Птица К. Б. «Три русские песни» для хора и симфонического оркестра С. В. Рахманинова, соч. 41 (из опыта хормейстерской работы) // Труды Гос. муз. пед. ин-та им. Гнесиных. – Вып. 1. – М., 1959. – С. 24-53.
9. Скафтымова Л. А. Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века. – СПб.: Канон, 1998. – 254 с.
10. Туманина Н. О кантате П. И. Чайковского «Москва» // Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. – М., 1968. – С. 141-144.

Російська оперно-хорова класика ХІХ-початку ХХ століття. Оперно-хорова творчість композиторів 2-ї половини ХІХ-початку ХХ ст..

Питання до теми:

1. Значення і характер хорових обробок обрядових народних пісень, драматургічне трактування обряду (жанрове і лірико-драматичне) в казкових операх М. А. Римського-Корсакова.
2. Масові сцени в опері "Псковитянка» (народно-національний склад, різноманіття хорових характеристик, динаміка розвитку).
3. Новаторські метроритмічні структури оперних хорів, що відтворюють риси давньоруського співу.

Твори для аналізу: Римський-Корсаков Н. Сцена Віча із 1-ї дії («За Псков наш родимый»), пісня Тучи з хором «Государы, псковичи», хор «Грозен царь» із 2-ї дії опери «Псковитянка»; Подблюдная песня «Слава» із 1 дії, «Приворотное зелье» із 2-ї дії, хор і танці із 3-ї дії, хор опричників «То не соколы в поднебесье слетались» із 2-ї дії опери «Царская невеста».

Пісня і танці із пролога, Сцена «Проводы Масленицы» із 1-ї дії, Хор сліпців-гусярів із 2-ї дії, Свадебний обряд (хоровод і пісня про бобра), Заключний хор «Свет и сила, бог Ярило» із 4-ї дії опери «Снегурочка».

Хор «Высота, высота поднебесная» із 4-ої картини опери «Садко», «Троицкая песня» із опери «Майская ночь», «Колядка девчат», «Песня Овсеня и Коляды» із опери «Ночь перед Рождеством», М. Глінка - інтродукція, весільний хор, епілог з опери «Іван Сусанін»; інтродукція, «Лель таємничий», «Перський хор», «Загине, загине», «Ах ти, світло Людмила», «Не прокинеться пташка» з опери «Руслан і Людмила», А. Даргомижський - хорова сюїта з I дії опери «Русалка», А. Бородин - інтродукція, хори I дії (сцена Ярославни з дівчатами, хор бояр), Половецькі танці, хор поселян з опери «Князь Ігор». М. Мусоргський - пролог, сцена у Василя Блаженного, сцена під Кромами з опери «Борис Годунов»; хори I, III, IV і дій з опери «Хованщина», Н. Римський-Корсаков - сцена Віча, хор «Грізний цар» з опери «Псковитянка»; хор птахів, проводи Масниці, весільний обряд, хор гусярів, Сцена в заповідному лісі, заключний хор з опери «Снігуронька»; хори I і II дій з опери «Царська наречена», П. Чайковський - хори «Я завью, завью вінок», «Нема, нема тут мостечка», сцена страти з опери «Мазепи», хори 1-й, 3-й і 4-й картин опери «Євгеній Онегін»; хор гуляють, хор співочих та хори інтермедії (3-я картина), хорові пісні (7-я картина) з опери «Пікова дама».

Основна література :

1. Соловцов А. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова. – М.: Музыка, 1969. – 669 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Глумов А. Музыка в русском драматическом театре. – М.: Музгиз, 1955. – 482 с.
2. Гозенпуд А. Русский оперный театр XIX века. – М.: Музыка, 1973. – 328 с.
3. Евсеев С. В. Римский-Корсаков и русская народная песня / ред. В. М. Цендровского. – М.: Музыка, 1970. – 175 с.
4. Келдыш Ю. Русская музыка XVIII века. – М.: Наука, 1965. – 464 с.
5. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991. – 164 с.
6. Оперы Н. А. Римского-Корсакова: путеводитель. – М.: Музыка, 1976. – 478 с.

7. Попов С. В. Хоровое творчество Н. А. Римского-Корсакова // Русская хоровая литература. – Вып. 2. – М., 1969. – С. 43-90.
8. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни / ред. В. Н. Римского-Корсакова, А. В. Оссовского. – М.: Музгиз, 1955. – 398 с.
9. Стасов В. Статьи о Римском-Корсакове. – М.: Музгиз, 1953. – 92 с.
10. Ферман В. Оперный театр. Статьи и исследования. – М.: Музгиз, 1961. – 359 с.
11. Ярустовский Б. Драматургия русской оперной классики. – М.: Музгиз, 1953. – 404 с.

Хори малих форм у творчості російських композиторів XIX-початку XX ст. Всеношна і літургія у творчості російських композиторів.

Питання до теми:

1. Розширення рамок мініатюри «a cappella» у творчості С. І. Танєєва до значення і масштабів хорової поеми.
2. Стилiстичні особливості хорової творчості С. І. Танєєва.
3. Типи співвідношень слова і музики у хорах С. І. Танєєва.
4. Всеношна і літургія у творчості російських композиторів

Твори для аналізу: Танєєв С. «Восход солнца», «На могиле», «Вечер», «Посмотри, какая мгла», «Прометей», «По горам две хмурых тучи», С. Рахманінов - «Всенічне бдіння» (№ 1, 2, 5, 6), А. Кастальський - твори за вибором, П. Чайковський - «Літургія Св. Іоанна Златоуста». Тема 10. Хори малих форм у творчості російських композиторів XIX-XX ст, А. Аляб'єв - «Співала, співала, пташечка», «У танці», А. Даргомижський - «Петербурзькі серенади», П. Чайковський - «Соловейко», «Без пори да, без часу», «Не кукушечка», «Що смолкнул радости глас», В. Калінніков - «Осінь», «Зима», «Кондор», «На старому кургані», «Елегія», А. Гречанінов - «Над неприступною крутизною», «Жаба і віл», П. Чесноков - «Жевріє світанок», «Альпи», А. Кастальський - «Поля безмежні», «Трійка», Д. Шостакович - «Десять хорових поем», В. Шебалин - «Зимова дорога», «Скеля», «Березі», «Мати послала сина думи», В. Салманов - цикли «Але б'ється серце», «Восьмивірш», «Три хору на вірші Єсеніна», Г. Свиридов - хори на вірші російських класиків і радянських поетів, Р. Щедрін - хори на вірші радянських поетів.

Основна література :

1. Ольхов К. Хоры а' cappella С. Танеева // Хоровое искусство. – Вып. 2. – Л., 1971. – С. 29-53.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Бернандт Г. С. И. Танеев. – М.: Музыка, 1983. – 288 с.
2. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры 2-ой половины XVII-начала XX вв. – М.: Сов. композитор, 1985. – 229 с.
3. Коловский О. П. О песенной основе хоровых форм в русской музыке // Хоровое искусство. – Вып. 3. – Л., 1977. – С. 46-68.
4. Корабельникова Л. З. Творчество С. И. Танеева. – М.: Музыка, 1986. – 296 с.
5. Левандо П. П. К характеристике фактуры хоровых циклов С. Танеева (ор. 27) и С. Рахманинова (ор. 37) // Национальные традиции русского хорового искусства: сб. науч. тр. – Л.: ЛОЛГК, 1988. – С. 6-21.
6. Савенко С. И. Сергей Иванович Танеев. – М.: Музыка, 1985. – 174 с.
7. Светозарова Е. Д. К вопросу о жанровой классификации русской хоровой музыки а' капелла // Национальные традиции русского хорового искусства: сб. науч. тр. – Л.: ЛОЛГК, 1988. – С. 99-111.

Еволюція кантатно-ораторіального жанру в російській музиці ХХ ст.

Питання до теми:

1. Исторична тема в кантатно-ораторіальній творчості російських композиторів першої половини ХХ століття.
2. Розвиток традицій вітчизняного симфонізму в музиці Ю. Шапоріна.
3. Поєднання традиційних і новаторських рис музичної мови в кантаті С. Прокоф'єва «Олександр Невський».

Твори для аналізу: Давиденко А. «На десятой версте», «Улица волнуется» із ораторії «Путь Октября»; Прокоф'єв С. Кантата «Александр Невский» (частини № 2, 4, 5, 7); М. Коваль. Хор «Земля-земелюшка» із ораторії «Емельян Пугачев»; Шапорін Ю. Симфонія-кантата «На поле Куликовом» (хори вісників, татар, «В ночь, когда Мамай залег с ордою»); Свірідов Г. «Поэма памяти Сергея Есенина» (частини № 1, 2, 4, 7, 8, 10); «Патетическая

оратория» (частины № 1, 3, 5, 7); кантата «Курские песни»; Шостакович Д. Поема «Казнь Степана Разина» (фрагменты), оратория «Песнь о лесах» (часть № 6), «Десять хоровых поэм на стихи поэтов-революционеров» (№ 1, 4, 5, 6, 7); Салманов В. «Двенадцать» (частины № 1, 2, 5, 6).

Основна література :

1. Алфеевская Г. С. История отечественной музыки XX века. С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин: учеб. пособие для вузов. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. – 160 с.
2. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович. – М.: Сов. композитор, 1980. – 302 с.
2. Дмитриевская К. Н. Музыкальная драматургия десяти поэм Д. Д. Шостаковича // Русская хоровая культура – Вып. 3: Хоровое искусство и современные проблемы дирижерско-хорового образования: сб. науч. тр. / ред.-сост. Т. Г. Томашевская. – СПб, 2005. – С. 167-191.
3. Добрынина Е. Ю. Шапорин // Музыкальная жизнь. – 1962. – № 21. – С. 14-15.
4. Коловский О. Черты хорового стиля С. Прокофьева // Национальные традиции русского хорового искусства: сб. науч. тр. – Л.: ЛОЛГК, 1988. – С. 21-30.
5. Мартынов И. О музыке и ее творцах: сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1980. – 349 с.
6. Масловская Т. И. «И вновь на поле Куликовом» // Советская музыка. – 1980. - №12. – С. 30-34.
7. Нестьев И. В. «Александр Невский» Прокофьева. – М.: Сов. композитор, 1968. – 50 с.
8. Нестьев И. Прокофьев. – М.: Музыка, 1953. – 528 с.
9. Хохловкина А. Советская оратория и кантата. – М.: Музгиз, 1955. – 147 с.

Відродження російських духовних жанрів у творчості сучасних російських композиторів.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Р. Щедрін - хорова музика по Н. Лескову «Зображений ангел».

Г. Свиридов - «Концерт пам'яті Юрлова», «Пушкінський вінок».

С. Слонімський - концерт для змішаного хору «Тихий Дон».

Хорова творчість Г. Свиридова

Питання до теми:

1. Жанрове розмаїття хорової творчості Г. Свиридова.
2. Роль кантати «Курські пісні» у розвитку напрямку «Нова фольклорна хвиля».
3. Жанр камерної кантати і кантати для хору «а cappella» у творчості Г. Свиридова («Гімни Батьківщині», «Нічні хмари»).
4. Творчість різних поетів у хорових творах Г. Свиридова.

Твори для аналізу: кантати «Курские песни», «Гимны Родине», «Ночные облака», Концерт для хору «Пушкинский венок», «Концерт памяти А. Юрлова», «Поэма памяти Сергея Есенина» (частини № 1, 2, 4, 7, 8, 10), «Патетическая оратория» (частини № 1, 3, 5, 7).

Основна література :

1. Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст. / сост. А. Белоненко. – М.: Сов. композитор, 1990. – 224 с.
2. Сохор А. Георгий Свиридов: жизненный и творческий путь. – М.: Сов. композитор, 1972. – 319 с.
3. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Григорьева Г. Русская хоровая музыка 1970-80-х годов. – М.: Музыка, 1991. – 80 с.
2. Живов В. Л. "Патетическая оратория" Г. Свиридова. – М.: Сов. композитор, 1973. – 70 с.
3. Книга о Свиридове: Размышления, высказывания, статьи, заметки / сост. А. А. Золотов. – М.: Сов. композитор, 1983. – 261 с.
4. Кручинина А. Древнерусское в искусстве мастера (о творчестве Г. Свиридова) // Советская музыка. – 1981. – № 12. – С. 32-35.
5. Леман А. О стиле и направленности творчества Свиридова // Советская музыка. – 1985. – № 12. – С. 18-24.

6. Полякова Л. Курские песни Г. Свиридова. – М.: Сов. композитор, 1970. – 68 с.

7. Сохор А. Традиции и новаторство в творчестве Свиридова // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 10. – М., 1971. – С. 60-100.

Оперно-хорова творчість російських композиторів ХХ ст. Традиції і новаторство в радянській хоровій музиці.

Питання до теми:

1. Традиції і новаторство оперно-хорової творчості російських композиторів ХХ століття.
2. Трагедійні, жанрові і гротескні хорові сцени в операх російських композиторів ХХ століття.
3. Значення хорових сцен в операх Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, С. Слоні́мського.
4. Відродження російських духовних жанрів у творчості сучасних російських композиторів.
5. Риси стилю композиторів Нової фольклорної хвилі.
6. Оперно-хорова творчість російських композиторів ХХ століття.
7. Відродження російських духовних жанрів у творчості сучасних російських композиторів

Твори для аналізу: Шостакович Д. 9-а картина, хор каторжан «Эх, вы степи необъятные» із опери «Катерина Измайлова»; Прокоф'єв С. Епіграф «Силы двенадцати языков Европы ворвались в Россию», заключний хор «За отечество шли мы в смертный бой» із опери «Война и мир», Слоні́мський С. Хорові антракти «Метель», «Трепак» із опери «Вірінея», Р. Щедрін - хорова музика по Н. Лескову «Зображений ангел», Г. Свиридов - «Концерт пам'яті Юрлова», «Пушкінський вінок», С. Слоні́мський - концерт для мішаного хору «Тихий Дон», Г. Свиридов - кантата «Курські пісні», В. Гаврилін - симфонія-дійство «Передзвони», В. Салманов - хоровий концерт «Лебідонька», Н. Сидельников - кантата «Потаємні розмови», Д. Шостакович - трагедійні, жанрові і гротескові хорові сцени з опери «Катерина Измайлова», С. Прокоф'єв - хорові сцени з опери «Війна і мир», С. Слоні́мський - хори з опери «Вірінея», Р. Щедрін - хорова музика по Н. Лескову «Зображений

ангел», Г. Свиридов - «Концерт пам'яті Юрлова», «Пушкінський вінок», С. Слоні́мський - концерт для змішаного хору «Тихий Дон».

Основна література :

1. Келдыш Ю. История русской музыки в 10 томах. – Т. 3. – М.: Музгиз, 1954. – 531 с.
2. Назарова В. Т. Зарубежная и отечественная музыка XX века: учебное пособие. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 280 с.
3. Хоровая литература: учебное пособие: в 2-х ч. – Ч. 1: Отечественная хоровая литература. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 352 с.

Додаткова література:

1. Богданова А. Оперы и балеты Д. Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1979. – 208 с.
2. Волков А. И. «Война и мир» С. Прокофьева: опыт анализа вариантов оперы. – М.: Музыка, 1976. – 134 с.
3. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович. – М.: Сов. композитор, 1980. – 302 с.
4. Земцовский И. Об опере С. Слонимского «Виринея» // Фольклор и композитор. – М., 1978. – С. 142-145.
5. Нестьев И. В. Прокофьев. – М.: Музыка, 1957. – 528 с.
6. Отечественная музыкальная литература: 1917-1985: учебник для муз. училищ. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1996. – 376 с.
7. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка. – М.: Сов. композитор, 1991. – 276 с.
8. Чернышева Т. А. У истоков формирования хорового стиля Д. Шостаковича. Хоры и ансамбли оперы «Нос» // Национальные традиции русского хорового искусства. – Л., 1988. – С. 31-45.
9. Шахов В. «Леди Макбет Мценского уезда» Леского и Шостаковича // Шостакович: между мгновением и вечностью. – СПб.: Композитор, 2000. – С. 243-294.
10. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / пер. Е. Гуляевой. – СПб.: Композитор, 1998. – 559 с

Розділ 3 Українська хорова культура до 2-ої половини ХІХ століття.

Музична культура Київської Русі. Українська музика до ХVІІІ сторіччя

Питання до теми:

1. Історичні умови розвитку української музичної культури від часів Київської Русі.
2. Розвиток мистецтва. Освіта в братських школах, колегіумах; музична освіта в Києво-Могилянській академії.
3. Професійна церковна музика. М. Дилецький – теоретик, автор партесних творів.
4. Партесний концерт кінця 17-початку 18 ст.
5. Світські жанри в міському побуті 16-18 ст., канти і псалми.
6. Зародження українського театру: вертеп, шкільний театр, різдвяна драма.

Твори для аналізу: М. Дилецький “Херувимська”, “Достойно єсть”; канти “Що я кому виноват”, “Ішов козак з України”, “Щиголь тугу має”, “Радуйся, радість твою воспіваю».

Основна література :

1. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. - М., 1983.
2. Герасимова-Персидська Н. Роль церкви в музичних реформах кінця ХVІ - початку ХVІІ ст. // 3 історії української музичної культури. - К., 1991. - С. 3-8.
3. Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці ХVІІ ст. // Українське бароко та європейський контекст. - К., 1991. - С. 211-224.
4. Герасимова-Персидская Н.А. Русская музыка ХVІІ века - встреча двух эпох. - М., 1995.
5. Герасимова-Персидська Н. О. Псалтир в музичній культурі України ХVІ-ХVІІ ст. // Музика і Біблія: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. - Вип. 4. - К., 1999. - С. 83-89.

Додаткова література:

1. Православна монодія: її богословська, літургична та естетична сутність: Наук. вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського / Упоряд. О. Ю. Шевчук. - Вип. 15. - К., 2001.
2. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Сост. А.С. Белоненко. Л., 1979.
3. Герасимова -Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в 17-18 ст. -К.: 1978.
4. Цалай-Якименко О. Духовні співи давньої України. - К.: 2000.

Українська музична культура 18 сторіччя М.С. Березовський, Д.С.

Бортнянський, А.Л. Ведель

Питання до теми:

1. Суспільно-історичні умови розвитку культурно-мистецького життя в Україні. Розквіт музичної культури на тлі вітчизняної культури 18 ст.

2. Розвиток жанру партесного концерту. Нові риси циклічного хорового концерту – послідовність музичної драматургії; тематичний розвиток; насиченість інтонаціями, близькими до народно-пісенних джерел; вплив національного хорового співу.

3. М.С. Березовський, Д.С. Бортнянський, А.Л. Ведель – найвидатніші представники вітчизняної культури 18 ст. Життєві і творчі шляхи. Розмаїття жанрів, представлених у творчості.

Твори для аналізу: концерт М. Березовського «Не отвержи мене», Д. Бортнянський. Концерти для хору № 24, 32. «Херувимська» № 7, А. Ведель. Концерт № 3, «Херувимська».

Основна література :

1. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреєр-Ткаченко. - К., 1969.
2. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
3. Архимович Л., Шреєр-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.
4. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.

Додаткова література:

1. Іванов В. Дмитро Бортнянський. - К., 1980.

Гулак-Артемівський С.С. (1813-1873).

Питання до теми:

1. Творча біографія.

2. Опера «Запорожець за Дунаєм» (1862) – перша українська лірико-комічна побутова опера.

3. Реалістичне зображення характерів. Дві сюжетні лінії: лірична, побутово-комедійна. Органічне поєднання західноєвропейських оперних форм з традиціями українського національного театру.

Твори для аналізу: опера «Запорожець за Дунаєм»

Основна література :

- 1.Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.
- 2.Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.
- 3.Кауфман Л. С.С. Гулак-Артемівський. -М., 1973

Додаткова література:

1. Євтушенко О. Музична культура України. - К.: 2001.

Лисенко М.В. (1842-1912) – засновник національної класичної музики.

Питання до теми:

- 1.Українська опера в лисенківську добу.
2. Суспільна, виконавська, фольклористична, педагогічна діяльність митця.
- 3.Жанрова різноманітність творчості. Поєднання кращих досягнень західноєвропейської і російської музики з традиціями національного мистецтва.
4. Провідна роль оперного жанру в творчості композитора.
5. Створення жанру хорової поеми-кантати.

Твори для аналізу: опери “Тарас Бульба”, “Наталка-Полтавка”, кантата“Радуйся, ниво неполитая”, хорові композиції на тексти І. Франка, Л. Українки, Г. Гейне, А. Міцкевича.

Основна література :

- 1.Гозенпуд А.А. Лысенко и русская музыкальная культура. М.,1954.
- 2.Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреер-Ткаченко. - К., 1969.
3. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
- 4.Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996.

Додаткова література:

- 1.Архимович Л., Гордійчук М. М. Лисенко Архимович Л., Гордійчук М. Микола Лисенко. Життя і творчість. - К.: 1992.
2. Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.
3. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.

Опера, як один з найважливіших жанрів 2-ої половини 19 ст.

Питання до теми:

- 1.Сучасник М.В. Лисенка – П.П. Сокальський (1832-1887).
2. Опера Сокальського “Осада Дубна” (1878)
3. М.М. Аркас (1852-1909) – цікава постать в українській музичній культурі кінця 19 ст.
- 4.Опера “Катерина” (1890) за поемою Т. Шевченка.

Твори для аналізу: П. Сокальський опера “Осада Дубна”, М. Аркас опера “Катерина”

Основна література :

- 1.Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреер-Ткаченко. - К., 1969.
- 2.Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
- 3.Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996.

Додаткова література:

1. Карышева Т. П. Сокальський. Жизнь и творчество. - М., 1984.
2. Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.
3. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.

Галицька музична культура 2-ої половини 19 сторіччя

Питання до теми:

- 1.Посилення процесу консолідації українського народу.
2. Громадська і творча діяльність М. Драгоманова, І. Франка, Л. Українки, М. Лисенка та ін.
- 3.Активізація громадсько-культурного життя. М. Вербицький, І. Лаврівський – засновники світської західноукраїнської музики.
- 4.Вербицький М.І. (1815-1870) - перший найвидатніший представник західноукраїнської професійної музики.

5.А. Вахнянин (1841-1908) – диригент, публіцист, письменник, автор першої західноукраїнської опери “Купало”, хорів та обробок українських народних пісень.

6.Д. Січинський (1865-1909) – перший композитор-професіонал Галичини. Провідна роль хорового та пісенно-романсового жанрів, заснованих на народно-пісенних інтонаціях.

Твори для аналізу: А. Вахнянин. Опера “Купало” (фрагменти), Д. Січинський. Кантати, М.Вербицький гімн «Ще не вмерла Україна», «Святий Боже»

Основна література :

- 1.Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. - К., 1960.
2. Загайкевич М. Музично-театральне життя першої половини ХІХ ст. // Київ музичний. - К., 1982. - С. 17-28.
- 3.Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреер-Ткаченко. - К., 1969.
4. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
- 5.Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996; частина друга, 1998.

Додаткова література:

1. Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.
2. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.

Новаторські пошуки в жанрі обробки народної пісні М.Д. Леонтовича (1877-1921)

Питання до теми:

- 1.Творчість композитора М.Леонтовича – яскраве і самобутнє явище в українській музичній культурі.
2. Характерні риси методу обробок народних пісень.
3. Розкриття в музиці внутрішнього змісту поетичного тексту; широке використання різноманітних поліфонічних засобів.

Твори для аналізу: обробки народних пісень: “Мала мати одну дочку”, “Козака несуть”, “Пряля”, “Із-за гори кам'яної”, “Щедрик”, “Дударик”, “Над річкою-бережком», тощо

Основна література :

1. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.
2. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреєр-Ткаченко. - К., 1969.
3. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
4. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996; частина друга, 1998

Додаткова література:

1. Архимович Л., Шреєр-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музикальна культура України. - М.: 1961.
2. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.
3. Гордійчук М. Микола Леонтович. - К.: 1977.

Хорова творчість К.Г. Стеценка (1882-1922), Я.С. Степового (1883-1921), Л.М. Ревуцького (1889-1977), Б.М.Лятошинського (1895-1968).

Питання до теми:

1. Багатогранність тематики та жанрів К.Стеценка.
2. Визначальна роль хорового жанру в творчості К.Стеценка.
3. Особливості музичної драматургії кантати “Єднаймося”
4. Особливості музичної драматургії поеми-кантати “У неділеньку святую”.
5. Пошуки нових прийомів у жанрі обробки народної пісні.
6. Романтична лірико-епічна спрямованість змісту хорових творів Л.Ревуцького. Обробки народних пісень.
7. Риси стилю Б.Лятошинського - загострена конфліктність, наскрізний розвиток. Новаторство творчого методу. Еволюція стилю.
8. Обробки народних пісень - творча лабораторія композитора Б.Лятошинського, де формувалися принципи симфонізації, переосмислення фольклору.

Твори для аналізу: К.Стеценка обробки народних пісень “Колядки і щедрівки”, Кантата “Єднаймося”. Поема-кантата “У неділеньку святую», хорова поема “Сон”; Л.Ревуцький обробки народних пісень, поема-кантата „Хустина”, хорові цикли Б.Лятошинського на слова О.Пушкіна.

Основна література :

1. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.
2. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шреєр-

Ткаченко. - К., 1969.

3. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.

4. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. частина друга, 1998

Додаткова література:

1. Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шеффер Т., Каришева Т. Музыкальная культура Украины. - М.: 1961.

2. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії української музики.-К.: 1964, ч. 1,2.

3. Белза І. Лятошинський Б.М. - К.: 1974.

4. Булат Т. Яків Степовий. - К.: 1980.

5. Бялик М. Л.М. Ревуцький. Риси творчості. - К.: 1973.

6. Лісецький С. Кирило Стеценко. - К.: 1974.

7. Самохвалов В. Борис Лятошинський . -К.: 1974.

Новітня українська хорова музика

Українська музична культура 50-х років. Огляд творчості

композиторів: К. Данькевич, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Г. Майборода,

Д. Клебанов, С. Людкевич

Питання до теми:

Твори для аналізу: Ю. Мейтус. Уривки з опери „Украдене щастя”,

Г. Майборода уривки з опери „Милана”

Основна література :

1. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.

2. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.

3. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996; частина друга, 1998.

Додаткова література:

1. Боровик М. Творчість Андрія Штогаренка. - К.: 1965.

2. Гордійчук М. Г.І. Майборода. -К.: 1963.

Українська музична культура 60-90-х років.

Хорова творчість Л.Дичко

Питання до теми:

1. Стилiстичні зміни у хоровій творчості композиторів

2. Відродження на якісно новому рівні „фольклорної хвилі” початку 20 ст.

3. Неокласичні і неоромантичні тенденції.

Твори для аналізу: опери "Золотослов" слова народні 1992(для солістів та хору)

«Різдвяне дійство» слова народні 1998(для солістів, хору та ударних)

Ораторії

«І нарекоша ім'я Київ» тексти літописів 1982(для солістів, хору, інструм. ансамблю)

«Індія-Лакшмі» тексти індійських поетів 1989(для солістів, хору, симф. оркестру)

Симфонії

«Вітер революції» вірші М. Рильського та П. Тичини 1976

«Зелене Євангеліє» для сопрано, баса та камерного оркестру 1990. На вірші Б.-І. Антонича

Кантати

Рапсодія «Думка» вірші Т. Г. Шевченка 1964 (для колорат. сопрано, чоловічого хору, симфонічного оркестру)

«Червона калина» слова старовинних українських пісень 1968 (для хору, солістів та інструментального ансамблю)

«Пори року» слова народні 1973

«Карпатська» слова народні 1974

«Сонячне коло» вірші Д. Чередниченка 1975 (для дитячого хору та симфонічного оркестру)

«Здрастуй, новий добрий день» вірші Є. Авдієнка 1976 (для дитячого (жіночого) хору)

«Весна» вірші Є. Авдієнка 1980 (для дитячого хору та симфонічного оркестру)

«Барвінок» вірші С. Жупанина 1980 (для дитячого хору та симфонічного оркестру)

«Ода музиці» вірші Б. Олійника 1980 (для мецо-сопрано, хору, камерного оркестру та органа)

«У Києві зорі» слова народні 1982 (для сопрано, чоловічого хору та інструментального ансамблю)

Ода «Довженкові» вірші М. Вінграновського 1984 (для чоловічого хору і органа)

П'ять фантазій за картинами російських художників 1962, 1972 (для хору і симфонічного оркестру)

Хорові концерти

«Краю мій рідний» вірші Б. Олійника та С. Жупана 1995–1998 (для солістів та хору)

«Французькі фрески» 1995 для читця, мішаного хору, квартету духових, органу, ударних

«Іспанські фрески» (для хору та ударних) 1996–1999

«Швейцарські фрески» 2002(для двох читців, мішаного хору, органу і ударних)

Хорові поеми

«Голод — 33» вірші С. Коломійця (1993)

«Лебеді материнства» вірші В. Симоненка (1996)

Літургії

Літургія № 1 для однорідного хору (чол., жін.)1989, 1990

Літургія № 2 для мішаного хору 1990

«Урочиста Літургія» для мішаного хору (2000–2002)

Окремі хорові твори a cappella

П'ять прелюдій в стилі «шань-шуй» — на вірші японських поетів (1989)(для жіночого хору)

Псалом 67 (для жіночого хору)(1999)

Дві колядки слова народні(1996)

Місячна фантазія вірші П. Мовчана (1999)

Лісові далі

Сонячний струм

Основна література :

1. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.
2. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
3. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. частина третя, 2001.
4. Гордійчук М. Леся Дичко. - К.: 1978.

Додаткова література:

1. Українська та світова музична культура: сучасний погляд // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. Вип. 43. Кн. 1, 2. - К., 2005.]
2. Українське музикознавство. - Вип. 27.- К., 1990.
3. Черкащина М. Опера 20 століття. Нариси. - К.: 1981

5. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія. - К.: 1975.

Українська хорова музика сьогодення М.Скорик, Є Станкович, Г.Гаврилець, В.Камінський, В. Зубицький, М. Шух, О. Яківчук, В. Степурко, Ю. Алжнєв.

Питання до теми:

1. Вияв творчої індивідуальності у хоровій творчості Г.Гаврилець
2. Традиції львівської композиторської школи у хоровій творчості М.Скорика
3. Джерело творчості Є Станковича
4. Жанрово – стилістичний аналіз хорової творчості В.Камінського
5. Фольклорні та духовні мотиви в хорових мініатюрах В.Зубицького
6. Народні традиції в творчості О.Яківчука
7. Хоровий стиль Ю.Алжнєва

Твори для аналізу: Г.Гаврилець Музично-сценічне дійство "Золотий камінь посіємо" (1997):

"Kyrie eleison" для мішаного хору (2006).

"Блаженний, хто дбає про вбогого" (пс. 2000) для жіночого хору.

"До Тебе підношу я, Господи, душу свою" (пс. 2000) для чоловічого хору.

"Боже мій, нащо мене Ти покинув?" (пс. 2000) для мішаного хору.

"Тільки в Богові спокій душі моєї" (пс, 2004) для мішаного хору.

"Херувимська" для мішаного хору (2002).

"Тебе поєм" для мішаного хору (2002).

"Нехай воскресне Бог! ", хоровий концерт (2004).

"Богородице, Діво, радуйся! " для жіночого хору (2004).

"Stabat Mater" для хору з оркестром (2002).

"Miserere" для хору з оркестром (2008).

"Кроковеє колесо", фольк-концерт для жіночого хору (2004) на народні тексти.

"Ой, в полі, полі", щедрівка для голосу і чоловічого хору (2002).

"В неділю рано", колядка для чоловічого хору (2001).

"Радуйся", колядка для чоловічого хору (2001).

"Ой, через садок, та й доруженька" (2003).

"Ходить-походить місяць по небу... ", обробка поліської колядки для жіночого голосу та чоловічого хору (2006).

"На краю села висока гора", обробка поліської колядки для чоловічого хору (2006).

Обробка поліської колядки "Через мости високіє" для чоловічого хору (2007).

Обробка поліської колядки "У пана дзядзька" для чоловічого хору (2007).

"Жалі мої, жалі" для чоловічого хору на народні тексти (2004).

"Мій Боже любий, заступись" для голосу і мішаного хору, пам'яті М. Березовського (1992).

Три хори на вірші Олександра Олеся (1983).

"Чатепто" на вірші Олександра Олеся для мішаного хору (1992).

"Ти до мене прийшла" на вірші В. Симоненка (1998).

М.Скорик - кантати для хору і симфонічного оркестру

«Весна» (на слова І. Франка 1960),

«Людина» (сл. Е. Межелайтиса, 1964),

поема-кантата «Гамалія» (сл. Т. Шевченка, 2003)

опера «Мойсей» (Лібрето Б.Стельмаха за І. Франком, 2001)

Є Станкович Симфонія №3 («Я стверджуюсь») для соліста, мішаного хору та симфонічного оркестру, слова П. Тичини.

1978—2000 «Купало», 2-га дія із опери «Цвіт папороті», для камерного хору, перекладення М. Гобдича.

1985 Симфонія-Диптих, для хору а cappella, на слова Тараса Шевченка.

1991 Реквієм-Каддиш «Бабин Яр» для тенора, баса, хору та оркестру, слова Д. Павличка.

1991 «Чорна Елегія», для хору та оркестру, слова П. Мовчана.

1993 «Панахида за померлими з голоду», для солістів, двох мішаних хорів, чтеця та симфонічного оркестру, слова Д. Павличка.

1994 «Нехай прийде царство Твоє» на біблійні тексти, для мішаного хору та симфонічного оркестру.

1997 Твори для жіночого хору а cappella.

1998 Твори для мішаного хору а cappella на слова Івана Франка.

1998 «Господи, Владико наш», Концерт для хору а cappella на тексти із Біблії.

1999 Псалом №27 для чоловічого хору «До Тебе, Господи, взиваю я».

1999 Псалом №22 для жіночого хору.

2000 Псалом №83 для мішаного хору а cappella.

2001 «Слово о полку Ігоревим» для сопрано, тенора, баритона, баса, мішаного хору та симфонічного оркестру.

В.Камінський - поема «Корчагінці» (1978),

Симфонія № 2 «Ріка дружби» (сл. Б.Стельмаха, 1983-86),

кантата «Іван Підкова» (сл. Т.Шевченка, 1988),

Дві камерні кантати (сл. Дм. Павличка, 1987; сл. Т.Шевченка, 1988),

кантата-симфонія «Україна. Хресна дорога» (сл. І.Калипця, 1992);

ораторія Іду. Накликую. Взиваю..., для солістів, читця мішаного хору та оркестру на тексти митрополита Андрія Шептицького в поетичному опрацюванні Ірини Калинець (1998),

Акафіст до Пресвятої Богородиці (2002),

кантата «Благодатна пора наступає» для солістів, мішаного хору та солістів на тексти І.Франка (2006),

«Героїчна поема» для сопрано, баритона та симфонічного оркестру на тексти Ірини Калинець (2008),

Нумн «Meżu natchniony przez łaskę» до віршів Św. Józefa Bilczewskiego для сопрано, баритона, мішаного хору та симфонічного оркестру(2008).

«Пісня Мойсея» для соліста (барітон), мішаного хору та оркестру. Текст в поетичному опрацюванні Ірини Калинець. (2009).

Літургія Іоанна Златоуста для солістів і мішаного хору (1999–2000),

Пасхальна Утренья для мішаного хору a cappella (2005),

пісні, обр. укр. пар. Пісень.

В.Зубицький «За нашим стодолом» (1977), «У неділю на весіллі» (1986), та

фольклорний мінітриптих «Співаночки, духовна мініатюра «Молитва», твори духовної тематики – «Царю небесний» (1999), «Я люблю Господа» (2004),

«Молитва Пресвятій діві Марії». хорові мініатюри – «Моя любов» (на сл. П. Підгорецького), «Сини» (на сл. С. Демчука), «У нашім краї на землі» (1993) і

«Праведная душе» (на сл. Т. Г. Шевченка), триптих «Поезії» (на сл. Ліни Костенко) (1985).

О.Яківчук ораторія «Скіфська пектораль» (сл. Б.Мозолевського), 2 кантати-симфонії: «Явір» (вірші Б.Олійника) та «Тридцять третій» пам'яті жертв голодомору (вірші В.Юхимовича), камерні кантати «Балада про безсмертя» (вірші О.Демиденка), «Капели» (вірші Ю.Друніної), «Київська зоря» (вірші П.Перебийноса), «Калинонька»(вірші І.Малковича), «Осіння кантата» (вірші

автора), для хору без супроводу «Триптих» (1977), хорова симфонія «Відгомін дитинства» (вірші Ю.Сердюка, 1987); Літургія, твори світської тематики на вірші українських поетів («Тече вода з-під явора» вірші Т.Шевченка та інш.), «Коляки та щедрівки»; для дитячого хору цикл «Горіховий дощ» (1986), кантата «Казка про Жука».

Ю.Алжнєв Хорові концерти

Основна література :

1. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.
2. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
3. Кияновська Л. М.Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. - Львів, 1994.
4. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. частина третя, 2001.

Додаткова література:

1. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І.Ф.Ляшенка) // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. Вип. 16. - К., 2002.
2. Лісецький С. Євген Станкович. - К., 1984.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. - Львів, 2000.

Завдання для самостійної роботи студентів

Розділ 1. Зарубіжна хорова музика

Вокально-хорові жанри епохи Відродження

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Жанекен К. «Битва при Маріньяні», «Спів птахів».

Жоскен Дебре. «Incarnatus».

Ласо О. «Відлуння», «Мій муженек», «Янголятко».

Палестрина Дж. «У синьому небі», «Меса Папи Марчелло».

Монтеверді К. Мадригали «Хто душу виливає», «О, я хотів би померти від любові».

Тезаурус

Відродження
нідерландська школа
Венеціанська школа
Римська школа
мотет
мадригал
меса
канцона
шансон
вілланелла
фротолла
контрапункт
Cantus Firmus
Палестрина Д.
Ласо О.
Монтеверді К.

Виникнення опери. Італійські оперні школи.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Монтеверді К. Хори з опери «Орфей».

Люллі Ж. Хори з опери «Альцеста».

Перселл Г. Хори з опери «Дідона і Еней» (пісня матросів і фінальний хор «Уболіваючи, поникли два крила»).

Тезаурус

камерата
опера
музична драма

лірична трагедія
Пері Я.
Монтеверді К.
Люллі Ж.
Перселл Г.

Романтична мініатюра «a caprella»

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Шуберт Ф. «Любов», «Ніч», «Хоровод», «Тиша».

Мендельсон Ф. «Ліс», «Мисливська пісня».

Шуман Р. «Привіт весни», «Нічна тиша», «Доброї ночі».

Брамс І. «У нічній тиші», «О, зачекай», «Лісова ніч», «Розмарин».

Тезаурус

романтизм
хорова мініатюра а "caprella
лідертафель
Шуберт Ф.
Мендельсон Ф.
Шуман Р.
Брамс І.

Циклічні інструментально-хорові жанри XVII-XIX ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Бах І. С. «Меса сі мінор» (хори № 1, 4, 15, 16, 24); «Страсті за Матфеєм» (хори № 1, 47, 72, 78); «Страсті за Іоанном» (№ 1, 21), Магніфікат (№ 1, 10, 11, 12); духовні кантати (№ 4, 6, 21, 106); світські кантати: «Змагання Феба і Пана» (хор «Увага, увага»), «умиротворення Еол» (хорові номери) .

Гендель Г. Ф. Ораторія «Месія» (хори № 12, 22, 42).

Перголезі Дж. «Stabat Mater» (№ 1, 11, 12, 13).

Гайдн Й. «Пори року» (№ 1, 2, 19).

Моцарт В. А. Меса з-мінор, Реквієм (№ 1, 2, 6).

Бетховен Л. Дев'ята симфонія (Фінал - Ода до радості). Урочиста меса (Kyrie).

Брамс Й. «Німецький реквієм» (№ 2).

Верді Дж. Реквієм (№ 2).

Тезаурус

бароко
контрапункт
поліфонія

фуга
Магніфікат
меса
реквієм
Пассіон
кантата
ораторія
протестантський хорал
Гендель Г. Ф.
Бах І. С.
Перголезі Д.
Гайдн Й.
Моцарт В. А.
Бетховен Л.
Брамс І.
Верді Дж.

Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XVIII-XIX ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Глюк Х. Вступний хор з опери «Орфей».

Моцарт В. «Хор спить безтурботно море», «Рятуйтесь, ховайтеся» з 2 дії опери «Ідомей», «Ми сьогодні рано встали» з опери «Весілля Фігаро», заключний хор «! Тільки хоробрим слава» з 2-го дії опери «Чарівна флейта».

Россіні Д. Хор тирольцев з опери «Вільгельм Телль».

Вебер К. Хор мисливців з опери «Вільний стрілець».

Вагнер Р. Хор прях, хор «Слава мистецтву» з опери «Тангейзер»; Весільний хор з опери «Лоенгрін».

Верді Дж. Хор іудеїв з опери «Набукко», фінал II дії з опери «Аїда»;

Інтродукція, кіпрський хор з опери «Отелло».

Гуно Ш. Сцена вальсу з хором. Хор солдатів з опери «Фауст».

Бізе Ж. Хор тютюнниці, хор контрабандистів з опери «Кармен».

Сметана Б. Хори «Як же нам не радіти», «Хто пиво з нами п'є» з опери «Продана наречена».

Тезаурус

опера
оперні реформатори
класицизм
опера-буф
опера серія
зингшпиль
німецька романтична опера

французька лірична опера
драматургічні функції хору
бельканто
Глюк Х.
Моцарт В.
Россіні Д.
Вебер К.
Вагнер Р.
Верді Дж.
Гуно Ш.
Бізе Ж.
Сметана Б.

Хори малих форм у творчості зарубіжних композиторів ХХ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Пуленк Ф. «Смуток», «Білий сніг», «Марі».

Барток Б. «Словацькі народні пісні», «Тоска», «Гей, скрипаль, грай»,
«Втікач», «В'язень», «Сільські сцени».

Кодай З. «До Ліста», «Вечірня пісня», «Їв циган солоний сир», «Вночі в
горах».

Дворжак Б. Цикл «Про природу».

Тезаурус

французька «Шістка»
фольклоризм
хор а капела
Пуленк Ф.
Барток Б.
Коду З.
Дворжак Б.

Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів ХХ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Бріттен Б. Хори з опер «Пітер Граймс», «Поворот гвинта», «Блудний син».

Барток Б. Хори з опери «Замок герцога Синя Борода».

Коду З. Хори з опери «Харі Янош».

Гершвін Д. Хори з опери «Поргі і Бесс» («Як тут всидіти»).

Тезаурус

опера
французька «Шістка»
неофольклоризм
англійська камерна опера
американська національна опера

Бріттен Б.
Барток Б.
Коду З.
Гершвін Д.

Циклічні інструментально-хорові жанри ХХ століття

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Орф К. Сценічна кантата «Карміна Бурана» (№ 1, 2, 5, 14)

Пуленк Ф. Кантата «Лик людський» («Страшна мені ніч»)

Бріттен Б. «Військовий реквієм» (№ 2)

Онеггер А. Ораторія «Жанна д'Арк на багатті»

Тезаурус

кантата
ораторія
реквієм
Орф К.
Пуленк Ф.
Бріттен Б.
Онеггер А.

Розділ 2. Російська хорова музика

Тема 9. Розвиток російського співочого мистецтва до ХVІІІ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Давньоруський розспів (2-3 зразка за вибором)

Канти: «Радуйся, Росского землі», «Буря море раздимаєт», «Орлі Російський», «Почну на флейті», «Весна котить».

Невідомий автор. «Похвала господареві»

Дилецький Н. урочисте піснеспів

Тезаурус

знаменний розспів
гаки
псалмодія
антифон
рядкове спів
партесний спів
концерт партесний
кант ліричний
кант панегіричні
Дилецький Н.
Титов В.

Хорова музика епохи Просвітництва

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Матінського М. - Пашкевич В. Жіночі хори їх опери «Санкт-Петербурзький гостинний двір».

Пашкевич В. Жіночі хори з опери «Початкове управління Олега».

Фомін Є. Хор «Високо сокіл» з опери «Ямщики на підставу».

Тезаурус

російська комічна опера

хоровий концерт

обробки народних пісень

Фомін Є.

Матінського М.

Пашкевич В.

Російська оперно-хорова класика 1-ої половини XIX ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Глінка М. Інтродукція (хор воїнів «Слава», жіночий хор «На поклик своєї рідної країни»), хор веслярів «Хороша у нас річка» з 1-го дії, Весільний хор «розгулятися, розливають» з 3-го дії, хор «Слався» з Епілогу опери «Іван Сусанін».

Глінка М. Інтродукція (хори-величання «світлого князя і здоров'я і сила», «Хай живе подружжя Млада»), «Лель таємничий» з 1-го дії, Перська хор «Лягає в полі морок нічний» з 3-го дії, хори «Загине , загине », « Ах ти, світло Людмила », « Не прокинеться пташка » з 5-го дії опери « Руслан і Людмила ».

Даргомижський А. Хорова сюїта з 1 дії, Фінал 1 дії, «Як у світлиці», «заздоровну», «Сватушка» з 2-го дії, хори русалок з 3-го дії опери «Русалка».

Тезаурус

епічна музична драматургія

лірико-драматична опера

образна поліфонія

хор кантатно типу

Глінка М.

Даргомижський А.

Шляхи розвитку російської хорової музики у другій половині XIX ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Лядов А. «Ти річка чи, моя реченька».

Римський-Корсаков Н. «Ай, у полі липенька», «заплетені, тин», «Через лісі, лісі темного».

Нікольський А. «Дзвонили дзвони».

Аляб'єв А. Твори на вибір.

Варламов А. Твори на вибір.

Гурілев А. Твори на вибір.

Верстовський А. Опері «Пан Твардовський», «Вадим», «Аскольдова могила».

Тезаурус

типи хорових обробок народних пісень

Лядов А.

Римський-Корсаков Н.

Нікольський А.

Аляб'єв А.

Варламов А.

Гурілев А.

Верстовський А.

Особливості розвитку кантатно-ораторіального жанру в Росії ХІХ-початку ХХ в.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Чайковський П. «Москва».

Танєєв С. «Іоанн Дамаскін».

Римський-Корсаков Н. «Світезянка», «Пісня про віщого Олега».

Рахманінов С. «Весна», «Три російські пісні», «Дзвони».

Тезаурус

кантата

типи кантат (лірико-епічна кантата, лірико-філософська кантата, кантата баладного типу та ін).

ораторія

Чайковський П.

Танєєв С.

Римський-Корсаков Н.

Рахманінов С.

Оперно-хорова творчість композиторів 2-ї половини ХІХ-початку ХХ в.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Бородін А. Інтродукція («Сонцю красному слава», «З Дону великого»), хор бояр «Будь мужньою, княгиня», «Нам, княгиня, не вперше», з 1 дії, сцена

Ярославни з дівчатами («Ми до тебе, княгиня», « Ти помилуй нас »), Половецький акт (хор дівчат« На безводдя »,« Відлітай на крилах вітру »), хор половецького дозору з 3-го дії, хор поселян« Ох, не буйний вітер »з 4-го дії опери« Князь Ігор ».

Мусоргський М. Пролог («На кого ти нас покидаєш»), хори «Слава», «Уж як на небі сонцю червоному слава» з 1-го дії, Сцена біля собору Василя Блаженного (хор народу «Хліба!»), Сцена під Кромами (« то не сокіл летить по піднебессі »,« витрати, розгулялася ») з опери« Борис Годунов ».

Мусоргський М. Сцена зустрічі Хованського (хор «Слава лебедю»), хори стрільців «Ах, не було печалі», «Батя, батя», хори дівчат з 4-го дії: «Біля річки», «Пізно ввечері», «Пливе, пливе лебідонька »з опери« Хованщина ».

Римський-Корсаков Н. Сцена Віча з 1-го дії («За Псков наш рідний», пісня Хмари з хором «Государі, псковичі», хор «Грізний цар» з 2-го дії опери «Псковитянка».

Римський-Корсаков Н. Подблюдная пісня «Слава» з 1 дії, «Приворотне зілля» з 2-го дії, хор і танець з 3-го дії, хор опричників «То не соколи в піднебессі зліталися» з 2-го дії опери «Царська наречена».

Римський-Корсаков Н. Пісня та танець птахів з прологу, Сцена «Проводи Масляної» з 1-го дії, Хор сліпців-гусярів з 2-го дії, Весільний обряд (хоровод і пісня про бобра), Заклучний хор «Світло і сила, бог Ярило» з 4 -го дії опери «Снігуронька».

Римський-Корсаков Н. Хор «Висота, висота піднебесна» з 4-ї картини опери «Садко».

Римський-Корсаков Н. «Троїцька пісня» з опери «Травнева ніч».

Римський-Корсаков Н. «Колядка дівчат», «Пісня Овсеня і Коляди» з опери «Ніч перед Різдом».

Чайковський П. Два хору селян з 1-го дії: «Болять мої швидкі ніженьки», «Вже як по мосту, мосточку», хор дівчат «Дівиці, красуні» з 3 картини 1 дії, сцена балу з 2-го дії опери «Євгеній Онегін» .

Чайковський П. Сцена в літньому саду з 1-го дії (хор гуляючих «Нарешті бог послав нам сонячний деньок»), Пастораль «Щирість пастушки» з 2-го дії, хор «Будемо співати й веселитися» з 3-го дії опери «Пікова дама ».

Чайковський П. Хори «Я завью, завью вінок запашний», «Нема, нема тут мостечка» з 1-го дії, сцена страти Мазепи з 4-го дії опери «Мазепи».

Тезаурус

епічна музична драматургія
народно-музична драма
казково-епічна опера
лірико-драматична опера
Бородін А.
Мусоргський М.
Римський-Корсаков Н.
Чайковський П.

Всеношна і літургія у творчості російських композиторів

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Рахманінов С. «Всенічне бдіння» (№ 1, 2, 5, 6).

Чайковський П. Літургія Св. Іоанна Златоуста.

Кастальський А., Чесноков П., Архангельський А. Твори за вибором.

Тезаурус

Всеношна
літургія
Рахманінов С.
Чайковський П.
Кастальський А.
Чесноков П.
Архангельський А.

Хори малих форм у творчості російських композиторів ХІХ-початку ХХ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Аляб'єв А. «Співала, співала, пташечка», «У танці».

Даргомижський А. «Петербурзькі серенади».

Чайковський П. «Соловейко», «Без пори да без часу», «Не кукушечка», «Що смолкнул радости глас».

Танєєв С. «Схід сонця», «На могилі», «Вечір», «Подивись, яка імла», «Прометей», «По горах два хмарах хмари».

Калінніков ВІКТ. «Осінь», «Зима», «Кондор», «На старому кургані», «Елегія».

Гречанінов А. «Над неприступною крутизною», «Жаба і віл».

Чесноков П. «Жевріє світанок», «Альпи».

Кастальський А. «Поля безмежні», «Трійка».

Тезаурус

хор а капела
Аляб'єв А.
Даргомижський А.
Чайковський П.
Танєєв С.
Калінніков ВІКТ.
Гречанінов А.
Чесноков П.
Кастальський А.

Вокально-симфонічна творчість І. Стравінського

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

«Весілля».

Опера-ораторія «Цар Едіп», опери «Соловей», «Мавра», «Пригоди гувльіси ».

«Симфонії псалмів», Меса.

«Священне спів» («Canticum Крижі»).

«Заупокійні співи» («Реквієм Пісня пісень»).

«Плач пророка Єремії».

Тезаурус

Стравінський І.
російський період творчості
неокласицизм
серійна техніка

Хорові обробки російської народної пісні (2-га половина ХІХ-початок ХХ ст.)

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Збірки народних пісень Балакірева М., Римського-Корсакова Н. А.

Мусоргський М. «Ти зійди, зійди, сонце червоне», «Біля воріт, воріт батюшкіних», «Ах ти воля моя, воля», «Скажи, дівчино мила».

Римський-Корсаков Н. «А й густо на берези листя», «З в'юном я ходжу», «Татарський полон».

Лядов А. «А хто у нас модний», «Поле моє».

Кастальський А. «Стенька Разін», «Ти, Рябінушка», «Посів».

Калінніков ВІКТ. «Заграй, моя волинка», «Вниз по матінці по Волзі».

Чесноков П. «Лучинушка», «Канава».

Тезаурус

російська народна пісня
збірки народних пісень
способи хорової обробки народних пісень
Мусоргський М.
Римський-Корсаков Н.
Лядов А.
Глазунов А.
Кастальський А.
Гречанінов А.
Калінніков В.
Чесноков П.

Еволюція кантатно-ораторіального жанру в російській музиці ХХ століття

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: Давиденко А. «На десятій версті», «Вулиця хвилюється» з ораторії «Шлях Жовтня». Прокоф'єв С. Кантата «Олександр Невський» (частини № 2, 4, 5, 7). Коваль М. Хор «Земля-земелюшка» з ораторії «Омелян Пугачов». Шапорін Ю. Симфонія-кантата «На полі Куликовому» (хори вісників, татар, «У ніч, коли Мамай заліг з ордою»). Свиридов Г. «Поема пам'яті Сергія Єсеніна» (частини № 1, 2, 4, 7, 8, 10); «Патетична ораторія» (частини № 1, 3, 5, 7), кантата «Курські пісні». Шостакович Д. Поема «Страта Степана Разіна» (фрагменти), ораторія «Пісня про ліси» (частина № 6), «Десять хорових поем на вірші поетів-революціонерів» (№ 1, 4, 5, 6, 7). Салманов В. «Дванадцять» (частини № 1, 2, 5, 6).

Тезаурус

кантата
ораторія
поема
Давиденко А.
Прокоф'єв С.
Коваль М.
Шапорін Ю.
Свиридов Г.
Шостакович Д.
Салманов В.

Хорова пісня в творчості сучасних російських композиторів

Хори a cappella

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: Шебалин В. «Скеля», «Зимова дорога», «Відлуння», «Стрекотунья-білобока», «Березі», «здавалося гнав коня», «Мати послала сина думи». Давиденко А. «В'язень». Коваль М. «Ільмень-озеро», «Буря чи грянула, чи що? », «Сльози », «Що ти хилиш над водами ». Салманов В. Хори з циклу «Але б'ється серце» («П'ятнадцять ран», «Лев у залізній клітці», «Здалеку»), з циклу «восьмивірш» («Книга життя», «Вершина», «Як живете-можете»), «Ниви стиснуті », «Топі та болота », «Ховає місяць ». Свиридов Г. «Увечері синім», «Табун», «Зустрівся син з батьком», «Як пісня народилася». Щедрін Р. «Тиха українська ніч», «Іва, Івушка», Чотири хори на вірші Твардовського («Як доріг друг», «Я убитий під Ржевом», «Пройшла війна», «До вас, полегли»), «От по Тверській», «Мої богині». Бойко Р. «Вологодські мережива», «Зимовий ранок». Слонімський С. «Вечірня музика», «Люби дружину, та не бий».

Тезаурус

хор а cappella
Шебалин В.
Давиденко А.
Коваль М.
Салманов В.
Свиридов Г.
Щедрін Р.
Слонімський С.

Риси стилю композиторів Нової фольклорної хвилі

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: Свиридов Г. Кантата «Курські пісні» (№ 1, 2, 7). Гаврилін В. Симфонія-дійство «Передзвони» (№ 4, 8). Салманов В. Хоровий концерт «Лебідонька». Сидельников Н. Кантата «Потаємна розмова» (№ 1, 4).

Тезаурус

Нова фольклорна хвиля
кантата
симфонія-дійство
хоровий концерт
Свиридов Г.
Гаврилін В.
Салманов В.
Сидельников Н.

Жанр хорового концерту в сучасній російській музиці

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Салманов В. Хоровий концерт «Лебідонька».

Свиридов Г. «Концерт пам'яті Юрлова», «Пушкінський вінок», Три хору з музики до драми А. К. Толстого «Цар Федір Іоаннович».

Слонімський С. Концерт для мішаного хору «Тихий Дон».

Щедрін Р. Хорова музика по Лескову «Зображений ангел».

Тезаурус

хоровий концерт

Салманов В.

Свиридов Г.

Слонімський С.

Щедрін Р.

Оперно-хорова творчість російських композиторів ХХ в.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Шостакович Д. 9-я картина, хор каторжан «Ех, ви степи неосяжні» з опери «Катерина Ізмайлова».

Прокоф'єв С. Епіграф «Сили дводесятих мов Європи увірвалися в Росію», заключний хор «За вітчизну йшли ми в смертний бій» з опери «Війна і мир».

Слонімський С. Хорові антракти «Заметіль», «Трепак» з опери «Вірінея».

Тезаурус

радянська класична опера

Шостакович Д.

Прокоф'єв С.

Слонімський С.

Відродження російської духовної музики у творчості сучасних

російських композиторів

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Щедрін Р. Хорова музика по Н. Лескову «Зображений ангел».

Свиридов Г. «Концерт пам'яті Юрлова», Три хору з музики до драми А. К. Толстого «Цар Федір Іоаннович».

Слонімський С. Реквієм (Lacrimosa).

Тезаурус

хоровий концерт

духовний вірш

реквієм

Щедрін Р.

Свиридов Г.

Слонімський С.

Розділ 3. Історичні етапи розвитку вокально – хорового мистецтва України

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: М. Дилецький “Херувимська”, “Достойно єсть”; канти “Що я кому виноват”, “Ішов козак з України”, “Щиголь тугу має”, “Радуйся, радість твою воспіваю», концерт М. Березовського «Не отвержи мене», Д. Бортнянський. Концерти для хору № 24, 32. “Херувимська” № 7, А. Ведель. Концерт № 3, “Херувимська”.

Тезаурус

народна пісня
українське хорове багатоголосся
музичний фольклор
календарні та родинно - обрядові пісні
християнська хорова музика в Україні
духовна професійна музика
монодичний (одноголосний) спів
братські школи
світські канти
партесний концерт
Березовський М.
Ведель А.
Бортнянський Д.

Хорова музика в Україні першої половини ХІХ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів:

Опера Гулака-Артемівського А. «Запорожець за Дунаєм»,

Тезаурус

національно-культурне відродження
Вербицький М.
Лаврівський Б.
Ніщинського П.
Сокальського П.
Вахнянина А.
Матюка В. С.
Воробкевича С.
Гулак-Артемівський А.

Основоположник української національної музики

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: опери “Тарас Бульба”, “Наталка-Полтавка”, кантата “Радуйся, ниво неполитая”, хорові композиції на тексти І. Франка, Л. Українки, Г. Гейне, А. Міцкевича.

Тезаурус

національний стиль

Лисенко М.В.

хорова пісня

мініатюра

поема

баркарола

Послідовники М.Лисенка

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: М.Леонтович обробки народних пісень: “Мала мати одну дочку”, “Козака несуть”, “Пряля”, “Із-за гори кам'яної”, “Щедрик”, “Дударик”, “Над річкою-бережком», К.Стеценко обробки народних пісень “Колядки і щедрівки”, Кантата “Єднаймося”. Поема-кантата “У неділеньку святую», кантата «Шевченкові», хорова поема “Сон”; Л.Ревуцький обробки народних пісень, поема-кантата „Хустина”, хорові цикли Б.Лятошинського на слова О.Пушкіна.

Тезаурус

хорові композиції

хорові мініатюри

Стеценко К.

Леонтович М.

Степовий Я.

Кошиць О.

Людкевич С.

Нижанківський О.

Січинський Д.

Колесса Ф.

Ревуцький Л.

Лятошинський Б.

Галицька музична культура 2-ої половини 19 сторіччя

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: А. Вахнянин. Опера “Купало” (фрагменти), Д. Січинський. Кантати, М.Вербицький гімн «Ще не вмерла Україна», «Святий Боже»

Тезаурус

Вахнянин А.
Січинський Д.

Українська хорова культура середини ХХ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: Ю. Мейтус. Уривки з опери „Украдене щастя”, обробка укр..народної пісні «Журба за журбою», Г. Майборода уривки з опери „Милана”

Тезаурус

Данькевич К.
Мейтус Ю.
Штогаренко А.
Майборода Г.
Клебанов Д.

Українська хорова творчість останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

Прослухати і зробити аналіз наступних творів: Л.Дичко - хорова опера «Золотослов», Літургії, кантати,духовна музика, дитячі кантати; М.Скорик «Пори року»; Є Станкович «Купальські пісні», уривки опери «Цвіт папороті», кантата «Страсті за Тарасом»; Г.Гаврилець
В Камінський О. Козаренко В.Польова М.Шух О.Яківчук В.Рунчак
В.Степурко Ю.Алжнев

Тезаурус

Дичко Л.
Скорик М.
Станкович Є.
Гаврилець Г.
Камінський В.
Козаренко О.
Працюк Б.
Польова В.
Зубицький В.
Шух М.
Яківчук О.
Рунчак В.
В. Степурко В.
Алжнев Ю.

Питання для підготовки до модулю № 1

1X семестр

1. Національні школи епохи Відродження.
2. Вокально-хорові жанри епохи Відродження.
3. Хорова творчість О. Ласо, Д. Палестрини як вище досягнення епохи Відродження.
4. Мадригал в хоровій музиці епохи Відродження.
5. Формування і розвиток жанру ораторії.
6. Формування і розвиток жанру кантати.
7. Хорова творчість І. С. Баха.
8. Хорова творчість Г. Ф. Генделя.
9. Становлення і розвиток зарубіжної оперно-хорової музики.
10. Меса у творчості західноєвропейських композиторів XVII-XVIII століття.
11. Синтез музичних жанрів в месам В. Моцарта.
12. Реквієм у творчості європейських композиторів XVIII століття.
13. Романтична мініатюра а капела.
14. Жанр реквієму в західноєвропейській музиці XIX століття.
15. Жанр меси в західноєвропейській музиці XIX століття.
16. Жанр ораторії у творчості європейських композиторів-романтиків.
17. Синтез барокових і романтичних рис у ораторіях Ф. Мендельсона.
18. Хорові мініатюри у творчості зарубіжних композиторів XX століття.
19. Циклічні інструментально-хорові жанри XX століття.

20. Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XX століття.

Питання для підготовки до модулю № 2

1X семестр

21. Формування російського хорového стилю.
22. Етапи розвитку жанру російського хорového концерту.
23. Російський хорový концерт епохи Просвітництва.
24. Зародження російського національного оперного театру.
25. Оперно-хорова творчість М. Глінки.
26. Оперно-хорова творчість А. Даргомижського.
27. Народна пісня в хорových обробках російських композиторів XVIII ст..
28. Хорові сцени в операх М. Мусоргського.
29. Оперно-хорова творчість А. Бородіна.
30. Оперно-хорова творчість П. Чайковського.
31. Оперно-хорова творчість Н. Римського-Корсакова.
32. Хорові сцени в операх російських композиторів XIX-початку XX століття.
33. Духовна музика у творчості російських композиторів XIX-початку XX століття.
34. Хорова мініатюра російських композиторів.
35. Значення російської поезії для розвитку жанру хоровой мініатюри.
36. Кантата та інші циклічні твори у творчості російських композиторів XIX-початку XX століття.
37. Особливості хорového стилю С. Рахманінова.
38. Особливості хорového стилю С. Танєєва.
39. Вокально-симфонічна творчість І. Стравінського.
40. Хорові обробки російської народної пісні 2-ї половини XIX в. початку XX ст.

Питання для підготовки до іспиту (модуль 3)

Семестр 1X

1. Світські жанри хорової музики епохи Відродження.
2. Вокально-симфонічні твори у творчості І. Баха.
3. Ораторіальний жанр у творчості Г. Генделя.
4. Кантатно-ораторіальний жанр у творчості західноєвропейських композиторів XVII століття.
5. Оперна творчість європейських композиторів XVII століття.
6. Жанр реквієму в західноєвропейській музиці XVII століття.
7. Жанр меси в західноєвропейській музиці XVIII століття.
8. Кантатно-ораторіальний жанр у творчості західноєвропейських композиторів XVIII століття.
9. Реквієм у творчості європейських композиторів XVIII століття
10. Синтез музичних жанрів в месях В. Моцарта.
11. Жанр ораторії у творчості європейських композиторів-романтиків.
12. Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XVIII століття.
13. Меса у західноєвропейській музиці XIX століття.
14. Кантатно-ораторіальний жанр у творчості західноєвропейських композиторів XIX століття.
15. Оперна творчість Д. Верді.
16. Жанр реквієму в західноєвропейській музиці XIX століття.
17. Хори малих форм у творчості західноєвропейських композиторів XIX століття.
18. Оперно-хорова творчість зарубіжних композиторів XIX століття.
19. Реквієм у творчості зарубіжних композиторів XX століття.
20. Синтез жанрів в кантатно-ораторіальній музиці західноєвропейських композиторів XX століття.
21. Хорові сцени в оперній творчості західноєвропейських композиторів XX століття.
22. Хорові жанри у творчості Ф. Пуленка.
23. Жанр ораторії у творчості європейських композиторів XX століття.
24. Духовна музика в творчості європейських композиторів XX століття.
25. Сценічні кантати К. Орфа.
26. Хорова музика пізнього періоду творчості І. Стравінського.
27. Зародження російського національного оперного театру. Значення перших опер для розвитку російської оперної школи.

28. Російський хоровий концерт XVII століття.
30. Оперно-хорова творчість російських композиторів XVIII століття.
31. Партесний хоровий концерт в Росії XVIII століття.
32. Народна пісня в хорових обробках російських композиторів XVIII століття.
33. Розвиток кантатного жанру в російській музиці XVIII століття.
34. Роль хору в музичній драматургії опер М. Глінки.
35. Розвиток ораторіального жанру в російській музиці XVIII століття.
36. Особливості драматургії Божественної літургії православного храму в творчості російських композиторів XIX століття.
37. Особливості драматургії Всеношної православного храму в творчості російських композиторів XIX століття.
38. Хори малих форм у творчості російських композиторів XIX століття.
39. Значення хорових сцен в операх М. Мусоргського.
40. Розвиток кантатного жанру в російській музиці XIX століття.
41. Оперно-хорова творчість російських композиторів XIX століття.
42. Розвиток ораторіального жанру в російській музиці XIX століття.
43. Оперно-хорова творчість Н. Римського-Корсакова.
44. Народна пісня в хорових обробках російських композиторів XIX століття.
45. Оперно-хорова творчість А. Бородіна і П. Чайковського.
46. Особливості драматургії Божественної літургії православного храму в творчості російських композиторів XX століття.
47. Особливості драматургії Всеношної православного храму в творчості вітчизняних композиторів XX століття.
48. Особливості розвитку ораторіального жанру в Росії XX століття.
49. Хори малих форм у творчості російських композиторів XX століття.
50. Оперно-хорова творчість російських композиторів XX століття.
51. Еволюція кантатного жанру в російській музиці XX століття.
52. Вокально-симфонічні твори С. Рахманінова.
53. Хорова творчість а капелла С. Танєєва.
54. Хори малих форм у творчості В. Шебаліна.
55. Жанри духовної музики у творчості Г. Свиридова, Н. Сидельникова, А. Шнітке.
56. Фольклор в хорovій творчості сучасних російських композиторів.

57. Народна пісня в хорових обробках сучасних російських композиторів ХХ століття.
58. Кантатно-ораторіальна творчість Г. Свиридова.
59. Історична тема в кантатно-ораторіальній творчості сучасних російських композиторів.
60. Традиції та розвиток російського хорового мистецтва в хорових циклах Р. Щедріна.

Питання для підготовки до модулю № 4
Семестр Х

1. Витоки української хорової культури (від найдавніших часів до IX ст.).
2. Історичні умови розвитку української музичної культури від часів Київської Русі.
2. Розвиток мистецтва. Освіта в братських школах, колегіумах; музична освіта в Києво-Могилянській академії.
3. Становлення професійного музичного мистецтва в галузі церковного Богослужіння. Впливи греко-візантійської музики. Крюкова та кондакарна нотація.
4. Музична культура другої половини XV — початку XVII ст. (ренесансно-гуманістичні тенденції). Виникнення рукописної книги монодичного співу — нотолінійного Ірмолою (з кінця XVI ст.
5. Зародження багатоголосся.
6. Музична культура XVII — першої половини XVIII ст. (Бароко). Кант як музично-поетичний пісенний жанр. Жанрові різновиди кантів (панегіричні, лірико-філософські, любовні, гумористичні та ін).
7. Партесний концерт як вершинний етап розвитку партесного співу (М. Дилецький, С. Пекалицький). Тісний зв'язок партесного концерту з естетикою бароко.
8. Професійна церковна музика. М. Дилецький — теоретик, автор партесних творів.

- 9.Партесний концерт кінця 17-початку 18 ст.
- 10.Світські жанри в міському побуті 16-18 ст., канти і псалми.
- 11.Зародження українського театру: вертеп, шкільний театр, різдвяна драма.
- 12.Хоровий духовний концерт у творчості М.Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя.
- 13.Стилістичні риси концертів А.Веделя, М.Березовського, Д.Бортнянського
- 14.Музична культура ХІХ ст. (Романтизм).
15. М.Лисенко - засновник національної класичної музики
16. Новаторське використання досягнень історико-драматичної опери.
(“Наталка-Полтавка” (1879) – зразок лірико-побутової опери)
17. Вияв специфічних рис оперної драматургії М.Лисенка у побудові сольних, ансамблевих, вокальних номерів, увертюрі, антрактах
- 18.Новаторський розвиток традицій хорової музики, створення жанру хорової поеми-кантати. (кантата “Радуйся, ниво неполитая” (1883): особливості драматургії, музичної мови)
- 19.Хорові композиції М.Лисенка на тексти І. Франка, Л. Українки, Г. Гейне, А. Міцкевича.
- 20.Опера як один з найважливіших жанрів 2-ої половини 19 ст.
21. Сучасник М.В. Лисенка – П.П. Сокальський (1832-1887). Життєвий та творчий шлях. Опера Сокальського “Осада Дубна” (1878)
22. М.М. Аркас (1852-1909) – цікава постать в українській музичній культурі кінця 19 ст. Опера “Катерина” (1890) за поемою Т. Шевченка.
23. Вербицький М.І. (1815-1870) - перший найвидатніший представник західноукраїнської професійної музики.
- 24.А. Вахнянин (1841-1908) – диригент, публіцист, письменник, автор першої західноукраїнської опери “Купало”, хорів та обробок українських народних пісень.
- 25.Д. Січинський (1865-1909) – перший композитор-професіонал Галичини. Провідна роль хорового та пісенно-романсового жанрів, заснованих на народно-пісенних інтонаціях.
26. Диригентсько-виконавська діяльність М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка
27. Творчість М.Леонтовича як вершинне явище української музики.
28. Хорова творчість К.Стеценка: жанрова палітра, стильові ознаки.

29. Хорова творчість О.Кошиця.

30. Глибоке проникнення в характер поезії Т. Шевченка і втілення її в музиці Л.Ревуцького поемі –кантаті «Хустина»

31. Загальна характеристика творчості Б. Лятошинського. Опера “Золотий обруч”.

Питання для підготовки до модулю № 5

Семестр X

1.Конкретний огляд хорової творчості композиторів: К. Данькевич, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, Г. Майборода, Д. Клебанов, С. Людкевич.

2.Українська музична хорова культура 60-90-хроків (А.Кос-Анатольський, Є. Козак, Г.Жуковський, Г. Майборода, І. Шамо, В Кирейко, М. Дремлюга, А. Коломієць)

3.Творчість композитора Л.Дичко

4. Неофольклорні, неокласичні, полістилістичні тенденції у хоровій творчості М.Скорика

5. Звернення до музично-театральних жанрів (фольклорна опера „Коли цвіте папороть" Є Станковича

6. Хорова музика композиторів сучасності - В. Зубицький, В. Камінський, М. Шух, О. Яківчук, Г. Гаврилець, В. Рунчак, В. Степурко, Ю. Алжнєв, О. Скрипник та ін.

Опорна література до курсу:

6. Асафьев Б. Русская музыка: XIX и начало XX века. -Л.,1968.

7. Асафьев Б. О музыке XX века. - Л., 1982.

8. Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью //Из истории культуры Средних веков и Возрождения. - М., 1976.
9. Бэлза И. Исторические судьбы романтизма и музыка. - М., 1985
- 10.Бэлза И. История польской музыкальной культуры. - М., 1954. - Т.1.
- 11.Варунц В. Музыкальный неоклассицизм. - М., 1988
- 12.Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.3.-М.,1983
- 13.Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. - М., 1983.
- 14.Герасимова-Персидська Н. Роль церкви в музичних реформах кінця XVI - початку XVII ст. // 3 історії української музичної культури. - К., 1991. - С. 3-8.
- 15.Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці XVII ст. // Українське бароко та європейський контекст. - К., 1991. - С. 211-224.
16. Герасимова-Персидская Н.А. Русская музыка XVII века - встреча двух эпох. - М., 1995.
17. Герасимова-Персидська Н. О. Псалтир в музичній культурі України XVI-XVII ст. // Музика і Біблія: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. - Вип. 4. - К., 1999. - С. 83-89.
18. Гивенталь И., Щукина Л. Музыкальная литература. Вып.1. - М., 1976
19. Гивенталь И., Гингольд Л. Музыкальная литература. Вып.2. - М., 1984
20. Гозенпуд А. Заметки о реальном и мнимом кризисе западноевропейской оперы XX века // Кризис буржуазной культуры и музыка. - Вып. 2. - М., 1973.
21. Гозенпуд А.А. Лысенко и русская музыкальная культура. М.,1954.
22. Грубер Р. Всеобщая история музыки. - М.: Музгиз, 1956.
23. Грубер Р.И. История музыкальной культуры с древнейших времен до конца XVI века. Т.1. (части 1-2), Т.2 (части 1-2). - М.,Л., 1941-1959.
24. Дебюсси и музыка XX века. - Л., 1984
25. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. - М., 1973
26. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. - М., 1973.
27. Евдокимова Ю.К., Симакова Н.А. Музыка эпохи Возрождения. Cantus gr̄ius factus и работа с ним. - М., 1982.
28. Ермакова Г.А. Музыка в системе культуры// Искусство в системе культуры. Л., 1987.
29. Епохи історії музики в окремих викладах. Навчальний посібник. Переклад з нім. Ю. Семенов. В 2-х томах. - Одеса, Будівельник, 2004
30. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789г. В 2-х томах. - М.: Музыка, 1983.
31. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. - К., 1960.
32. Загайкевич М. Музично-театральне життя першої половини XIX ст. // Київ музичний. - К., 1982. - С. 17-28.
33. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII- первой половины XVIII века. - М., 1983
34. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990.
35. Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упоряд. О. Я. Шпресер-Ткаченко. - К., 1969.

36. Історія української музики: В 6-ти т. - К., 1989.
37. История русской музыки. Под ред. А.Кандинского. Тт.1-3. М.,1973.
38. История русской музыки: в 10 тт. М.,1984 - 2004.
39. Каган М.С. О месте музыки в современной культуре// Советская музыка. - 1985. - № 11. - С. 2-9.
40. Келдыш Ю.В. История русской музыки. Тт.1-3. М.-Л.,1948-1954
41. Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М.,1978.
42. Келдыш Ю.В. Русская музыка 18 века. М.,1965.
43. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX веков. Самосознание и музыкальная эстетика. - М., 1996
44. Кияновська Л. М.Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. - Львів, 1994.
45. Корній Л. П. Історія української музики. Київ-Харків-Нью-Йорк. Частина перша, 1996; частина друга, 1998; частина третя, 2001.
46. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. - М., 1981
47. Конен В. Пути развития американской музыки. -М,1965
48. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. - М.: Музыка, 1975.
49. Конен В. Театр и симфония. - М., 1968
50. Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І.Ф.Ляшенка) // Науковий вісник НМАУ ім.Чайковського. Вип. 16. - К., 2002.
51. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи.- М., 1991.
52. Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.2.- М.,1979
53. Левик Б. История зарубежной музыки. Выпуск II. - М.: Музыка, 1974.
- 54.Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789г. В 2-х томах М.: Музыка, 1982.
55. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. - М.,1977
56. Ливанова Т. Русская музыкальная культура 18 века в ее связях с литературой, театром и бытом. тт.1-2, -М.,1952-53..
57. Лихачев Д., Панченко А. Смеховой мир Древней Руси. -Л.,1976.
58. Лосев А. Античная музыкальная эстетика. - М.: Искусство, 1980.
59. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Т.1, - М.,1968.
60. Михайлов А.В. Музыка в истории культуры. - М., 1998.
61. Закс Л. Музыка в контекстах духовной культуры // Критика и музыкознание. Вып. 3. Л., 1987. С. 46-48.
62. Музыка. Культура. Человек. Вып. 1-2. Свердловск, 1988, 1991.
63. Музыкальная культура древнего мира. Под ред. Р.И. Грубера. М., 1937.
64. Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен. М., 1967
65. Музыкальная эстетика России 11-18 вв. -М.,1973.
66. Музыка XX века: Очерки. В 2-х чч. - М., 1976-1987.Розеншильд К. История зарубежной музыки. Выпуск I. - М.: Музыка, 1973.
67. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.2. - М., 2002
68. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 5. - М.,1980
69. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.6. - М.,1994

70. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. -М., 1986.
71. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII - XVIII веков. М., 1971.
72. Музыкальная эстетика России XI - XVIII вв. М., 1973.
73. Музыкальная эстетика Франции XIX века. - М., 1974
74. Русская музыкальная литература. Вып. 1-4.- Л., любое изд.
75. История русской музыки. Вып.1.- М., 1990
76. История русской музыки. Вып.2.- М.,1987
77. История русской музыки. Т. 2. П. И. Чайковский. - М.,1986
78. История русской музыки. Т.2, кн.2. Н. А. Римский-Корсаков. - М.,1979
79. Лобанова М. Западноевропейская музыка барокко. - М.: Музыка 1994.
80. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. - М.: Сов. композитор, 1990.
81. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: В 2 кн. Изд. 2-е, перераб. Кн. 1: От античности к XVIII веку. М., 1986.
82. Соллертинский И.И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И.И. Исторические этюды. Изд. 2-е. Л., 1963. - С. 90-113.
83. Музыкальная эстетика Франции XIX века: Сб. М., 1974
84. Музыкальная эстетика Германии XIX века: Сб. пер. В 2 т. М., 1981-1982.
85. Музыка XX века. Очерки. В 2-х частях, 5 книгах. М., 1976-1987
86. Музыкальная эстетика Германии XIX века: Сб. пер. В 2 т. М., 1981-1982.
87. Русяева М.В., Чеботаренко О.В. Жанр и форма в отечественной профессиональной музыке // Духовна спадщина Київської Русі. - Вип.2 - Одеса, 1997. -С.48-51.
88. Русяева М.В. Трагічне у музиці як духовна парадигма культури „ Актуальні проблеми духовності. -Вип.2 - Київ - Кривий Ріг, 1997. - С.243-250.
89. Русяева М.В. Поэтика трагического в музыке: к постановке проблемы // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. - Вып.3 - Вопросы музыкальной семантики. - Одесса, 1997. - С.66-74.
90. Русяева М.В., Самойленко А.И. Концепция посттрагического в музыке // Культурологічні проблеми музичної українистики. - Вип.2 -Ч.1 / За редакцією Маркової О.М., Сумарокової В.Г., Гузеєвої В.В. - Одеса: Астропринт, 1997. – С.52-58.
91. Русяева М.В. Символика трагического в музыке: аналитические аспекты проблемы // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність: Матеріали музикологічного семінару (23-25 квітня 1998р.) І частина / Під ред. М.Л.Огренича. –Одеса: Астропринт, 1998. - С.53-56
92. Русяева М.В. Культурологічні аспекти проблеми трагічного у музиці // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників / Керівники авторського колективу: А.І.Комарова, Ю.П.Богущий, О.С.Тимошенко, М.І.Чембержі, В.Г.Чернець. –Київ, 1999. – Том 14. – С. 540 – 544.
93. Русяева М.В. Катарсис как феномен древнегреческой трагедии // Філософські пошуки. Випуск XVII-XVIII. –Львів-Одеса, 2004. – С.253-258.
94. Русяева М.В. Трагическое как историческая универсалия культуры // Перспективи. -2005. -№1(29). –Одеса, 2005. –С.49-53.

95. Соллертинский И.И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И.И. Исторические этюды. Изд. 2-е. Л., 1963. - С. 90-113.
96. Тельчарова Р. Музыка и культура: /Личностный подход/. М., 1986.
97. Чередниченко Т. Музыка в истории культуры. Долгопрудный, 1994
98. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX-начала XX века. М., 1982.
99. Павлишин С. Зарубежная музыка XX века. - К., 1980.
100. Павлишин С. Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. - К., 1976.
101. Пекелис М.С. Даргомыжский и его окружение. В 3-х тт. М., 1966, 1973
102. Православна монодія: її богословська, літургична та естетична сутність: Наук. вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського / Упоряд. О. Ю. Шевчук. - Вип. 15. - К., 2001.
103. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Сост. А.С. Белоненко. Л., 1979.
104. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Вып. 1. - М., 1978.
105. Русская музыка и XX век. Сб.ст. Сост. и ред. М.Арановский. - М., 1997.
106. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М., 1973.
107. Сапонов М. Менестрели. Очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. - М.: Прест, 1996.
108. Сохор А. Музыка - культура - музыкальная культура // Советская музыка. - 1978. - № 3. - С. 83-86.
109. Українська та світова музична культура: сучасний погляд // Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. Вип. 43. Кн. 1, 2. - К., 2005. |
110. Українське музикознавство. - Вип. 27.- К., 1990.
111. Черная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. - М., 1963
112. Чигарева Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. - М., 2001
113. Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики. - М., 1975.
114. Шресер-Ткаченко О.Я. Історія української музики. Ч.І. - К., 1980.
115. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. - М., 1978.

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

4. Аберт Г. Моцарт В.А. В 2 кн. М., 1987-1990.
5. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. - М., 1977.
6. Альшванг А. Клод Дебюсси. - Л., 1935.
7. Альшванг Л. ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. - М., 1970.
8. Альшванг А. П. И. Чайковский. - М., 1970
9. Арановский М. Романтизм в русской музыке XIX века. // Вопросы теории и эстетики музыки, вып.4. - Л., 1965
10. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко. - К., 1992.
11. Асафьев Б. О Чайковском. Избранные труды. Т.2. - М., 1954
12. Асафьев Б. Глинка. - М., 1978
13. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1965.

14. Барток Б. Проблемы новой музыки // Музыка и время: Мысли о современной музыке. - М., 1970.
15. Белецкий И. Вивальди. - Л.: Музыка, 1975.
16. Белкин А. Русские скоморохи. - М., 1975.
17. Белый А. Символизм как миропонимание. - М., 1994.
18. Бенестаф Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ. Человек и художник. - М., 1986
19. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. Бернандт. Г. С. И. Танеев. - М., 1983
20. Берлиоз Г. Мемуары. - М., 1967
21. Бетховен Л. Письма. - М., 1970
22. Бибиков С.П. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: очерк материальной и духовной культуры палеолит. человека. Киев, 1981.
23. Брянцева В.Н. С.В.Рахманинов. - М., 1976.
24. Бэлза И. Шопен. - М., 1991.
25. Вагнадзе М, Я.Сибелиус-М, 1963
26. Дж.Верди. Избранные письма. - М., 1959
27. Волынский Э. Д.Гершвин.-Л, 1980
28. Вульфийус П. Франц Шуберт. - М., 1983
29. Герцман Е. Античное музыкальное мышление. -Л.: Музыка, 1986.
30. Иванов-Борецкий М. Первобытное музыкальное искусство. -М.: Госиздат, 1952.
31. Грубер Р. Гендель.- Л.: Музгиз, 1935.
32. Гуревич А. Категории средневековой культуры. - М., 1972
33. Гуревич А. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства.- М.: Искусство, 1990.
34. Данилевич Л. Джакомо Пуччини. - М., 1969
35. Дельсон В. Скрябин. Очерки жизни и творчества. - М., 1971
36. Дианин С.А. Бородин. М., 1955
37. Друскин М. И.С.Бах.- М., 1982.
38. Друскин М. Игорь Стравинский. Л., 1982.
39. Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы "Шести"- Л, 1964
40. Екимовский В.Оливье Мессиаан. -М, 1987
41. Житомирский Д. Р.Шуман. Очерк жизни и творчества.-М., 1964.
42. Запорожец Н.А. А.К.Лядов. М., 1954.
43. Зелинский Ф. Древнегреческая религия.- Киев: Синто, 1993.
44. Иванов В. Дмитро Бортнянский. - К., 1980.
45. Иванов К. Трубадуры, труверы и миннезингеры. - М.: Искусство. 1997.
46. Ивашкин А. Ч.Айвз. -М, 1980
47. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. - М., 1976.
48. Кандинский А. О реализме и романтизме в русской музыке 2-й половине XIX века.// Вопросы методологии советского музыкознания. М., 1981
49. Каратыгин В. Новейшие течения в западноевропейской музыке // Каратыгин В. Избр. мат. - Л., 1965.
50. Карышева Т. П. Сокальский. Жизнь и творчество. - М., 1984.
51. Кауфман Л. С.С. Гулак-Артемовский. -М., 1973.
52. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. - М., 1973
53. Кенигсберг А. К.М.Вебер.- М.-Л., 1981.
54. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX в. -М, 1976

55. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. - Львів, 2000.
56. Конен В. Рождение джаза.-М,1984
57. Краузе Э. Р. Штраус: Образ и творчество. - М., 1961.
58. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. - М., 1965.
59. Кремлев Ю.Ф.Шопен. Очерк о Шопене.-М.,1987
60. Куницкая Р. О романтической поэтике в творчестве Дебюсси. - М., 1982.Левашова О. Пуччини и его современники. -М., 1980.
61. Левашева О. Глинка. Т.1.- М.,1987. Т.2. - М., 1988
62. Лісецький С. Євген Станкович. - К., 1984.
63. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. - М.: Сов. композитор, 1990.
64. Мартынов И. Клод Дебюсси. - М., 1964.
65. Мартынов И. Музыка Испании. -М,1977
66. Мартынов И. Морис Равель. - М., 1979.
67. Мильштейн Я. Ф. Лист. - М., 1987
68. Михайлов М. А. К. Лядов. Очерк жизни и творчества. - Л., 1985
69. Медведева И. Ф.Пуленк. -М,1969
70. Мейлих Е. Ф.Мендельсон-Бартольди. Краткий очерк жизни и творчества. -Л.,1973.
71. Нестьев И. Бела Барток. - М., 1969.
72. Нестьев И. Жизнь С. Прокофьева. - М., 1973
73. Овчинников Е.В. Джаз как явление музыкального искусства. К истории вопроса. -М., 1984.
74. Онеггер А.О музыкальном искусстве. -М,1979
75. Павлишин С. Ч.Айвз.-М,1979
- 76.Радциг Д. История древнегреческой литературы.-М.:Наука,1969.
77. Раппопорт Л. Артур Онеггер. -М,1967.
78. Ревуцкий Л.Н. Статьи, воспоминания. - К., 1989.
79. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни, любое изд.
80. Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин. - М.,1989.
81. Русяева М.В. Семантика трагедийности в творчестве А.Онеггера // Культурологические проблемы музыкальной украинистики. - Вып.3 - Вопросы музыкальной семантики. - Одесса, 1997. - С.97-104.
82. Русяева М.В. Основные композиционно-стилистические приемы в “военных” симфониях А.Онеггера // Культурологічний та мистецтвознавчий журнал «Аркадія» №1 (7). – Одеса, 2005. -С.26-28
83. Роллан Р. Гендель. - М.: Музыка,1984.
84. Роллан Р. Жизнь Бетховена.-М.,1964.
85. Рыцарева М. Композитор Бортнянский. - Л., 1979.
86. Рыцарева М. Композитор М.Березовский. - Л., 1983.
87. Савенко С. Сергей Иванович Танеев.- М., 1984.
88. Сарабьянов С. Стиль модерн. - М.,1989.
89. Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. - М.,2003.
90. Смирнов В. Морис Равель и его творчество. - Л., 1981.
91. Соловцов А. Н.А.Римский-Корсаков.- М., 1984.
92. Сохор А. Георгий Свиридов. Изд. 2-е.- М.,1972
93. Тараканов М. Музыкальный театр А.Берга.-И,1976
94. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма. - К.,1986.
95. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст. - К., 1996.

96. Швейцер А. Иоган Себастьян Бах.- М.: Музыка, 1964.
97. Шенберг А. Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы.- М.,1975
98. Шлифштейн С.М. Мусоргский. Художник. Время. Судьба. - М.,1975.
99. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М., 1970.
100. Шопен. Письма. - М., 1980
101. Шуман Р. О музыке и музыкантах. - Т.1. - М., 1975. Т.2. - М., 1979
102. Холопова В., Чигарева Е. А. Шнитке. - М., 1990
103. Хохловкина А. Г.Берлиоз.-М.,1960.
104. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. - М.,1988.
105. Кремлев Ю. Эстетика природы в творчестве Римского-Корсакова.
106. Эко У. Средние века уже начались (Иностранная литература,1994, №4).
107. Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. - М., 1977.
108. Шреер-Ткаченко О.Я. Григорий Сковорода - музыкант. - К., 1972.
109. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. Л.,1982

Електронні ресурси

<http://www.belcanto.ru/>

<http://classic-online.ru/>

<http://www.muzcentrum.ru/orfeus/live/>

<http://www.classic-music.ru/>

<http://classic.chubrik.ru/>

http://onway.narod.ru/music_klassic.htm

<http://video.yandex.ru/>

<http://www.maestros.com>

<http://www.belcanto.ru>

АЛЕКСАНДРОВ Олександр Васильович (1883-1946) – російський композитор, хоровий диригент, громадський діяч, професор Московської консерваторії, д-р мистецтвознавства, генерал-майор; нар. арт. СРСР, лауреат Держ. премій СРСР. Закінчив регентські класи Придворної співочлі капели і Московську консерваторію (як композитор і співак). Регент в Твері, Москві (Храм Христа Спасителя та ін.) Писав духовні піснеспіви з «Всеношної» і Літургії (15 номерів). Диригував Державною хоровою капелою (1926-1930). У 1928 очолив створений при Центральному Будинку РККА Ансамбль червоноармійської пісні (тепер Червонопрапорний ім. А. В. Александрова ансамбль пісні і танцю Російської Армії). А. - Автор музики Гімну Радянського Союзу (1943, на основі, написаної ним раніше до Гімну партії більшовиків). Творчість А. представлено в основному хоровими творами: «Поема про Україну»; велика кількість популярних пісень для чоловічого хору (акапельних і з супроводом) - гімнічних, похідних, ліричних, жартівливих ("Пісня про Батьківщину", "Святий ленінський прапор", "Ешелон", "Забайкальська", "Блакитна ноченька", "Волзька бурлацька", "Бийте з неба, літаки", "Священна війна" та ін.). А. здійснив обробки народних пісень для хору, ансамблю, а також для мішаних хорів. (Цикл пісень громадянської війни, 7 російських народних пісень - "Ах, не одна у полі доріженька", "Гори", "Вниз по матінці, по Волзі", "Утенушка луговая" та ін.). Твори та обробки А. характеризуються лаконізмом висловів, засобів, відзначені глибоким знанням російського фольклору та вокально-хорової специфіки, майстерним використанням поліфонії. Учні: Б. Александров, Г. Дмитревский, В. Мухін та ін. У 1971 р. були встановлені медалі ім. А. В. Александрова для нагородження за кращі музичні твори на військово-патріотичну тему.

АЛЯБЄВ Олександр Олександрович (1787-1851) - російський композитор, народився в Тобольську, в засланні керував хором і оркестром. Серед його творів багато хорів, зокрема, невиданих. Хори А., ввійшли в "Збірники різних російських пісень", написані в 30-х рр.. ХІХ в. (вперше видані у 1952 як "Пісні для хору без супроводу. Більшість з них (9) для мішаного складу, 2 для чоловічого. А. написав ряд духовних творів (Цикли "Всеношної" і "Літургії", концерти "До Тебе, Господи, кличу», «Яко Ти,

Господи, добрий" та ін), Оpubлікована лише "Херувимська". У хорах А. відзначено вплив канта і духовного концерту (застосування гармонічного трьоголосся, імітацій, чергування хорових груп, солістів і тутті), а також сучасних пісенних форм і танцювальних ритмів. Головна трудність хорів - висока теситура тенорів і сопрано. Кращі хори А. виконувалися професійними колективами (під орудою А. Свешнікова, Г. Дмитревського) і якісними аматорськими колективами.

АНТИФОН - (грец. анти - проти, фон - звук) - поперемінний спів 2-х хорів або соліста і хору. У древньогрецькому театрі хор іноді ділився на два півхори. Антифонний спів широко застосовується в християнських церквах. Принципи антифонного співу (напр., спів соліста і повторення його мелодії хором, почергове спів хорових груп) зустрічаються і в світських музиці, нерідко, наприклад, в народних піснях, в хорах класиків.

АРХАНГЕЛЬСЬКИЙ Олександр Андрійович (1846-1924) - рос. хор. диригент, композитор, педагог, громад. діяч, засл. арт. Республіки (1921). Отримав первонач. муз. освіту в Пензенському духовн. уч-ще, брав уроки на скрипці (пізніше фп, муз теорії, сольного співу ..), надалі керував семінарських хором. У 1872 склав іспит в Прідв. співочих. капелі на звання регента, з 1873 кер. ряду петербурзьких. церк. хорів, хору Шереметєва (1889-98). Зі своїм смеш. хором концертував в Росії і за кордоном (1-е публічно. виступ в 1883 році, в колич. 75 чол.). Хор відрізнявся постійністю складу (чому сприяла проведена А в 1884-1887 заміна дет голосів жіночими ..); Володів високою кваліфікацією, великим реп, що включав нар .. пісні (переважно в обр. А.), произв. рус. і зарубіжних. авторів, церк. музику (хор, частинами, обслуговував неск. церков). Його виконанню були притаманні техніч. майстерність, м'якість у поєднанні зі звучністю, тонка музикальність. З 1888 за порадою А. Рубінштейна А. провів цикл Историч. концертів (произв. римської, венеціанської, неаполітанської, нідерландської, німецької шкіл - всього 6 концертів кришкою.). Хор виступав також з орк. ("Висока меса" Баха, ораторії Генделя, "Урочиста меса" і 9-та симфонія Бетховена, реквієми Моцарта, Анер, Керубіні, Верді, "По прочитанні псалма" Танєєва, "Дзвони" Рахманінова і мн др, .. Деякими з цих произв. диригував сам А.), брав участь в театр. виставах (оперн., драм.), записувався на грамплатівки. А. викладав хор. спів в Смольному ін-ті та ін, був організатором Співочого

благотворит. т-ва в СПб. (1901) і диригентом концертів об'їду. церк. хорів (в СПб., Києві, Пензі, Пскові). Після Жовтневої революції хор А. був перейменований в Трудовий комунальний хор, потім у Держ. академічний хор, останнім його виступ під упр. А. сост. в дек. 1921 (надалі, по 1934 році, хором керував І. Німців). З 1922 А. працював у Празі. Автор св. 60 обр. нар. пісень (російська "Нічка", хорватська "Сумрак ночі", польська "Зелений луг", італійська "Тихо човник пливе" та ін.) Обробки А. нескладні, зручні для голосів, добре звучать. Многочисл. (Бл. 100) духовн. соч. А., Що відрізняються мелодійністю, ліричний. теплотою, доступністю (часто витримане 4-голосие), були вельми популярні. Серед них виділяються концерти: "подумував день страшний» (поєднання патетики Веделя і ліризму Бортнянського), "Блажен разумевай" (теноровий заспів в дусі стародавнього канонарха), «Голосом моїм до Господа взиваю", "вселити, Боже», «Господи, почуй молитву мою ". Ці произв. часто виконуються і в наст. час. А. видав Репертуар концертів (1893-1894).

БАРОКО (італ. Вагоссо - химерний, чудернацький, дивний) - художній Стиль в європейському мистецтві і літературі кінця XVI - 1-й пол. XVIII в. Під кінець XVI в. оптимістичний гуманізм епохи Відродження змінюється трагічним світовідчуттям, пов'язаним з відображенням у свідомості людей загострення протиріч економічної, політичної, суспільного життя, що призвели в XVII в. до початку буржуазної революції. Музика вперше повно продемонструвала свої можливості поглибленого і багатостороннього втілення світу душевних переживань людини. На провідне положення висунулися музично-театральні жанри (насамперед опера), у сфері культової музики - духовна ораторія, кантата, пасіони. У нач. XVIII в. в Німеччині, в історії якої позначилися трагічні протиріччя епохи, висунулися два великих композитора - І. С. Бах і Г. Ф. Гендель, творчість яких ще тісно було пов'язано зі стилем бароко. Нові музично-композиційні засоби, затверджені в XVII в. - Генерал-бас, кристалізація мажорно-мінорної системи, концертування, вплив риторики на тематизм і ін Барток Бела (1881-1945) - угор. композитор, піаніст, педагог, вчений-фольклорист (зібрав неск тисяч нар пісень ..), лауреат міжнар. премії Миру (посм., 1955). Серед соч. кантата "Дев'ять чарівних оленів" (кантата profana - Світська кантата). для 2-х сол, подвійного смеш. хору, орк., написана складним поліфонічен. мовою на текст

рум. нар. балади, "Сільські сцени" (3) для дружин. хору і камерн. орк; ». Із минулого" для муж. хору кришкою; хор. обробки угор., рум., словацькі., трансільванських. пісень, 2-гол. і 3-гол. хори на угор. нар. тексти для дет. і дружин. складів (27 пісень), опера «Замок герцога Синя Борода". Літ. праці: "Народна музика угорців і сусідніх народів», «Угорська народна пісня" та ін Своєрідне і складне за муз. мови, творчість Б., глибоким корінням пов'язане з угор. та ін фольклором, користується всесвітньою популярністю. У творах Бартока поєднуються елементи народного мелосу із сучасними прийомами листи. (1918). Праці з методикою музичного виховання

БАХ Йоганн Себастьян (1685-1750) - нім. композитор (автор св 1000 произв.), органіст, клавесиніст, скрипаль, капельмейстер, в дитинстві співав у хорі; 1723-1750 кантор церкви Св. Томи (Фоми) в Лейпцігу. Соч. за участю хору складають значить. частина творч. спадщини Б.: Меса сі мінор («Висока меса», 1733), 4 коротких меси, пасіони (пристрасті) за Матвієм (1729), за Іоанном (1722-1723); Магніфікат, ораторії - Різдвяна, Пасхальна, 6 мотетів (з них 4 2-Хорн), 186 4-гол. хоралів, кантати духовн. (Збереглося ок 200.) І світські (24) - "Змагання Феба і Пана", "умиротворення Еол", "Мисливська", "Селянська", "Кавова" та ін Произв. Б., Досконалі за формою, глибоко змістовні, різноманітні, охоплюють широке коло життєвих явищ. У духовн. соч., щиро релігійних, Б. передає реальні чоловіче. почуття і переживання. "Творчість Б. Підготували і знайшли в ньому відображення хорово поліфонія епохи Відродження, протестантський хорал, нім. Пісня, вок.-інстр. Духовні твори Г. Шютц, італ. І ньому. Органна музика, італ. Скрипкової-ансамблева і оркестрова школа, ньому. орк. сюїта, франц. клавесин. музика, італ. клав. школа і англ. музика "(В. Конен). Народне по мелодійна. витоків, творчість Б. - Вершина поліфонічен. стилю, підсумок розвитку європ. музики за неск. століть, разом з тим Б, за визначенням Бетховена, "праотець гармонії" .. У хорах Б. часто застосовує поліфонію, хор. партії творів кантатно-ораторіальних. жанру, по складності не відрізняючись від сольних, нерідко написані віртуозно, з використанням широкого діапазону; поліфонічен. сплетення голосів утворюють часом складні гармонії, насичену звучність; бахівським хорали властиві свобода голосоведення, сміливе користування дисонансами. За твердженням некотор. дослідників (Швейцер), спів хору у Б. завжди підтримується супроводом (орк., органу). Вок. музика Б., як правило,

вимагає від співаків високої майстерності. Хорову музику (ораторії, кантати та ін) Писали також сини І. С. Баха: Вільгельм Фрідеман (1710-1784), Йоганн Крістіан (1735-1782) і особливо - Карл Філіпп Емануель (1714-1788)

БІЛИЙ Віктор Аркадійович (1904-1983) - рос. композитор, товариств. діяч, проф. Моск. і Білорус. консерваторій, канд. мистецтвознавства; нар. арт. РРФСР, лауреат Держ. премії СРСР. У 1925 разом з А. А. Давиденко і Б. С. Шехтером створив ПРОКОЛЛ. Автор популярних хорів, масових пісень ("Пролетарі всіх країн, єднайтеся", "Орлятко", "Пісня про дівчину-партизанку", "Пісня сміливих", "На захист миру" та ін); Смеш. хору з орк. "Голодний похід»; хорів кришкою. (2 фрагменти з поеми Маяковського «Володимир Ілліч Ленін», Сюїта на чуваські теми, "Три дороги", "Руська річка", "Степ", "Зелений шум" і ін), Обр. нар. і революц. пісень. Бельканто (італ. дзвони пісня - прекрасний спів) - стиль вок. виконання, що виник у XVII ст. з розвитком італ. опери, характеризується співучістю, повнотою (спів на опорі), благородством звуку, рухливістю, здатністю до виконання віртуозних пасажів. Назва Б. іноді застосовується для визначення кантиленного, красивого, звучного співу.

БЕРЕЗОВСЬКИЙ Максим Созонтович (1745-1777) - рос. композитор (за нац. українець). Виховувався в Києвск. духовн. академії, звідки був узятий в Прідв. співочих. капелу; навчався у капельмейстера Франческо ЦОПП, успішно виконував басові партії в італ. операх. З 1765 по 1773 жив в Італії; удосконалювався в Болонї у Дж. Мартіні (падре Мартіні), отримав від Болонського муз. т-ва звання капельмейстера, в 1771 від Болонської муз. академії, після соотв. випробувань, звання академіка. У Ліворно в 1773 з успіхом була поставлена опера Б. "Демофонт". Повернувшись до Росії, Б. не знайшов визнання й в стані депресії покінчив із собою. За визначенням Б. Асаф'єва - "глибокий і самобутній талант". Відомі назви ряду не збереглися соч. Б.; В остан. публікації (Київ, 1995) надруковано: Літургія для смеш. чотирехгол. хору ("Слава", "Єдинородний", "Прийдіте, поклонімся", "Іже херувими», «Єктенія», «Вірую», «Милість миру», «Достойно є», «Отче наш»); причетні вірші - "Хвалить Господа з небес ", 3 номери (другий - з великою фугою), " Ті, що творять ангели ", " В пам'ять вічну », « Чашу спасіння ", " На всю землю ", " Прапор на нас », « Радуйтеся, праведні ", " Блаженні, яже обрав "; три концерти. Найбільш популярний концерт Б. "Не

відкинь мене під час старості", ре мінор, що відрізняється висловить. розкриттям тексту (з 70-го псалма Давида), драматичністю, не властивої церк. музиці (зв'язок з жанром мотетному пасіони); характерний монотематизма, поєднує яскравість партесного. концерту з зап.-европ. технікою (форма, імітація поліфонія.); його заключ. фугу як зразкову приводить П. Чесноков в кн. "Хор і керування ним". Концерт «Господь воцарився», сі-бемоль мажор, меншого розміру, світлий за настроєм, також монотематический, в його фузі (генделевського типу) часто застосовується Stretto. Вперше опубл. концерт "Бог ста в сонмі богів", до мажор, урочистий, з частим застосуванням аккордікі (це характерно і для Літургії Б.), секвенцій, з зображальністю в фугато. Б. - Перший рус. музикант з європ. ім'ям, його фуги - перші в історії рус. музики. Знайдені їм муз. форма і характер піснеспівів Літургії знайшли продовження (аж до Чайковського); жанр концерту розвивали Бортнянський, Ведель, Дегтярьов, Давидов та ін Поряд з зап. впливом в соч. Б. можна знайти відгомони укр. і рос. народної пісенності. Б. "Створив новий тип рус. Хор. Концерту і відкрив дорогу рус. Муз. Класицизму» (Є. М. Левашов)

БЕТХОВЕН Людвіг ван (1770-1827) - нім. композитор, піаніст і диригент. Соч. з використанням хору: оп. "Фіделію" (хор в'язнів, заключ хор.), Ораторія "Христос на Оливній горі" (1803), фантазія для фп, хору і орк; .. Меси до мажор (1807) і ре мажор (див. "Урочиста меса"; 1819-23), фінал 9-ї симфонії з подвійною фугою (на текст оди Шиллера "До радості"), 4 кантати. ». Морська тиша і щасливе плавання" (1815, текст І В Гете), "На смерть Йосипа II », « На вступ до царювання Леопольда II ", " Славне мить ", 4 пісні для хору з орк. « На честь найсвітліших союзників ", " Союзна пісня ", " На освячення дому ", " Жертовна пісня ", ансамблі та хори з сопр. фп. і шапку;. св. 40 канонів. Хоровий стиль Б. відрізняється монументальністю, вільної трактуванням голосів (використання всього діапазону, в т ч його граничних звуків, .. нерідко висока теситура, великі скачки з одного регістра в інший). Б. часто надавав хору самот. значення, що вимагало потужності його звучання нарівні з орк;. при гармонійний. викладі застосовував мелодізацію голосів, унісони, подвоєння (іноді незвичайні, для досягнення соотв. акустич. ефекту). Поліфонія Б., Подібно генделівською, пронизана гармонією. Більшість творів Б. доступно для виконання лише підготовленим хорам. Є

ряд хор. Перекладіть. (Напр., "Як славлять Бога небесні сили" з "Духовних пісень" Б для голосу з фп ор 48, Sechs Lieder Geistliche фон Геллерт; ... № 4 - «Die Ehre Gottes AUS der Natur»)

БІЗЕ Жорж (1838-1875) - франц. композитор, піаніст. Хори в його операх численні і різноманітні: яскраві жанрові сцени, реалістич. побутовий фон ("Кармен", "Пертская красуня"), хори декоративні. значення ("Шукачі перлів") та ін Найбільш видатним твором Б. стала опера «Кармен» (за новелою П Меріме, 1874.) - одна з вершин оперного реалізму 19 в. Музика опери відрізняється великою драматичною силою, мелодійною виразністю, яскравістю гармонії, пластичністю форм, багатством і одночасно прозорістю оркестровки. Написана в традиціях французької комічної опери «Кармен» містила розмовні діалоги. Твори відрізняються характерним для Б. мелодійним багатством, барвистістю оркестровки, зручним для співу викладом вокальних партій, виявилось прагнення композитора до народності, до життєвої правди. Часто застосовував спів отдельн. хор. груп, які об'єднуються в кінці номера, ніж досягалася легкість і динамич. наростання; нерідко використовував спів з закр. ротом. Серед соч. ораторія "Женев'єва Паризька" (1875), хори до драми А. Доде "Арлезіанка", 7 кантат, симф. ода з хорами "Васко да Гама", для солістів, хору та оркестру. "Te Deum", "Пісня прядки", для хору і орк. "Ave Maria", Хор студентів (чол.), Вальс; кришкою. - "Св Йоан з Патмоса." І ін

БЛАНТЕР Матвій Ісаакович (р. 1903) - радянський композитор. Нар. арт. РРФСР (1965). Навчався в Курському муз. уч-ще (по класах фортепіано і скрипки.), в 1917-1919 - в Муз.-драм. уч-ще Моск. філармоніч. т-ва по класу скрипки А. Я. Могильовського, по теорії музики у Н. С. Потоловського і Н. Р. Кочетова. Займався композицією у Р. Е. Конюса (1920-1921). Діяльність Б. як композитора почалася в естрадно-артистичній. студії "Майстерня НМ Форрегера" ("Мастфор"). У 1926-1927 рук. муз. частиною Ленінгр. т-ра сатири, в 1930-31 - Магнітогорського драм. т-ра, в 1932-1933 - Горьковського т-ра мініатюр. Твори 20-х рр.. пов'язані в основному з жанрами легкої танцювальної музики. Б. є одним з видатних майстрів сов. масової пісні. Їм створені произв, овіяні романтикою Громадянської війни. "Партизан Железняк", "Пісня про Щорса" (1935). Популярні козачі пісні «В путь-доріжку далеку», "Пісня про козачкою" і "Козаки-козаченьки", молодіжна "З

нами співає вся країна» та ін. Всесвітню популярність придбала "Катюша" (сл. М. У. Ісаковського, 1939 рік.). В період 2-ої світової війни 1939-45 ця пісня стала гімном італ. партизан, в Сов. Союзі мелодія "Катюші" набула поширення з разл. текстовими варіантами. У ці ж роки композитором створено пісні "До побачення, міста і хати", "У лісі прифронтовому", "Штурвальні з" Марата "", "Під зорями балканськими" та ін. Глибоко патріотичний. зміст відрізняє кращі пісні Б, створені в 50-60-і рр.. ». Сонце сховалося за горою», «Перед далекою дорогою» і ін. Високі громадянські мотиви композитор поєднує з формою безпосереднього ліричного висловлювання. Інтенації його пісень близькі рус. гір. фольклору, лірику він нерідко з'єднує з жанрами танечний пісні («Катюша», «Краще нету того кольору») або маршу ("Летять перелітні птахи" та ін.) Особливе місце займає в його творчості жанр вальсу ("Моя улюблена", "У лісі прифронтовому", "Вулиця Горького", "Пісня про Прагу», «Подаруй мені на прощання», «Кружляють пари" та ін.) Пісні Б. написані на сл. М. Голодного, В. І. Лебедева-Кумача, К. М. Симонова, А. А. Суркова, М. А. Светлова. Більше 20 пісень створено в співдружність з М. В. Ісаковського. Автор оперет: «Сорок палиць" (1924, Москва), "На березі Амура" (1939, Моск т-р оперети.) І ін. Держ. ін СРСР (1946).

БОГОСЛОВСЬКИЙ Микита Володимирович (р. 1913) - сов. композитор. Засл. діяч позов-в РРФСР (1968). У 1927-28 вчився композиції у А. К. Глазунова. У 1930-1934 вільний слухач Ленінгр. консерваторії (клас композиції П. Б. Рязанова, поліфонії, інструментування, аналізу муз. форм - Х. З. Кушнар'ова, М. О. Штейнберга, В. В. Щербачова). З 1971 пред. комісії композиторів Спілки кінематографістів СРСР. Віце-президент товариства СРСР - Франція (з 1965). Б. - Майстер пісенного жанру, автор близько 300 пісень. Серед них - "Улюблене місто" і "Лізавета" (.. Сл. Е. А. Долматовського), «Сплять кургани" (.. Сл. Б. С. Ласкіна), "Темна ніч" (.. Сл. В. І. Агатова), " Три роки ти мені снилася " (сл. А. І. Фат'янова). Произв. Б. залучають задушевність мелодики, теплотою ліричний. висловлювання.

БОРОДІН Олександр Порфирівич (1833-1887) - рос. композитор, вчений, товариств. діяч, керував аматорським хором і орк. в Петерб. Медико-хірургіч. академії (де був проф. хімії). Його оп. "Князь Ігор" містить багато хорів і хор. сцен. Хори Б. яскраво реалістичні, народні (хоча і без цитування справжніх нар. мелодій), різноманітні за характером, складом, фактурі. У пролозі, я і IV д. дається образ рус. народу. Композитор користується разл. жанрами нар. музики (ліріч. пісня, голосіння-плачі, скоморошья приспівки), ладами (пентатонікою, еолійська, фригійських і ін), нар. голосоведення (суворі архаїч унісопи, октавне 2-голосіє в пролозі опери;. Хор поселян - унікальний приклад творч втілення рус протяжної пісні в стилі подголосочної поліфонія та ін ..). Різноманітні муз.-хорові засоби, інтонації і ритми Сходу застосовані в змалюванні половців (II, III д.). Хори опери широко поширені в навчальній практиці. Майстерні перекласти. для хору романсів Б. зробив Вик. Калінніков («Пісня темного лісу», «Море», «Спляча княжна»); популярно хор. Перекладіть. (Шапка). Фортепіанні п'єси "Марення", зроблене Г. Дмитрівська.

БОРТНЯНСЬКИЙ Дмитро Степанович (1751-1825) - рос. композитор (за нац. українець), хор. диригент, педагог. З 1759 співав у Прідв. співочих. капелі, де навчався у Б. Галуппі, в 1769-1779 жив в Італії (Венеція та ін.) З 1779 капельмейстер Прідв. співочих. капели, з 1796 її директор. В результаті керівництва Б., Знавця вокалу (вчитель композитора і вок. Педагога А. Є. Варламова), спів капели досягло високого майстерності, що давало підставу довгий час вважати її кращим хором у світі (відгуки Берліоза та ін.) Серед соч. Б. 6 опер, симфонія, камерно-інструм. п'єси, неб. кантата "Співак у стані російських воїнів", гімн "Коль славен" і ін, числ. духовн. піснеспіви; опубліковано 35 4-гол. концертів (в т ч 32-й - "Скажи мені, Господи, кончину мою", характерний скорботним ліризмом, відзначений П Чайковським; 3-й - "Господи, силою Твоєю звеселиться цар», урочисто-святковий, Б зробив його варіант в сопр симф і рогового орк) ... 10 2-Хорн. концертів, 4 4-гол. і 10 2-Хорн. хвалебних пісень (типу концертів) "Тебе Бога хвалимо", 7 Херувимська (найвідоміша № 7, що відрізняється світлим, піднесено-споглядальним настроєм, нерідким в соч Б.), перекласти. знаменних розспівів та ін Нещодавно виявлено неск. раніше невідомих його соч. Діяльність Б. склала епоху в рус. церк. співі.

Б. - Попередник глинкіного класицизму в області духовної музики, підсумував досягнення рус. хор. культури XVIII в. Його произв., Мелодически багаті і стрункі за формою, носять відбиток сентименталізму, характерного для демократич. худож. культури кінця XVIII ст, і одночасно придворного галантного стилю (звідси прагнення Б до акустич милозвучності: достаток парал терцій і Секст, вельми помірне користування дисонансами ...), в м'якості, "товариськості" мелодики позначився вплив рус .. і укр. пісні. Б. широко застосовував поліфонію (на гарм основі.), нерідко - у вигляді вільної, ритміч. імітації, у нього спостерігається, на відміну від Березовського, множинність («плинність») тематизму. Концерти Б. складаються з контрастних, але пов'язаних між собою розділів, концерти типу "роздумів" (з переважанням медл темпів.) завершуються, як правило, фугірованним викладом. При частому чергуванні соло і тутті, солісти не протиставляються хор. партіям, а явл. як би їх корифеями. Дослідники відзначають зв'язок концертів Б. з сучас. йому сімфоніч. формою - Concerto Grosso. Соч. Б. зручні для співу, відмінно звучать у хорі, були надзвичайно поширені. Рус. муз. критика (Серов та ін) бачила в Б. тільки духовн. композитора, наслідувача своїм вчителям італійцям; значення Б. повністю виявлено лише сов. музикознавства (праці Б. Асаф'єва, Ю. Келдиша, Т. Лівановим, С. Скребкова, М. Рицаревой).

БРАМС Йоганнес (1833-1897) - нім. композитор, піаніст, диригент, керував хорами (хор. капелою в Детмольд, жен. хором в Гамбурзі, Віденської співочих. капелою), ісп. произв. Палестрини, Баха, Генделя та ін, Свої обр. нар. пісень. Серед соч. "Німецький реквієм" (на тексти з Біблії в пер. М. Лютера, 1868), кантата "Рінальдо", "Рапсодія" (обидві на тексти І. В. Гете), "Пісня долі" (сл. Ф. Гельдерліна), "Тріумфальна пісня", "нення" ("Похоронна пісня", сл. Ф. Шиллера), "Пісня парок" (сл. І. В. Гете). Б. - Автор більше 100 хорів (гл. обр смеш і дружин ...) Кришкою. і з інстр. сопр.; серед них 7 мотетів кришкою. 4 на, 5, 6, 8 голосів, псалми, пісні та ін;. Цикли вальсів "Пісні кохання" та "Нові пісні любові" (33 п'єси для фп в 4 руки і смеш вок квартету досхочу, нерідко ісп і хором). Творчість Б. поєднує класичні. форми з елементами ньому. муз. романтики, глибину думки з схвильованістю почуття, багате майстерністю поліфонічен. і варіації. розробки. У обр. Б. деколи з'єднує традиції ньому. хоралу з побутовою нар. піснею, отд. хори

близькі австр. многонац. фольклору (напр., "Циганські пісні" з фп.); більш складні хори - вільного поліфонічен. листи. Партія фп. в хорах з сопр. часто розвинена, має самот. значення. Крім оригінальних соч. популярні перекласти. произв. Б. для хору ("Колискова", "Угорські танці").

БРІТТЕН Бенджамін (1913-1976) - англ. композитор, піаніст, диригент, товариств. діяч, один із найвизначніших композиторів сучасності. Неодноразово концертував в СРСР. Соч. за участю хору: оп. "Пітер Граймс" та ін, "Весняна симфонія", "Балада про героїв", 5 кантат, Те Деум (для хору і органа), «Військовий реквієм» (солісти, смеш. І дет. Хори, камерний і симф. Орк.), «Обрядові пісні» (для дружин хору та арфи); смеш. хори кришкою. "П'ять пісень про квіти», Гімн св. Цецилії і ін Для музичного стилю Б. типово поєднання традицій XVII-XVIII ст. (Г. Перселл, І. С. Бах і ін) з гостро сучасними музичними засобами («Військовий реквієм» для співаків-солістів, змішаного хору, хору хлопчиків, симфонічного оркестру та органу з використанням Канонічі. Тексту і антивоєнних віршів У. Оуена, 1961). До творчості Перселла, як і взагалі до старовинної англійської музики, Бріттен звертався неодноразово. Він зробив редакцію його опери "Дідона і Еней" та інших творів, а також новий варіант «Опери жебраків" Дж. Гея і Дж. Пепуша.

ВАГНЕР Ріхард (1813-1883) - нім. композитор, диригент, муз. письменник; нектор. час працював хормейстером, в 1863 з великим успіхом концертував в Росії. Реформатор оперного мистецтва. В опері-драмі здійснив синтез філософсько-поетичного і музичного начал. У творах це знайшло вираження в розвиненій системі лейтмотивів, вокально-симфонічному стилі мислення. Новатор в області гармонії і оркестровки. Більшість музичних драм засноване на міфологічних сюжетах (власні лібрето). Опері: "Риенци" (1840), "Летючий голландець" (1841), "Тангейзер" (1845), "Лоенгрін" (1848), "Трістан та Ізольда" (1859), "Нюрнберзькі мейстерзінгери" (1867), "Парсифаль" (1882), тетралогія "Кільце Нібелунгів" - "Золото Рейну", "Валькірія", "Зігфрід", "Загибель богів" (1854-74). Публіцистичні та музично-естетичні роботи: "Мистецтво і революція", "Художній твір майбутнього" (1848), "Опера і драма" (1851) та ін Його опері містять ряд хорів: "Риенци" - хор городян, "Летючий голландець" - хори прях і матросів, "Тангейзер" - хор пілігримів, марш, "Лоенгрін" - хор. сцена І д, весільний хор та ін; "Мейстерзінгери" - ряд хор ... епізодів, фінал, "Парсифаль", - поліфонічен.

розроблені хор. сцени. Серед соч. для хору кришкою. відзначимо "Урочисту пісню", "Привітання королю", "Біля труни Вебера". Хори В. відрізняються характерністю, більшість з них доступно для ісп. лише добре підготовленим співакам (через високу теситурі і широкого діапазону хор. партії). Муз.-літ. праці (в пер на рус яз ...): "Про диригуванні", "Опера і драма" та ін

ВАРЛАМОВ Олександр Єгорович (1801-1848) - російський композитор. З 10 років співав і навчався в Петербурзькій придворній співочій капелі. У 1819-1823 вчитель півчих в російській посольській церкві у Гаазі. У 1823 повернувся на батьківщину, викладав спів у навчальних закладах та приватних будинках Петербурга і Москви, виступав у концертах як співак і диригент. У 1832-1844 служив в Московських театрах (помічником капельмейстера і «композитор музики»). У 1834-1835 видавав популярний нотний журнал «еолові арфа». У 1840 випустив «Повну школу співу» - першою російською мовою посібник з вокальної методики. В останні роки життя (з 1845) працював над серією обробок для голосу з фортепіано російських та українських народних пісень «Російський співак» (не закінчив, вийшли 43 пісні). Основна область творчості В. - Романси та пісні (близько 200). Більшість з них - на тексти російських поетів (М. Ю Лермонтова, А В Кольцова, Н Г Циганова, А Н Плещеева, А А Фета). В. - Один з найбільших майстрів вокальної лірики 1-ої половини 19 ст. Його романси та «російські пісні» користувалися великим успіхом у масової аудиторії. Популярності В. сприяла стилістична близькість його музики жанру міського побутового романсу, а також органічне втілення у багатьох творах композитора елементів російського музичного фольклору. Деякі пісні В. стали народними («Червоний сарафан", "Уздовж по вулиці метелиця мете»). Щедро обдарований мелодист, В. створив твори, що відрізняються великою різноманітністю, пластичністю вокального тематизму («На зорі ти її не буди», «Біліє парус одинокий», «Я люблю дивитися в Ясну ніченьку», «Ах ти, час, времечко» та ін.) В. - Автор музики до драматичних спектаклів, у тому числі «Рославлев» (спільно з А Н Верстовського ..), «Двумужниця», «Єрмак», «Муромське лісу», «Гамлет» та ін;. Балету «Забави султана» (1834), «Хитрий хлопчик і людоджер» (за казкою Ш Перро «Хлопчик з пальчик», спільно з А З Гур'янова, 1837); ... хорів, вокальних ансамблів та ін

ВЕБЕР Карл Марія (1786-1826) - нім. композитор, один з основоположників німецького муз. романтизму, диригент, піаніст, муз. письменник; керував оперним. хором. Серед соч. 6 кантат, 3 меси і офферторії; хори в оп. "Вільний стрілець", "Евріанта", "Оберон" та ін.; Чоловік. хори в СБ "Ліра і меч", смеш. циганські хори з музики до драми П. А. Вольфа "Преціоза" (найбільш відомий з них "В лісі", з імітацією луни); хори кришкою. Хори В. близькі ньому. побутовим ансамблям з їх гарм. багатоголоссям, Куплетної, в муж. голосах часто застосовуються *Divisi*, використовуються також неповні. склади смеш. хору; зустрічаються (в операх) 2-Хорн епізоди. Один з перших диригентів-професіоналів, В. залишив слід у розвитку диригентсько. мистецтва: розсадив орк. по групах, диригував паличкою і т. д.; сучасники відзначали владність його жесту.

ВЕНЕЦІАНСЬКА ШКОЛА - назва творч. напрямків у музиці, що склалися у Венеції в XVI-XVII ст. Для композиторів XVI в. (А. Вілларт, А. І Дж. Габріелі) характерний барвистий монументально-декоративний стиль багатоголосої вок.-інструм. музики (зіставлення 2 або 3-х хорів, контрастність хор груп, використання віртуозних соло, приєднання інструм ансамблю, подвоюється голоси або виконуючого вступу, інтермедії, .. темброва контрастність інструм акомпанементу.). Найбільшим композитором В. ш. XVII в. був К. Монтеверді, видними майстрами XVIII в. - А. Вівальді, А. Лотті, Б. Галуппі.

ВЕРДІ Джузеппе (1813-1901) - італ. композитор, диригент, товариств. діяч. У його оперного. творчості хори займають чільне місце, використання їх різноманітно: хор. пісні в нар. дусі ("Набукко", "Ломбардці"), хор. сцени, що показують "кипіння народних мас" ("Битва при Леньяно", "Сицилійська вечірня"); хори, обрисовують ситуацію (. «Ріголетто», «Трубадур», «Дон Карлос», «Аїда» та ін) і декоративного значення ("Сила долі" - ратаплан, "Отелло" - хор "Полум'я палає"). Іноді В. дає за допомогою хору як би непряму характеристику дійових осіб ("Отелло" - .. велика хор сцена I д, замінююча увертюру). Хор. фактура у В. різноманітна - від унісону до 3-Хорн викладу (фінал II д "Аїди"). Хори вокально зручні, нерідко являють собою законч. номери, звідси - можливість їх виконання в концертах. Хор. соч. Цоколь.: "Ave Maria" (зміш.), "Хвала Діві Марії" (жін.), смеш. хор з орк.

"Stabat Mater", Te Deum (подвійний хор). Реквієм В. для солістів, хору та оркестру. - Одне з найяскравіших произв. цього жанру у світовій муз. Літературі.

ВЕРСТОВСЬКИЙ Олексій Миколайович (1799-1862) - рос. композитор і театральний діяч. Автор опер, кантат ("Співаки у стані російських воїнів" та ін.) Широкою популярністю користувалася його оп. "Аскольдова могила" (1835), зокрема чоловік. хори - "Гой ти, Дніпро" і "Ну-ті, братці" з їх яскраво вираженою романтикою, дружин. хор "Ах, подруженьки" в ритмі полонезу-болеро, інтонаційно зв'язаний з сентимент. романсом; пісні "Близько міста Слов'янська" і "Заходили чарочки", у приспіві якої помітно вплив циганської музики, та ін.; колоритні сцени у чаклунки. У хорах В., Складових побутової фон опери, елементи селянської. пісні поєднуються з городск. інтонаціями, ритмами побутових танців. У В. маються обр. рус. нар. пісень для солістів, хору та оркестру; духовна музика ("Обідня", концерти та ін.)

ВІЛЛАНЕЛЛА - (італ. вілланелла - сільська пісня, вілли - село) - неаполітанська многоголосная пісня XV-XVI ст. народного походження. Вілланелла зазвичай трехголосное, гомофонного складу, живого характеру з рисами танцювальності ліричний. або юмористич. змісту, в куплетно-строфічної формі. Виконувалися а капела або під акомпанемент лютні. Одна з музичних особливостей - паралельні квінти. Зміст поетичних текстів многообразно - сатиричні, жартівливі, ігрові, любовно-ліричні теми.

ВІДРОДЖЕННЯ, Ренесанс (франц.) - епоха розквіту культури країн Зх. і Центр. Європи характеризується розквітом світського гуманістичної думки, великими науковими та географічними відкриттями, відродженням античного культурної спадщини в період виникнення буржуазного. відносин в рамках феод. т-ва (XV-XVI ст.). Раннє В. в Італії і Франції (XIV в.) носить назву Ars Nova. Перша половина XV століття - початок епохи Відродження в музиці (творчість Дж Данстейбл, Г Дюфаи, формування ренесансного ідеалу гармонії і краси, норм строго стилю, перехід до милозвучних контрапункту ..), Друга половина XVI століття - завершальна стадія (творчість Палестрини, О. Ласо, композиторів венеціанської школи, перших оперних композиторів, руйнування норм суворого стилю і поява гомофонно-гармонічного складу, формування принципу контрасту). Для мистецтва В. характерні гуманізм, повнота жізнеощущенія, на противагу СР-вік. аскетизму. У музиці епохи В.

з'явилися нові жанри (опера, кантата, ораторія, сольна пісня, інструм. п'єса), багатоголосого. хор. композиції (мотет, мадригал, вілланелла); зародилася гармонія, виникли муз. школи - нідерландська, римська, венеціанська і др.; стало відчутно вплив нац. нар. творчості на професій. музику - світську і церк., зусилля світської .. спрямованість музики, отримала розвиток муз. наука.

ВСЕНОШНА, всенічне бдіння (старослав. - нічне неспання) - вечірнє богослужіння у правосл. церкві напередодні свят, складається з служб - вечірні і утрени. Містить багато співів (головних - 17). Мн. композитори гармонізованих знаменне розспіви або писали свою музику на Каноничі. текст. П. І. Чайковський написав "Всенощну" як єдиний цикл (ор. 52), що викликало багато наслідувань. Чудова "Всеношна" С. В. Рахманінова, побудована на знаменною тематизмі.

ГАВРИЛІН Валерій Олександрович (1939-1999) - рос. композитор, лауреат Держ. премій СРСР і РРФСР, нар. арт. Росії. Серед соч. - Дійство "Скоморохи", кантата "Ми говорили про мистецтво" (для хору кришкою на собств. текст.), Хор. цикл "Пам'яті полеглих", хор. симфонії-дійства "Пастух і пастушка", "Передзвони" (По прочитанні У Шукшина; солісти, хор, гобой, ударні; .. посв У Мініну, 1982); хори кришкою. "Приспівки", "Дон капітан" і ін У соч. Г. російське нар. початок органічно поєднується зі складнощами сучас. муз. мови, що робить їх широко популярними, доступними.

ГАЙДН Йозеф (1732-1809) - австр. композитор, капельмейстер. У дитинстві співав у церк. хорі. Серед соч. Ораторії "Створення світу" (1798), "Пори року" (.. 1801, світська, з яскравими жанровими хор сценами, поетизує селянську працю і природу), "Повернення Товія», «Сім слів Спасителя на хресті" (1794), 14 мес (серед них "Нельсон-меса", "Тереза-меса", меса з литаврами), кантати, Te Deum, Stabat Mater, мотети, мальовничий мадригал для хору і орк. "Буря", цикл 3 - і 4-голосних хорів в сопр. фп. (1803, 13 номерів; ... Цикл видано з рос. текстом як "Дев'ять хорів" М, 1971) та ін Для музики Г. характерні реалізм, життєрадісність, образотворчість, зв'язок з нар. мистецтвом. Поліфонія Г. (Часто їм застосовувана) логічно організована, струнка, гармонійна у своїй основі. Хори, як правило, написані зручно для голосів; віртуозні фігурації в соч. кантатно-ораторіальних. жанру Г. зазвичай передає солістам. У названому хор. циклі номери розвинені, значні за обсягом, поряд з гарм. викладом багато поліфонічного (фугато, імітації,

контрапункт), композитор застосовує различн. форми - строфічну, рондо з варіюванням, сонатную та ін, в смеш .. хорі витримано 4-голосие (без кришки. (популярна жанрова сценка "Красномовство" та ін). Дослідники відзначають близькість даного циклу анг. мадригали XVI-XVII ст.

ГЕНДЕЛЬ Георг Фрідріх (1685-1759) - нім. композитор (багато років жив в Англії), капельмейстер і рук. хору; виконавець на органі, клавесині і ін Хор. спадщина Г. обширно: хори в ораторіях, ок. 20 антемов (англ. церк співи типу мотету або кантати на бібл текст ..), 5 Те Деум, хори кришкою. - "Гімн добровольців», «Пісня перемоги над заколотниками" (з цих произв почалося в Англії визнання Г.), Оп. хори (невеликі, гомофонно-гарм фактури: .. оп "Юлій Цезар", "Аріодант", "Тамерлан", "Ксеркс" та ін.) Г. - Творець класичні. типу ораторій (їх біля 30; найбільш відомі - «Ізраїль в Єгипті», «Месія», «Самсон», «Іуда Маккавей», «Іевфай»). Осн. дійова особа в них - народ (і його вожді), часто представлений в контрастних образах: радісний і страждаючий, переможець і переможений. Найбільш монументальні і ідейно значить. ораторії можна назвати героїчними. Крім них Г. створив і ораторію-пастораль ("Ацис і Галатея"), ораторію - любовну драму ("Геракл"), ораторію ліричну ("Про радості, печалі і мудрості") та ін Творчості Г. властиві демократичність, яскравість муз. характеристик, монументальність, зв'язок з інтонаціями і ритмами нар. побутової музики. Багато соч. Г. розраховані на масштаб площ, як би на "гучна луна" (заповнюющее нерідко зустрічаються паузи). В цілому для музики Г. характерно верховенство мелодійна. початку, в гармонії - переважання тоніко-домінантової співвідношень. Поліфонія Г. має ясну гармонійний. основу, відрізняється лаконічними "плакатними" темами, в фугах спостерігається свобода викладу. Хори відзначені багатством фактури - від акордової до поліфонічної (імітація, канон, фугато, фуга, контрастна поліфонія). Виклад зазвичай 4-голосного, зрідка - подвійні хори (напр., в "Самсона") та ін склади, в хор. партіях нерідкі віртуозні пасажі, хор завжди підтримується оркестром. Г., За зауваженням П. Чайковського, "був неповторний майстер щодо вміння розпоряджатися голосами: ніколи не виходячи з природних меж голосових регістрів, він витягав з хору ... чудові ефекти мас".

ГЕРШВІН Джордж (1899-1937) - амер. композитор і піаніст. Рід. в евр. сім'ї (Гершовіч), яка емігрувала з Росії. Не отримав систематич. освіти (ні

загального, ні муз.); брав уроки музики у Ч. Хамбітцера (фп.), Р. Гольдмарка (гармонія) та ін У подальшому займався муз. самоосвітою. До 25 років придбав популярність як автор естрадних джазових пісень, оперет, ревію, мюзиклов не тільки в Нью-Йорку, але і в Лондоні і Парижі, де в 1928 спілкувався з М. Равелем та ін видатними музикантами. Г. - Найвидатніший представник т. н. симф. джазу. Особливості його стилю - в поєднанні традицій імпровізації. джазу, елементів афро-амер. муз. фольклору та легкого жанру (т. зв. естради Бродвею) з формами європ. муз. класики - оперної, симфоніч, концертної .. Творчість Г. відрізняється оригінальністю, незважаючи на помітні разл. впливу (в «Рапсодія в блюзових тонах" - віртуозність фп стилю Ф Ліста та С В Рахманінова, в фп концерті - традиції франц імпресіоністів, в "Поргі і Бесс" - баладної опери та веризму). Позов-ву Г. властиві гуманізм і демократичність; його муз. мова відрізняється безпосередністю, барвистістю, гострим гумором, рисами гротеску. Велике місце в його творчості займають музичні комедії (Мюзікли) на суспільств.-злободенні теми («Нехай гримить оркестр», «Про тебе я співаю» та ін); Отримали велику популярність його оперети. У дусі гротеску написана ним програмна симф. сюїта "Американець у Парижі". Популярність придбали естрадні ліричний. пісні, особливо джазового типу, далекі, однак, від стандартів джазу і примітивності "естради Бродвею". Якщо в симфонічній оперній творі Г. вносив риси легкого жанру, то в естрадну музику він настільки ж тонко і органічно впроваджував елементи класичної музики.

У музиці для т-ра Г. прагнув до звільнення від штампів, зокрема від оперних канонів. Для опери "Поргі і Бесс", першої амер. нац. опери (з життя амер. негрів), осн. на афро-амер. мелодизм, характерні своєрідність форми, правдивість сценіч. ситуації і психологічний. колізій, динамічність розвитку сюжету, органічне переплетення трагич. почала з жанрово-комедійним. В її мелодиці чергуються ладів-своєрідні наспіви спірічуелов, ліричний. блюзів і гротескних регтаймів; широко використовуються кварто-квінтові гармонії, характерні для негр. хор. співу. Опера отримала світове визнання, увійшла до репертуару мн. т-рів.

ГЛАЗУНОВ Олександр Костянтинович (1865-1936) - рос. композитор, диригент, проф. і директор Петерб.-Ленінгр. консерваторії, товариств. діяч, нар. арт. Республіки. Один з продовжувачів традицій «Могутньої купки» і П.

I. Чайковського. За стилем своїх творів він примикає почасти до «Нової російської школи», але культивує по суті європейські класичні музичні форми. Його твори відзначені яскравою оркестровкою, великим гармонійним і контрапунктичний майстерністю, тонким ліризмом. Серед соч. з використанням хору і орк. - Кантати "Коронаційна", "Пушкінська", "Урочистий Колумбовській марш", "Прелюдія-кантата на честь 50-річчя Петерб консерваторії.»; Для дружин. хору з фп. - "Гімн Пушкіну", кантата на 100-річчя Павловського інституту; хори з музики до драми Лермонтова "Маскарад" і до драми К. Р. "Цар Юдейський", обр. рус. нар. пісень: "Гей, ухнем" (зміш. хор з орк, 1905 рік.), "Вниз по матінці по Волзі" (1921, смеш 8-гол хор шапку із застосуванням імітації поліфонії ...) і ін

ГЛІНКА Михайло Іванович (1804-1857) - рос. композитор, основоположник нац. класичні. музики, в 1837-1839 капельмейстер Прудв. співочих. капели (перший почав вчити співаків сольфеджію). Г. був чудовим виконавцем-співачом (тенор), його вок.-педагогич. діяльність мала великий вплив на розвиток рус. співочих. мистецтва. Хор. творчість представлена гл. обр. в операх, де хор (вперше в рус. музиці) явл. "Чинним особою". Оп. хори Г. численні і різноманітні. Так, в оп. "Життя за царя" маються як хори, характерні для рус. складу (ополченців і селян, веслярів, весільний. дружин. хор), так і загальноєвропейської. типу (пол. сцени), хори, що з'єднують рус. нар. елемент з прийомами європ. музики (фуга інтродукції, що поєднує поліфонічен форму з пісенною Куплетної; хор "Ми на роботу в ліс" - в сонатної формі; грандіозний фінал "Слався" - гімн-марш, за визначенням Г.). Оп. "Руслан і Людмила" містить хори реалістич. змісту (I д., фінал опери) і фантастичні (хори чарівних дів, хори рабів Чорномора). Різноманітні фактура і склади хорів: унісон однорідні (розповідь Голови, персидський хор в оп "Руслан і Людмила".) І змішані (хор веслярів - альти і тенори - в оп "Життя за царя".); Однорідні і смеш. хори з різних (нерідко мінливих, в стилі рус багатоголосся.) числом голосів: неповний смеш. хор без сопрано ("Ми на роботу в ліс"); 3-Хорн "Слався". Інші соч. Г. за участю хору: Юнацькі. кантата Пролог (для тенора, смеш. хору, фп. та контрабаса), "Польський" (зміш. хор і орк.), "Прощальні пісні" (типу кантат) вихованок Катерининського і Смольного інститутів (солісти, дружин. хор і орк.), "Тарантела" (для читця, балету, смеш хору і орк), "Молитва" ("У важку

хвилину життя» для мецо-сопрано, смеш хору і орк) арія в драмі «Золото і кинджал" (мецо-сопрано, дружин хор і орк.); сольні пісні з хор. приспівом: "Пісня Ільїнішни" (з музики до «Князь Холмський"), "Прощальна пісня" (з циклу "Прощання з Петербургом"), циганська пісня "Коса" (. з орк), "Не частий осінній дощик" (фп.); духовн. соч. для хору кришкою. («Херувимська», «Єктенія», «Так виправиться»); начерк (мелодія і цифров бас.) Рус. гімну (був відомий у вигляді хор обробки неізн автора під назв "Патріотична пісня", або "Москва"; ... зараз прийнятий як Гімн Російської Федерації). Існують перекласти. произв. Г., Зроблені Балакіревим ("Венеціанська ніч", "Колискова"), Вик. Каліннікова («Лицарський романс»), Бларамберга («Нічний огляд»), Єгоровим («Нічний огляд», «Попутна пісня»), Коловскім та ін Г., За визначенням Г. Лароша ", створив російське голосоведення, являючи народність не тільки в загальному дусі своїх творінь, але і в їх технічній споруді" (відзначимо, зокрема, застосовується їм мелодізацію голосів при гармонійній. Викладі). Различн. сторони хор. творчості Г. знайшли продовження в Бородіна (епічність), Римського-Корсакова (фантастика), Мусоргського (драматизм), Чайковського (жанр ліричної вітальною кантати), Танєєва (поліфоніч. розробка). Широке використання хору в операх, обрамлення їх великими хор. сценами стало після Р. традиційним в рус. музиці.

Велике значення Г. і в області рус. церк. співу. Його велична 6-голосная "Херувимська" була популярна у великих хорах, з октавісти. У своїй обробці "Так виправиться" Г., Всупереч прийнятій його сучасниками общевроп. гармонізації знаменних мелодій, виходив з їх характеру та особливостей рус. нар. багатоголосся, вказавши цим шлях у майбутнє. У 1965 була встановлена Держ. премія РРФСР ім. Г., присуджується щорічно за муз. произв., видатну виконає. діяльність, муз. дослідження (в 1884-1917 були композиторські премії, засновані М. П. Беляєвим в честь Г.).

ГЛЮК Крістоф Віллібальд (1714-1787) - композитор, диригент, реформатор опери XVIII в, жив в Австрії, Італії, Франції .. Хор. творчість представлена в оп. "Орфей", "Іфігенія в Авліді", "Іфігенія в Тавриді", "Альцеста" та ін, де хор -. Активний учасник муз. драми. Хор. стиль Г. відрізняється лаконічністю муз. засобів при великій виразності; фактура визначається сценіч. ситуацією (елегіч. хор з "Орфея" - "О, якщо в гаю сей" - суворе 4-голосие, остінатность

ритм супроводу; .. унісон хори фурій з тієї ж опери, подвійний хор-діалог в "Альцесті" і т д) . Завдяки простоті і ясності, вок. зручності хори Г. доступні самодеят. колективам. У виконанні "Орфея" в Ленінгр. філармонії брали участь і аматорські хори: об'їду. хор під упр. І. Немцева (30-ті рр..), Хор Ленінгр. ун-ту під упр. Г. Сандлера (60-і рр..).

ГРЕЧАНІНОВ Олександр Тихонович (1864-1956) - рос. композитор, виступав з ісп. своїх соч. (Піаніст-акомпаніатор, диригент), керував разл. хорами. З 1925 жив у Франції, з 1939 - в США. Г. працював майже в усіх хор. жанрах. Серед соч. (Кришкі. І з сопр.) Мініатюри-пейзажі ("В заграві огнистого", "На зорі"), хор. картини ("Над неприступною крутизною", "Осінь" та ін), хор. романси («Нас веселить струмок», авторська. перекласти. «Колискової»), хори в нар. характері (варіації "Льон", "За реченька яр хміль", "Заклик весни", популярна обробка "Піду ль я, вийду ль я»), хори на тексти байок Крилова («Жаба і віл», «Лебідь, рак і щука»), хори з оп. "Добриня Микитич", хори-відгуки на суспільств. події («Траурний марш», «Гімн вільній Росії" на сл До Бальмонта, февр 1917 року ...), а також - більш складні пізні соч. "Пам'ятник поету", "Після грози", "Льодохід", "Ехо" , "Російська мова". Г. автор бол. числа дружин., дит. хорів (кришкі. і з розвиненим супроводом фп.). Хори Г., Особливо ранні, відрізняються мелодійністю, красивою гармонізацією, образністю, використанням хорових фарб, вок. зручністю. Вони широко поширені в концерт. і навчальній практиці.

Г. - Автор мн. духовн. произв. Це соч. в дусі правосл. традицій для хору кришкою., соч. на Церк.-слав. тексти для голосів з інстр., соч. на лат. та ін церк. тексти. Як композитор рус. духовн. музики, Г. був (спочатку) в орбіті моск. школи Смоленського - Кастальського. Соч: 4. Літургії (. ». Вірую» з 2-ї - псалмодія альта на тлі хору - викликало багато наслідувань; 3-я "демественного", з сопр орк і органу, 4-а - "Новий Обиход"), " Всеношна ", монументальна " Страсна седмиця "; концерти -" Волною морською ", " До Богородиці старанно ", " покликуйте Господеві "та ін Композитор вводив в духовн. соч. риси світських жанрів, вони масштабні, розраховані на конц. виконання. Йому належать також 4 меси: «Екуменічна" (Вселенська), "Святкова" та ін, 6 мотетів з органом, кантата "Хвалить Бога" .. Г. відгукнувся на події Вел. Вітч. війни (поема "До перемоги", для хору і орк., 1943). Ряд соч. Г. залишився в рукописах. Автор статей про рус. церк. музиці.

ГУНО Шарль (1818-1893) - франц. композитор, органіст, диригент, керував (1852-1860) об'єднанням хор. про-у Орфеон, заснував також у Лондоні (де жив у 1870-1875) т-во "Хор Гуно" (нині Королівське хор. про-во), з котор. давав концерти. Серед соч. 14 мес, 3 реквієму, Stabat Mater, Te Deum, ораторії («Спокута», трилогія «Смерть і Життя», з використ тексту реквієму.), Кантати, хорали та ін.; Хори з оп. "Фауст", "Ромео і Джульєтта", "Сафо", "Мірейль" та ін.; Хори до трагедії Понсар "Одісей", 14 великих хорів (з фп.), 3 хору кришкою. (На тексти байок Лафонтена). Популярністю користується смеш. хор з фп. "Ніч" (виповнюється та шапку.), А також Ave Maria для сопрано соло в сопр. 1-й прелюдії І. С. Баха з І т. "ДТК" (маються хор. Обр. Єгорова, Соколова та ін.) Хорам Г. властиві мелодійність, гармонійний. фактура (застосовуються і унісони), часті теситурі.

ГУРІЛЬОВ Олександр Львович (1803-1858) - російський композитор, піаніст, педагог. Син кріпосного музиканта Льва Степановича Г. (1770-1844), диригента і скрипаля оркестру графа В. Г. Орлова. Вчився у батька (скрипка), Дж. Філда (фортепіано), І. І. Генішта (теорія музики). У 1831 отримав волю. Жив в Москві, займався композиторської та педагогічної (викладав гру на фортепіано, спів) діяльністю. Відомий головним чином як автор ліричних побутових романсів і пісень, що набули широкого поширення в демократичній частині міського населення. Особливою популярністю користувалися: «Матінка-голубонька», «В'ється ластівка сизокрила», «однотонних гримить дзвіночок», «Сарафанчик», «Розлука» («На зорі туманної юності») і ін Г. належать також обробки народних пісень, фортепіанні твори, танці, віртуозні п'єси для концертного виконання (варіації на романс А. Є. Варламова «На зорі ти її не буди», і терцет «Не томи, рідний» з опери М. І. Глінки « Іван Сусанін »).

ДАВИДЕНКО Олександр Олександрович (1899-1934) - рос. композитор, хор. диригент, товариств. діяч. Навчався в Моск. консерваторії та Народної хор. академії у Р. Глієра, О. Кастальського, керував робітниками, матроськими, колгоспними самодеят. хорами, хором робітфаку МГК. Соч. для смеш. хору кришкою. "Бий молотом», «Море люто стогнало", "Бурлаки", "Гармонь", "Робочий палац», «Пісня про Степана Разіна", обр. революц. пісень - "Страта", "В'язень", "колядників", франц. пісні "Все вперед", сюїта на чеченських. нар. теми (4 п'єси); монументальні хори з сопр. (Фп., орган,

гармоніка; маються інструментування А Гаука, Д Шостаковича та ін для симф орк): (. Пам'яті Жертвам 9 січня 1905 р) "На десятій версті", "Вулиця хвилюється" (барвіста картина революц .. демонстрації, обидва хору входять в колективне соч - ораторію Шлях Жовтня), масові пісні - "Кіннота Будьонного", "Перша Кінна», «Нас побити хотіли", "Вінтовочка" та ін;. сольні вок. произв;. оп. "1905 рік" (у співавторстві з Б. Шехтер), неоконч. оп. "1919 рік" (з хор. Сценою "Підйом вагону"). Інтонанції. витоки музики Д. - Народна (селянська, фабрична, солдатська, козака) і революц. пісня. Для його соч. характерні своєрідність мелодики, свіжість гармонії, динамічність ритміки, різноманітна поліфонія (імітаційна, контрастна, подголосочная) і фактура, застосування дорійського, міксолідійського та ін ладів, різноманіття форм - від куплетної пісні до фуги ("Вулиця хвилюється"), сонати («Робочий травень»), сюїти. Д. - Один із зачинателів сов. масової пісні. Продовжуючи традиції рус. класиків (в першу чергу Мусоргського), використовуючи досягнення сучасників (Прокоф'єва, раннього Стравінського), Д. був в той же час новатором, одним з перших сов. композиторів, які висловили революц. зміст новими засобами. Хори Д. були популярні, витримали випробування часом; їх високо цінував Д. Д. Шостакович.

ДАРГОМИЖСЬКИЙ Олександр Сергійович (1813-1869) - рос. композитор, успішно займався вок. педагогікою. Його оп. "Есмеральда", "Русалка", оп.-балет «Торжество Вакха", неоконч. опера "Рогдай" містять різноманітні хори, що відрізняються яскравою зображальністю, природністю декламації, зручністю виконання; часто вони виконують функції побутового тла. Найбільш примітні три хори селян з оп. "Русалка" ("Ах ти, серце", "заплетені, тин", "Як на горі ми пиво варили»), що складають як би хор. сюїту. Д. використовує, крім селянських, міські пісенні інтонації і танц. ритми, различн. склади хорів, як гармонійний., так і поліфонічен. виклад, варіювання, різні вок.-темброві фарби. У смеш. хорі часто зустрічаються кришкою. має його вок. цикл "Петербурзькі серенади".

ДВОРЖАК Антонін (1841-1904) - чеськ. композитор і диригент, один з основоположників чеської нац. муз. класики. Соч. для солістів, хору, оркестру .. Stabat Mater, ораторія «Свята Людмила», Реквієм, Те Деум, балада "Весільні сорочки" ("Наречена примари") для хору і орк; гімн «Спадкоємці Білої гори", Псалом 149, " Святкова пісня »,« Гімн чеських

селян "та ін; 3. словацькі нар. пісні для муж. хору і фп. в 4 руки; для хору шапку: "Серед природи" (5 смеш хорів.), чоловік .. хори ("Пісня чехів", чеськ і моралі нар пісні, хори на тексти літів нар пісень); хори з оп. "Русалка", "Король і вугляр", "Димитрій" та ін

ДИЛЕЦЬКИЙ Микола Павлович (бл. 1630 - бл 1690.), Український композитор і педагог. З 1678 регент хору Г. Д. Строганова в Москві. Автор музично-теоретичного трактату «Буквар-граматика співу Муסיкийской ...» (1675, польською мовою; 1677, церковнослов'янською), в переробленому вигляді - «Ідея граматикі Муסיкийской ...» (1679). Остання рукописна редакція (1681) видана С. В. Смоленським - «Муסיкийская граматика Миколи Дилецького» (1910). У трактаті Д. розробив теоретичні основи партесного співу; трактат служив керівництвом для багатьох російських композиторів XVII-XVIII ст. Під впливом Д. в Москві склалася російська композиторська школа майстрів багатоголосого церковного співу.

ДОДЕКАФОНІЯ - один з видів композиторської техніки XX століття, метод написання музики, при якому вся тканина твору виводиться з 12-звучною серії. Засновник Д. - Австрійський композитор Арнольд Шенберг.

ДУНАЄВСЬКИЙ Ісаак Осипович (Йосипович) (1900-55) - рос. композитор, диригент, товариств. діяч, нар. арт. РРФСР, лауреат Держ. премій СРСР. Був худож. рук. Ансамблю пісні і танцю Ленінгр. Палацу піонерів, Ансамблю залізничників (ЦДКЖ), Центр. ансамблю Військово-Морського Флоту СРСР ("Ансамбль п'яти морів»). Видатний майстер сов. масової пісні. Серед соч: хори з оперет "Золота долина", "Вільний вітер", з музики до к / ф "Цирк", "Весна", "Шукачі щастя", "Кубанські козаки", "Світлий шлях" та ін; отд .. . хори ("Вставай, чудо-родина", "Їхав я з Берліну", "Це йде молодь" та ін), кантата "Ленінград, ми з тобою", поема "Ми прийдемо", фантазія "Москва" (на теми популярних пісень автора про Москву, для солістів, хору, оркестру.). Велика частина хорів - для смеш. складу, застосовуються фактури (переклички хор груп, самостійність голосів.), нерідко поєднання маршовості, моторності з пісенністю ("Пісня про Батьківщину", "Марш ентузіастів", "На фестиваль", "Курортна" та ін), що надає произв. Д. особливу чарівність. Майже всі хори Д. написані з сопр. фп. або орк. (Маються перекласти. Для хору кришкою., Зроблені А. Свешнікова та ін). Произв. Д. користувалися величезною популярністю.

ДУХОВНІ ВІРШІ - жанр рус. нар. пісенної творчості. Сюжет Д. с. сходять до образно-поетичний. уявленням християнства і в основному пов'язані з апокрифіч. літературою (подібно апокрифу, він ніколи не був літургіч. жанром). У руслі Д. с. відбувалося сприйняття др.-рус. культурою багатств світової літ-ри. Одночасно він з'явився, очевидно, найбільш раннім прикладом засвоєння народом елементів проф. позов-ва і їх розвитку відповідно співпраці своїми муз.-поетичний. традиціями. Д. с. передавався гл. обр. усно, носіями його були по перевазі Напівпрофі. сказителі - каліки перехожі. У письмовій фіксації отримав нек-РоЕ поширення у старообрядців. Подібно ін пісенно-повествоват. жанрам (балади, билини, історич. пісні) Д. с. не виявляє муз.-стілістич. єдності. Он відбивав процеси, спільні для рус. фольклору в цілому (розквіт епосу, визрівання лірики, еволюція її форм). Виделяються три осн. групи наспівів Д. с. Напеви, записані в районах стійкої епіч. традиції (самий архаич тип Д с, .. найпоширеніші сюжети - "Егорій хоробрий", "Егорій і змії", "Голубина книга"), практично не відрізняються від билинних. Напеви віршів, виспівували жебраками, ґрунтуються на малозначних і майже не розвиваються поспівки; підкреслена, скандована подача тексту зближує їх з літургіч. співом "простого побуту". Найбільший інтерес представляють наспіви ліричний. віршів, поширені переважно. У старообрядців; улюблені їхні сюжети - "Плач Йосипа", "Хождєніє Богородиці», «Іоасаф-царевич". Ці наспіви, мабуть, виникли в 17 ст. Зберігаючи інтонації. лад, нек-рие композиції. і ладові особливості протяжної нар. пісні, вони є своєрідним узагальненням та переосмисленням селянської пісенної лірики. Их відрізняє більш чітка структура; розмежована і рівновагу фраз всередині строфи створюють ілюзію періодичності, в той же час ладове напруження наспіву, що складається з самостоят. осередків, пластика і енергія розспівів, також ритміч. різноманітність цілого не дозволяють замкнути мелодійна. строфу в квадратну симетричну форму. Публікація наспівів Д. с. почалася в 2-й пол. XIX в. В цілому жанр Д. с. залишається відносно мало вивченим.

ЕГОРОВ Олександр Олександрович (1887-1959) - рос. композитор, хор. диригент, товариств. діяч, проф. Ленінгр. консерваторії (декан, зав кафедрою хор диригування ..), засл. деят. позов. РРФСР. Соч. . Для хору з оркестром: поеми "Росія", "Спартак", кантати "Пам'яті З М Кірова.», "Слава тобі,

богатири на Неві"; для хору ковпачок: кантата "Пісня про Росію", хор .. симфонія "Ліс", сюїти "Під балалайку", "Газізов", "Співай, Жовтень", "Тайга", Колискова, "Черкеська пісня", "Бузок", "Пісня" та ін; ... обробки рус, укр, білорус., казах., татарські., башка. та ін пісень (серед них билина "Добриня Микитич", "Співакові", "Співай мені", "Плач, мій наспів"), віртуозні хор. соч. на нар. теми ("Камаринська", "Ах ви, сіни», «Вздовж да по річці»); перекласти. для хору кришкою. ("Нічний огляд" Глінки, "Елегія" Массне, "Італійська полька" Рахманінова та ін), Духовні хори. Більшість произв. Є. розраховане на кваліфіц. хор, в них нерідко употр. Ленінгр. акад. капелюю, Держ. акад. рус. хором СРСР і ін Автор соч. «Теорія і практика роботи з хором», «Нариси з методики викладання хорових дисциплін». Особливе значення має книга Е. "Основи хорового письма" (1939) - перше (на рус яз.). Дослідження на цю тему. Уч-ки: Т. Алтунян, Б. Боголепов, В. Гаврилов, Е. Гаркунов, В. Глаголев, А. Зеленкова, З. Ішутіна, В. Князятів, О. Коловський, А. Лебедєв, Р. Мізрахі, Л. Михайлова, Г. Незванова, А. Ніклус, К. Ольхов, Е. Соколов, М. Шапіро, В. Шипулін та ін

ЗАХАРОВ Володимир Григорович (1901-1956) - композитор, товариств. діяч, нар. арт. СРСР, лауреат Держ. премії СРСР. Худож. керівник (разом з П. М. Казьмін) Рус. нар. хору ім. П'ятницького (1932-1956), автор популярних пісень для нар. хору ("Уздовж села", "І хто його знає", "проводжання", "Ой, тумани мої", "Російська красуня" та ін); новатор у жанрі сучас. рус. пісні.

ЗІНГШПІЛЬ - (нім. «гра зі співом») - німецька театральна п'єса з музикою. Термін «зингшпиль» відомий з XVI в, в даний час він застосовується до легких або комічних операм.

ЗНАМЕННИЙ РОСЗПІВ (розпис) - система старовинних правосл. культових наспівів (XI-XVII ст.); назв. походить від др.-слав. "Знамя" - співочих. знак (див. Гаки). З. р. має различн. варіанти: великий, малий (скорочений), грецька, болгарська, київський та ін, заснований на системі осмогласія .. Знімання спів - одноголосно (спочатку), хоровий, шапочка. (Чол. хор); мелодика суворо діатонічність, ґрунтується, як правило, на рівному поступенном русі в межах кварта або квінти; ритм несиметричний, обумовлений текстом. Форма піснеспівів складається з ряду строф, "Розспіваний" шляхом варіації. розвитку групи попевок. Протягом століть

під впливом нар. творчості 3. р. розвивався: зменшувалася речитативних, збільшувалася пісенність, в XVI в. виникло багатоголосся (див. Рядкове спів). Отд. риси 3. р. зустрічаються в произв. рус. композиторів, зокрема для вираження архаїки, створення історич. колориту (оп. Глінки, Бородіна, Мусоргського, Римського-Корсакова та ін), теми 3. р. використані в нек. вок. і інструм. творах.Калинник Віктор Сергійович (1870-1927) - рос. композитор, диригент, товариств. діяч, проф. Моск. конс.; викладав також у Моск. філармоніч. уч-ще, Синодальному уч-ще (теорія музики, гобой, сольфеджіо), керував хорами, викладав спів у школах. Брат композитора Василя Сергійовича Каліннікова (1866-1900). Автор преимущ. хорової музики. Соч: 15. Смеш. хорів кришкою; дет. пісні з фп; обр. рус. нар. пісень ("Ти зійди, сонце червоне», «Біля воріт батюшкіних", "Гей, ухнем", "Вниз по матінці по Волзі", "Заграй, моя волинка») і революц. пісень ("Інтернаціонал", "Марсельєза") для смеш. хору кришкою; хор. Перекладіть. ("Лицарський романс" Глінки, "Пісня темного лісу", "Море", "Спляча княжна" Бородіна та ін.) Хори К. - Зазвичай невеличкі розмірів (... виключення - епіч картина "Ліс" на сл А Кольцова, "Вранці зоряка"), різноманітні за жанрами, тематикою: хор. романси ("Елегія", "Нам зірки лагідні сяяли", "Минає літо"), ліричний. пейзажі ("Жайворонок", "Сонце, сонце встає", "Зірки меркнуть і гаснуть", "Зима"), хори лірико-епічні («Кондор», «На старому кургані" - пам'яті брата, близький його одноїм романсу, на сл. І. Нікітіна), характерні картинки в рус. стилі ("Ой, честь чи то молодцю", "Пиха", "У наказових воріт" - всі на сл А К Толстого ...). У хорах К. дотримується тісний зв'язок музики і слова, зустрічаються зобразить. моменти ("Осінь", "Пиха", "Кондор" та ін.) Мелодика близька міської, іноді селянські. пісні, зустрічається наслідування мовним інтонаціям. Гармонія хорів барвиста, нерідкі ладів, плагального. обороти, недосконалі Каданс, секвенції. При гармонійний. в основному викладі застосовується мелодизація голосів, поліфонія. Хори написані в простих формах: період, 2-приватна, 3-приватна, строфічні (елементи строфічності спостерігаються у К і в інших формах.). Хор. фактура різноманітна: епізодично використовується неповний хор, мелодія часто проводиться в різних партіях, у вигляді «перегуків», органний пункт застосовується і у верхніх голосах, на різних шаблях гами; змінюється число голосів: поряд з подвоєним 2-Голосієм вживається витримане 4-голосіє і

Divisi. Голоси, як правило, використовуються в помірних діапазонах. Обр. нар. пісень нескладні, близькі до нар. багатоголосся. У К. мається Концертна увертюра для орк., кілька духовн. хорів (піснеспіви з Літургії та ін), стаття - ("Вісник мистецтв», 1922, № 2, підписана буквою К) "Про хоровому співі".

Соч. К., Ставшие російською класикою, популярні серед професії, Навчальних, аматорські. колективів.КАМЕРАТА (італ. Камерата - компанія, корпорація) - об'єднання поетів, музикантів, учених-гуманістів, любителів музики, що склалося до 1580 у Флоренції. Учасники камерати (поет О. Рінуччині. Співаки та композитори Дж. Каччіні, Я. Пері, В. Галілеї та ін) ратував за відродження античної трагедії. Вони протиставили панувала в XVI в. хорової поліфонії монодії з супроводом, висунувши на перший план гомофонно-гармонійний початок. З Камератою пов'язане народження нового жанру - опери («драма на музиці»). У Флоренції з'явилися її перші зразки (на тексти Рінуччині): «Дафна» Пері (пост. 1597-1598), «Еврідіка» Пері (пост. 1600), «Еврідіка» Каччіні (пост. 1602).

КАНТ (від лат Cantus - . Спів, пісня) - вид старовинної хор. або ансамблевої пісні кришкою. Виник в XVI в. у Польщі, пізніше - на Україні і в Білорусії, з 2-ї полов. XVII в. - У Росії, отримавши поширення як ранній вид городск. пісні, до поч. XVIII в. - Улюблений жанр домашньої, побутової музики. Спочатку К. - Пісня-гімн релігійноз. змісту (див. Псальма), пізніше проникають світські. тематикою: з'являються К. ліричні, пасторальні, застольні, жартівливі, похідні і ін У петровську епоху були популярні панегіричні К., Так наз. вівати; виконувалися хорами півчих під час святкувань і тріумфальних маніфестацій, в сопр. гарматної стрілянини, фанфар і дзвону. Стильові ознаки К.: Куплетну форма, підпорядкованість муз. ритму віршованого, ритміч. чіткість і плавність мелодії, переважно. 3-гол. склад з паралельним рухом 2-х верхніх голосів; бас нерідко мелодично розвинений, зустрічається імітація. У К. присутній природність співвідношення мелодії і гармонії, врівноваженість гармонійний. функцій - субдомінанти, домінанти, тоніки. Б. Асаф'єв вказує, що "в еволюції музики другої половини XVIII і початку XIX в. Кант стає свого роду короткої енциклопедією торжествуючого гомофонного стилю" ("Музична форма як процес». Л., 1963. С. 288). К. записувалися на трьох рядках, так зв. київської (квадратної) нотацією, без тактових рис; поширювалися в числ. рукописних сб-ках, без вказівок авторів тексту і

музики, хоча часто використовувалися вірші сучас. поетів - Тредиаковського, Ломоносова та ін. За типом К. робилися перші обр. нар. пісень. Поступово К. ускладнювався, набуваючи рис романсу. Надалі (у XIX ст.) На основі К. створювалися солдатські, застільні, студентські, нек. революційні пісні. Вплив К. зустрічається і в рус. класичні. музиці, у Глінки ("Слава") та ін. **КАНТ** ліричні - новий тип світської побутової музики, відрізнявся світської тематикою: любовної («Під печалі його великої»), морський («Буря море роздимає»), застільної, іноді сатиричного змісту.

КАНТ панегіричні - музичний символ петровської епохи. Зберігши риси стилю духовного і ліричного канта, він придбав нові характерні інтонації маршових ритмів, фанфарних оборотів. Вони створювалися з нагоди петровських перемог, оспівували славу російської зброї («На взяття Шліссельбург» (1702), «Орлі російський», «Радуйся, Роского землі»). Включалися в петровські асамблеї, святкування і тріумфальні ходи в супроводі гарматної стрілянини, дзвону та фанфар.

КАНТАТА (італ. cantare - співати) - произв. для співаків-солістів, хору і орк., урочистого або лірико-епіч. характеру. К. можуть бути хоровими (без солістів), камерними (без хору), з сопр. або без нього; одночастинні або складатися з неск. законч. номерів. Від ораторії (подібна до ній по засобам вираження) К. відрізняється зазвичай меншим розміром, однорідністю змісту, менш розвиненим сюжетом. К. виникла в Італії (XVII в.), спочатку як п'єса для співу (на відміну від сонати). Значить. місце К. займає у творчості І. С. Баха, який писав К. на духовні, міфологічні та побутові сюжети. У Росії К. з'явилася в XVIII в, досягла розвитку в XIX і XX ст. .. сольна театралізов. К. ("Чорна шаль" Верстовського), привітальні, ювілейні, ліричний., Лірико-філософські К. ("Прощальні пісні вихованок Катерининського і Смольного ін-тів" Глінки, "Москва", "До радості" Чайковського, "Світезянка" Римського-Корсакова, "Іоанн Дамаскін", "По прочитанні псалма" Танєєва, "Весна", "Кантата на відкриття пам'ятника Глінці» Балакірева та ін.)

Жанр К. отримав розвиток у творчості сов. композиторів (іноді з назв. Поема), особливо в соч. на історико-патріотичний. і сучас. тему ("Олександр Невський" Прокоф'єва, симфонія-кантата "На полі Куликовому" Шапоріна, "Кантата про Батьківщину" Арутюняна та ін.) Сучас. ньому. композитор К. Орф написав сценіч. кантати («Карміна Бурана», «Катулли Карміна" та ін.)

КАНЦОНА - (італ. канцони, франц шансон.) - Спочатку вид ліричної поезії трубадурів Провансу (XII-XIII ст.). У XIII-XVII ст. набула поширення в Італії і Сівши. Франції. Найбільші автори канцон філософського і політичного характеру - Данте і Петрарка. Тексти використовувалися в мадригалах XVI в. В той же час в Італії набули популярності багатоголосні пісні, стилізовані в народному дусі - Canzoni Алла Napoletana.

КАСТАЛЬСЬКИЙ Олександр Дмитрович (1856-1926) - рос. композитор, хор. диригент, дослідник рус. нар. пісні, товариств. діяч. З 1887 викладач Синодального уч-ща (фп., теорія музики), з 1910 його директор. З 1891 пом. регента, в 1907-1910 регент Синодального хору. З 1896 р. за ініціативою В. С. Орлова і при схваленні С. В. Смоленського, почав обробляти знаменне розспіви, виходячи з їх ладової специфіки, використовуючи прийоми нар. багатоголосся. Обробки (їх понад 400) незабаром стали популярні. Утворилася група композиторів, наступних по шляху К., - Т. н. Новий напрямок (Чесноков, Гречанінов, Калінніков, Нікольський, К. Шведов та ін.) Цей напрямок викликало несхвалення частини церковнослужителів, які побачили тут "мирське початок". Серед соч. К. - "Пещное дійство" (досвід реставрації старий церк обряду ..), "Братське поминання", для соло, хору, оркестру. (Своєрідний реквієм пам'яті загиблих у першій світовій війні, з використанням правосл, католич, англ, сербський церковних наспівів, 2-я ред - шапку), "Вічна пам'ять героям" (Ізбр. піснеспіви з панахиди) і ін К. відкрито взяв революц. ідеали. У 1918-1923 він - керуючий Народними хоровими академіями. З 1923 проф. Моск. консерваторії, один із засновників і декан хор. відділення, зав. кафедрою нар. музики. Соч: кантата "1905 рік", сюїта "Сільські роботи в нар піснях.", "В І Леніну (Біля труни).», Для читця, хору і симф. (Хор з орк нар інструм ...). .. Орк, «Червона Русь», «Пісня товаришів Разіна», "старому" та ін; хори кришкою. "Билинку", "Слава", "Пісні до Батьківщини" ("Поля безмежні", "Ех, трійка" , сл Н Гоголя;. ». Русь", сл І Нікітіна);. ». Первомайський гімн", "Русь", сл. Н. Некрасова, обр. російських і революц. пісень ("Інтернаціонал" у поєднанні з "Палиці"). К. застосовував ладогарм. обороти, властиві старій хрест. пісні, паралелізми, вільне голосоведення - від унісону і подвоєнь до широкого багатоголосся, подголосочного. поліфонію, майстерно розпоряджався хор. фарбами. Для виконання хори К., Як правило, важкі (через витонченого голосоведення).

Кн: «Особливості народно-російської музичної системи», «Основи народного багатоголосся», «Практичне керівництво до виразного співу стихир за допомогою різних гармонізацій" ..

КАЦ Сигізмунд Абрамович (1908-1984) - сов. композитор. Засл. деят. позов-в РРФСР (1968). Закінчив Муз. технікум ім. Гнесіних (у 1928 році - по класу фортепіано у ЕР Гнесіних, в 1931 р. - За класу композиції у МР Гнесина). У 1934-1937 навчався в Моск. консерваторії. Здобув популярність як композитор-пісняр. В кінці 30-х рр.. широкою популярністю користувалася пісня К. "Як у дуба старого". У роки Великої Батьківщин. війни 1941-1945 композитор написав кращі свої пісні "Шумів суворо Брянський ліс", "Бузок цвіте", "Два Максима" та ін У наступні роки композитор пише пісні про людей, які пережили війну ("засдоровну", "Стоїть стрімчак"), відгукується на тему боротьби за мир («Дай руку, товариш далекий", "Ширше коло", "Ти близький нам, В'єтнам") . Мн. пісні К. посв. молоді ("Хай живе юність", "Під стукіт коліс", "У нас у гуртожитку весілля", "Якщо хочеш ти знайти друзів" та ін.) За пісні "Бузок цвіте", "Шумів суворо Брянський ліс", "Як у дуба старого», «засдоровну" К. удостоєний Держ. ін СРСР (1950). Кращим пісням К. властиві емоційна наповненість, святкові тони; характерні різноманітність і динаміка ритміч. малюнка, вони пройняті інтонаціями сучас. побутових танців і маршів. К. - Також автор опери "Капітанська дочка" (по Пушкіну, 1939, ісп на радіо, 1940.), Оперети, в т. ч. "Взаємна любов" (1940, Ленінград), «Я вам пишу» (1944, Москва, ісп. На радіо), "Чемпіон світу" (1950, Ростов-на-Дону), "Зоряний рейс" (1961, Ростов-на -Дону), "Межа моїх мрій" (1963) та ін.; симф. сюїти "В Закарпатській Україні" (1952), пісенно-хор. сюїт "Козача слава" (1946), "Листи за океан" (1948), "Здрастуй, Волго-Дон" (совм. з Л. О. Бакалова і К. Я. листовий, 1952), хор. і інстр. произв. (У т. Ч. 4 п'єси на теми музики народів СРСР, 1934), музики для драм. т-ра, кіно, радіо, цирку та ін

КЛАСИЦИЗМ (. Від лат Classicus - зразковий) - художеств. теорія і стиль в позов-ве 17-18 ст. В основі К. лежало переконання в розумності буття, в наявності єдиного, загального порядку, керуючого ходом речей в природі і житті, гармонійності людської природи. Свій естетичний. ідеал представники К. черпали в зразках антич. позов-ва і в осн. положеннях "Поетики" Аристотеля. Сама назва "К". походить від звернення до класич. старовині як

вищої нормі естетичний. досконалості. Естетика К., Вихідна з раціоналістичен. передумов, нормативна. Вона містить суму обов'язкових суворих правил, до-рим повинна відповідати мистецтв. твір. Найважливіші з них - вимоги рівноваги краси та істини, логічного ясності задуму, стрункості та завершеності композиції, чіткого розмежування жанрів.

У розвитку К. відзначаються два великих історич. етапи: 1) К. XVII в, що виростав з позов-ва Відродження разом з бароко і розвивався почасти в боротьбі, почасти у взаємодії з останнім;. 2) просвітницький К. XVIII в., Пов'язаний з предреволюц. ідейним рухом у Франції і його впливом на позов-во ін европ. країн. При спільності осн. естетичний. принципів цим двом етапам властивий і ряд істотних відмінностей. У зап.-европ. мистецтвознавстві термін "К". звичайно застосовується тільки до витівок. напрямками XVIII в, тоді як позов-во XVII -. поч. XVIII вв. розглядається під знаком бароко. На противагу цій точці зору, що виходить із формального розуміння стилів як механічно змінюються стадій розвитку, розроблена в СРСР марксистсько-ленінська теорія стилів враховує всю сукупність суперечливих тенденцій, які стикаються і взаємодіють в кожному історич. епоху.

К. XVII в., Будучи багато в чому антитезою бароко, виростав з тих же історич. коренів, по-іншому відбивши суперечності перехідної епохи, що характеризувалася великими соціальними зрушеннями, бурхливим зростанням науч. знань і одночасним посиленням религ.-феодалної реакції. Найбільш послідовне і закінчене вираження К. XVII в. отримав у Франції періоду розквіту абсолютної монархії. У музиці найвизначнішим його представником був Ж. Б. Люллі, творець жанру "ліричної трагедії", до-раю за своєю тематикою і осн. стилістич. принципам була близька классицистської трагедії П. Корнеля та Ж. Расіна. На противагу італ. барокової опері з її "шекспірівської" свободою дії, несподіваними контрастами, сміливим зіставленням піднесеного і блазнівського, "лірична трагедія" Люллі володіла єдністю та витриманістю характеру, суворої логічністю побудови. Її сферою була висока героїка, сильні, шляхетні пристрасті людей, що піднімаються над звичайним рівнем. Драматич. виразність музики Люллі ґрунтувалася на застосуванні типовий. оборотів, що служили для передачі разл. душевних рухів і емоцій - у відповідності з вченням про афекти, що лежало в основі

естетики К. Разом з тим творчості Люллі були притаманні і риси бароко, що проявлялися у видовищній пишноті його опер, достатку танців, ходів і хорів, невпинно зростаючої ролі чуттєвого начала. Подібне з'єднання елементів бароко і К. виступає і в Італії - в операх композиторів неаполітанської школи після драматургіч. реформи, здійсненої А. Дзено за зразком франц. классицистської трагедії. Героїчна опера-серія придбала жанрове та конструктивне єдність, були регламентовані типи і драматургіч. функції разл. муз. форм. Але найчастіше це єдність виявлялося формальним, на перший план висувалися цікавість інтриги і віртуозне вок. майстерність співаків-солістів. Як італ. опера-серія, так і творчість французьких послідовників Люллі свідчили про відомого занепад К. Нова смуга розквіту К. в епоху Просвітництва була пов'язана не тільки із зміною його ідейної спрямованості, але і з частковим оновленням самих його форм, подоланням нек-яких догматичний. сторін классицистської естетики. У своїх вищих зразках просвітницький К. XVIII в. піднімається до відкритого проголошення революц. ідеалів. Франція як і раніше залишається осн. центром розвитку ідей К., але вони знаходять широкий резонанс в естетичний. думки і мистецтв. творчості Німеччині, Австрії, Італії, Росії та ін країн. В муз. естетиці К. важливу роль відіграє вчення про наслідуванні, розробляє у Франції Ш. Батте, Ж. Ж. Руссо, Д'Аламбером, в Німеччині - І. Маттезоном, І. Шайбі, І. Кванц та ін У найбільш передових представників муз.-естетичний. думки XVIII в. ця теорія пов'язувалась з розумінням інтонації. природи музики, що вело до реалістич. погляду на неї. Руссо підкреслював, що предметом наслідування в музиці мають бути не звуки неживої природи, а інтонації людської мови, службовці найбільш вірним і безпосереднім вираженням почуття. У центрі муз.-естетичний. суперечок XVIII в. перебувала опера. Франц. енциклопедисти вважали її жанром, в к-ром має бути відновлено початкове єдність позов-в, що існувала в ан-тич. т-рі і порушене в наступну епоху. Ця думка лягла в основу оперної реформи К. В. Глюка, до-раю була розпочата їм у Відні в 60-і рр.. і отримала завершення в обстановці предреволюц. Парижа 70-х рр.. Зрілі, реформаторські опери Глюка, гаряче підтримані енциклопедистами, досконало втілили класичні. ідеал піднесеного героїч. позов-ва, що відрізняється благородством пристрастей, величностей. простотою і строгістю стилю.

Як і в XVII в., В епоху Просвітництва К. не являв собою замкнутого, ізольованого явища і стикався з разл. стильовими течіями, естетичний. природа яких брало іноді знаходилася в суперечності з його осн. принципами. Так, кристалізація нових форм класичні. інстр. музики починається вже в 2-й чвертей. XVIII в., В рамках галантного стилю (або стилю рококо), пов'язаного спадкоємно як з К. XVII в., Так і з бароко. Елементи нового у композиторів, що зараховуються до галантному стилю (Ф. Куперен у Франції, Г. Ф. Телеман і Р. Кайзер в Німеччині, Дж. Саммаріні, почасти Д. Скарлатті в Італії), переплітаються з рисами баручної стилістики. При цьому монументалізм і динамич. спрямованість бароко змінюються м'якою, витонченою чутливістю, інтимністю образів, вишуканістю малюнка.

Широке поширення сентименталістських тенденцій в сер. XVIII в. призвело до розквіту пісенних жанрів у Франції, Німеччині, Росії, виникненню разл. нац. типів опери, протиставляють піднесеного строю классицистської трагедії прості образи і почуття "маленьких людей" з народу, сюжети з повсякденного повсякденному житті, невибагливий мелодизм музики, близької до побутових джерел. В області інстр. музики сентименталізм отримав відображення в соч. чеш. композиторів, що примикали до мангеймської школі (Я. Стаміц та ін), К. Ф. Е. Баха, творчість якого було родинно літ. руху "Бурі і натиску". Властиве цьому руху прагнення до неогранич. свободі і безпосередності індивідуального переживання проявляється в підведеною ліричний. патетиці музики К. Ф. Е. Баха, імпровізаційної примхливості, різких, несподіваних висловить. контрастах. Разом з тим діяльність "берлінського", або "гамбурзького", Баха, представників мангеймської школи та ін паралельних течій в чому безпосередньо підготувала вищу стадію розвитку муз. К., Пов'язану з іменами Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. Ці великі майстри узагальнили досягнення разл. муз. стилів і нац. шкіл, створивши новий тип К., значно збагаченого, звільненого від умовностей, властивих попереднім етапам классицистського стилю в музиці. Притаманні К. якості гармонійний. ясності мислення, рівноваги чуттєвого та інтелектуального почав поєднуються у них з широтою та багатством реалістич. осягнення світу, глибокою народністю і демократизмом. У своїй творчості вони долають догматизм і метафізичність классицистської естетики, до певної міри, проявлялися ще в Глюка.

Найважливішим історич. завоюванням цього етапу було твердження симфонізму як методу відображення дійсності в динаміці, розвитку та складному плетиві протиріч. Симфонізм віденських класиків вбирає в себе нек-риє елементи оперної драматургії, втілюючи великі, розгорнуті ідейні концепції і драматич. конфлікти. З іншого боку, принципи сімфоніч. мислення проникають не тільки в разл. інстр. жанри (соната, квартет і т. д.), але і в оперу, і в произв. кантатно-ораторіального типу. У Франції в кін. XVIII в. К. отримує подальший розвиток в соч. послідовників Глюка, які продовжували його традиції в оперній творчості (А. Саккіні, А. Сальєрі). Безпосередньо відгукуються на події Великої франц. революції Ф. Госсек, Е. Мегюля, Л. Керубіні - автори опер і монументальних вок.-інстр. творів, розрахованих на масове виконання, пройнятих високим громадянським і патріотичний. пафосом. Тенденції К. виявляються у рос. композиторів XVIII в. М. С. Березовського, Д. С. Бортнянського, В. А. Пашкевича, І. Є. Хандошкіна, Е. І. Фоміна. Але в рус. музиці К. не склався в цілісний широкий напрям. Він проявляється у цих композиторів у поєднанні з сентименталізмом, жанрово-характерною реалістич. образністю та елементами раннього романтизму (напр., у О. А. Козловського).

КНІППЕР Лев Костянтинович (1898-1974) - сов. композитор, заслужений діяч мистецтв РРФСР (1968) і Бурятської АРСР (1958). Брав уроки у Є. Ф. Гнесіних (фортепіано), Д. Л. Рогаль-Левицького, Р. М. Глієра та Н. С. Жиліяєва (композиція). З 1923 член Асоціації сучасної музики. Вів творчу, пропагандистську і організаторську роботу в частинах Червоної Армії. З 1932 інструктор по масовій роботі у частинах Особливою Далекосхідної армії. Автор опер (у тому числі «Північний вітер», 1930), балетів, кантат, 18 симфоній (1929-1971), в тому числі 4-я «Поєма про бійця-комсомольці» (з хором, слова В. І. Гусєва, 1934, включає пісню «Полюшко-поле», що отримала світову популярність, 2-я ред 1964), концертів з оркестром, струнних квартетів і ін. У творчості К. (Із середини 30-х рр..) Позначилося прагнення до простоти, дохідливості музичної мови, до поєднання симфонізму і пісенності. Деякі його твори засновані на розробці мелодій народів радянського Сходу. Записав таджицькі народні пісні (близько 150), бурятські наспіви (близько 80). З 1933 К. виступає і як диригент. Державна премія СРСР (1946, 1949). Нагороджений орденом «Знак Пошани» і

медалями.

КОВАЛЬ (Ковальов) Маріан Вікторович (1907-1971) - рос. композитор, товариств. діяч, нар. арт. РРФСР, лауреат Держ. премії СРСР; худож. рук. Російського нар. хору ім. П'ятницького (1956-1961). Серед соч: ораторія «Омелян Пугачов» (і опера того ж назв.), Кантати «Народна священна війна», "Чкалов", поема "Сказ про партизана», сюїта «З життя червоноармійця" .. Произв. для хору шапку: "Поема про Леніна», цикл з 5 хорів на сл .. Ф. Тютчева (1-я премія на конкурсі 1945), сюїти - "Сім'я народів», «По рідній країні», «Пісні сибірських мисливців" (чол. хор), "Жалобний прелюд" (. Вокаліз для смеш хору), "У Дев'ятого форту ", " Океан ", соч. для нар., дит. хорів, масові пісні ("Юність" та ін), обробки ("Гей, ухнем"). Інтон. витоки музики К. - У селянських, міський, революц .. пісні, в хор. творчості - опора на класичні. традиції (Мусоргський та ін.) Кращі хори К. ("Земля-землюшка", "Сльози", "Листя", "Ільмень-озеро", народні сцени з оп. "Омелян Пугачов" та ін) Були популярні. К. - Автор статей про хор. мистецтві.

КОДАЙ Золтан (1882-1967) - угор. композитор, фольклорист, педагог, громад. діяч, класик сучас. угор. музики. Автор більше 75 хорів кришкою. для різного. складів (сюїта "Картини з Матри", "До Лісту", "Бойова пісня", "Вечір" та ін); кантат для хору з орк. "Угорський псалом", "Каллаї і Кеттеш", Missa Brevis та ін , обр. нар. пісень. Хори К. відрізняються яскравим нац. колоритом, барвистістю, вони ритмічно складні; поліфонічен. використання голосів нерідко призводить до складних гармонійний. комплексам (напр., співзвуччям з неск секунд.), тональним зрушень, іноді до політональності; застосовуються витримані звуки і акорди, зіставлення хор. груп, соло і тутті; доступні висококваліфікованими. колективам. К. - Засновник єдиної системи шкільної. муз. виховання в Угорщині, їм створені хорові посібники: «Заспіваємо чисто", "333 упр для читання." та ін

КОНТРАПУНКТ - (від лат punctus (Punctum) протипоказання Punctum - точка проти точки.) - 1) одночасне поєднання двох і більше самостійних мелодійних ліній в різних голосах, 2) мелодія, прісочіняемая до даної мелодії (напр., протівосложенія - контрапункт до відповіді); 3) те ж, що поліфонія.

КОНЦЕРТ (лат. концерт - змагатися). 1) Публічне виконання муз. творів за визна. програмі. Відповідно видам виконання, К. бувають симфонічні, сольні,

хорові і т. д. 2) Муз. произв. віртуозного характеру для соліста (або солістів) та орк. 3) Форма поліфонічен. вокальної або вок.-інструм. музики, заснована на зіставленні (як би змаганні) виконуючих соло голосів, хору, інструм. ансамблю (органу). К. виникли в Італії (XVI в.). 4) У рус. церк. музиці К. - Многочастного композиція для хору шапку, ісп .. під час торж. обідні, зазвичай присвячують даного свята. Форма такого К. стала розвиватися з введенням партесного співу, особливо інтенсивно в нач. XVIII в. (Композитори Титов, Бавикін, Калашников, Редриков та ін, Що писали К. На 8, 12 і більше голосів). К. відрізнялися монументальністю, барвистим зіставленням хор. груп і тутті, віртуозною трактуванням голосів (теоретик того часу Н. Дилецький визначав сутність К. як "гласу із голосом боріння"). Зазнавши спочатку вплив польськ. багатоголосого. співу, К. стали яскравими зразками рус. бароко ("бароковий" К.). Їм були властиві "радість звучання, переважання чуттєвого начала над духовним" (Ю. В. Келдиш).

Прибували з 30-х рр.. XVIII в. в Росію композитори-італійці додали тематизму концертів, спочатку досить знеособленому, велику характерність; Галуппі ввів форму К. - Многочастного мотету. Новий мелодико-аріозний стиль ("фігуральний спів") широко розповсюдився в рус. хорах. Занадто світський, часом, характер таких К. (З'явився навіть побутової термін "італійщини") викликав заборону їх Свящ. Синодом. Подальший розвиток К. ("Классіцистского") отримав у тв-ве Березовського і особливо Бортнянського, коли стабілізувалася і форма К. - У вигляді неск. контрастних розділів. У торж. К. зазвичай 3 частини: швидка, повільна (типу тріо) і знову швидка, в К. типу роздумів - спочатку медл. частину (одна або неск.); посл. частина рухлива, нерідко фуга. Були також популярні концерти Веделя, Турчанінова, Давидова, Дегтярьова, Львова, пізніше - Архангельського, Гречанінова, Чеснокова та ін ("Постромантіческой" К.) 5) У рус. світській музиці повоєнних років спостерігається активне відродження жанру хорового концерту кришкою. і з різним використанням інструментів (композитори Салманов, Свиридов, Слонімський, Фалік, Калістратов, Рубін, Леман, Юкечев, архімандритів, Д. Смирнов, Євграфов, Шнітке та ін.) Ці концерти характерні великою різноманітністю форм і змісту. Широке визначення новому жанру дано Ю. І. Паісовим: «Хоровий концерт - різновид концертного жанру, що відрізняється провідною роллю хору в творі і

заснована на діалектичному становленні музичної ідеї, з її розвитком у формі діалогічного висловлювання, музично втілюваного періодичним контрастом вокальних, інструментальних груп або окремих голосів".

КРЮКОВІ ЗНАМЕНА - знаки рус. безлінійного листи (поміщалися над церковно-слов. текстом), що застосовувалися для запису церк. музики, так зв. знаменного розспіву. Кожен з К. (їх було більше 70) позначав від одного до неск. звуків різного. висоти, ритму і характеру виконання. Спів за К. назив. крюковим, або знаменним співом.

КЮЇ Цезар Антонович (1835-1918) - рос. композитор, муз. критик; воен. інженер, проф. Обширне хор. творчість К. багатожанровий: хори кришкою. смеш. (23), чоловік. (3), дружин. (4), дет. (7), 7 смеш. квартетів (їх, за вказівкою автора, можна виконувати і хором); духовн. хори (4); чоловік. квартети (9), разл. хори з сопр. фп.; дружин. хор з орк. - Всього більше 70 назв; також хори з оп. ("Кавказький бранець", "Вільям Раткліф", "Анджело" і ін). Більшість хорів К. - Ліричний. мініатюри, в жанрі романсу або пісні («Засвітилась вдалині», Ноктюрн, "Небо і зірки", "Васильки на полях", "Встрепенітесь, пташки-пісні", "Троянди", "Сяє сонце" та ін); маються хори філософські. змісту, іноді з елементами трагізму ("нерозгаданою сон", "Дві троянди", "Чайльд Гарольд-" та ін.) Є жанрові п'єси («Баркарола», «Колискова»), східні хори («Дарує небо людині», "Молитва бедуїна"); Є спроби втілення товариств, гражд. теми ("Голод", "На батьківщині", "Йдуть"). Є також неск. великих, розгорнутих хорів (8-гол "Життя", .. в сонатної формі - "Грозові хмари"). Хорам К. властиві мелодійність, красива гармонізація, закінченість форми, витонченість, вміле використання голосів і хор. фарб, висловить. прочитання тексту (Ізв. трудність при ісп. створює застосовувана композитором різна підтекстовками в партіях). Прості форми у своїх хорах К. майстерно збагачує, підпорядковуючи їх змісту тексту. Реприза, як правило, динамізувати, явл. загальною кульмінацією произв. При гомофонно-гарм. фактурі К. застосовує мелодізацію голосів, використовує поступові включення партій, деколи імітацію, показ теми в різних голосах і регістрах; часто вживає голосоведення. Хори К. поширені в пед. практиці, виконуються професії. і аматорських. колективами. У К. маються рецензії на хор. концерти.

ЛАССО Орландо (Лассус, Орландо ді Лассо, .. Наст ім'я і фам - Ролан де

ласо) (бл. 1532-1594) - композитор, співак, капельмейстер, найбільший представник нідерландської школи. Жив в Мілані, Неаполі, Римі, Антверпені, керував Прідв. капелою в Мюнхені. Узагальнив і розвинув досвід разл. європейських муз. шкіл епохи Відродження. Автор величезної колич. хорових соч., переважно. ковпачок. (Бл. 50 мес, Магніфікат, пасіони, Stabat Mater, Покаянні псалми, неск. Сотень мотетів, пісень та ін.) Багато писав і в світських. хор. жанрах, таких, як італ. мадригал, вілланелла, фроттола, франц. шансон, нім. хор. пісня. У них Л. яскраво відбив збрешемо. життя. Тематика їх - жанрові сцени (напр., "На ринку в Аррасі", "Матона", "? Селянин, що несеш в мішку"), замальовки сімейного побуту («Старий чоловік»), любовна лірика ("Я так любив") , гумор ("Послухайте новини") та ін Широко відома його п'еса "Ехо", написана у вигляді канону. У соч. Л. імітаційність часто змінюється акордової, широкі мелодійна. лінії - речитативних, зустрічається парна перекличка голосів, спостерігаються барвистість, моменти звукоізобразительности. Духовн. соч. Л. насичені реалистич. рисами, в мотет - прийоми мадригальна і пісенного складу; ньому. Протестантські. хорал зближується з нар. побутовою музикою. У цілому творчість Л. характерно поєднанням високого професіоналізму і дохідливості. "Л - Істинно народний художник свого часу» (Р. Грубер).

ЛІДЕРТАФЕЛЬ (нім. Lied - пісня, Tafel - стіл) - чоловік. Любительська. хор. суспільства, братства в Німеччині, Австрії, Швейцарії та ін.; в 1840 орг. в Росії, в Петербурзі. Перший Л. виник в Берліні (1809) під рук. композитора К. Цельтера. У 2-й полов. ХІХ в. ньому. Л. об'єдналися в співочих. союзи; отд. Л. існують до наст. часу. Є велика хор. література для Л, характерна її тематика - оспівування природи, любові, вина і веселощів ..

ЛІРИЧНА ТРАГЕДІЯ - французька велика опера ХVІІ-ХVІІІ століть, заснована на міфологічних або історичних сюжетах. Родоначальником цього жежної був Ж. Люллі (1632-1687). Подальший розвиток лірична трагедія набула у творчості Ж. Рамо (1683-1747) і Г. Глюка (1714-1787).

ЛІТУРГІЯ (грец. - всенародна справа) - головне християнське. богослужіння, під час котор. здійснюється обряд причащення; супроводжуючи. співом і інструм. музикою, в правосл. церкви - обідня, у католиків

меса.

ЛЮЛЛІ (Люллі) Жан Батіст (італ. - Джованні Баттіста Луллія, Lulli) (1632-

1687) - франц. композитор (за нац. італієць), скрипаль, диригент, педагог, основоположник національної оперної школи. Народився в родині італійського мірошника. З 14 років жив у Парижі, займався музикою під керівництвом французьких органістів, грав на скрипці в придворному оркестрі, складав арії. З 1653 придворний композитор. Автор численних балетів, співпрацював з Ж. Б. Мольєром (музика до комедій-балетів «Брак мимоволі», «Міщанин у дворянстві» та іншим). У 1672 очолив оперний театр в Парижі («Королівська академія музики»), отримав монопольне право оперних постановок під Фракції. Створив тип «ліричної трагедії» (пов'язана з класицизмом в мистецтві) - монументального музичного спектаклю на античні міфологічні сюжети: «Альцеста, або Торжество Алкіда» (1674), «Тесей» (1675), «Атіс» (1676), «Арміда» (1686) та інші. Широко використовував хор у своїх операх, автор ряду хор. произв. (Те Деум та ін.) У мотет (для подвійного хору), новаторськи застосував і орк. (Під вступом, кульмінаціях); крім поліфонії використовував гомофонно-гармонійний виклад. У творчості Л. склалася форма класичної французької увертюри.

ЛЯДОВ Анатолій Костянтинович (1855-1914) - рос. композитор і диригент, проф. Петерб. консерваторії, викладач Прідв. співочих. капели. Серед соч. кантати "Мессинську наречена", "Пам'яті Антокольського" (спільно з А. Глазуновим), Гімн А. Г. Рубінштейну, хори до п'єси "Сестра Беатриса" Метерлінка та ін. Особливе значення мають 3 сб-ка обр. рус. нар. пісень для хору кришкою. (1-й і 2-й для дружин хору, 3-й - За 5 пісень для дружин, чоловік і смеш хору). Найбільш відомі обр-ки "Ти річка ль", "Під лузях", "Колискова" (на 5 голосів), "Ти не стій, колодязь". Для обр. Л. характерні лаконічність, витонченість, тонке відчуття стилю, застосування різного складів хору (від 2 - до 8-голосів). Чудові "Десять перекладень з Обихода" (ор. 61). Усі вони написані за правилами класичні. гармонії, в ритміці Л, слідуючи Канонічі .. тексту, долає квадратність, виявляє чуйність у розгортанні прапор. мелодій. Більшість піснеспівів викладено для традиц. смеш. чотириголосний. хору («Херувимська», «Тобі співаємо», «Чертог Твій" та ін.) Виділяються п'ятиголосного. хор, № 1 ("Слава в вишніх Богу") і шестіголосн., № 9 («Хваліте Господа з небес»), в котор. органічно поєднуються контрапункт і риси рус. нар. багатоголосся.

МАГНІФІКАТ - (від першого слова лат тексту: Magnificat аніма

вимірювання *Dominum* - Величає душа моя Господа.) - Спів (частина вечірньої служби) католич. церкви, в тексті (з Євангелія від Луки, гл. 1) виражена радість Діви Марії, яка чекає на народження Ісуса (аналогічне піснеспів є і в правосл. церкві.). Спочатку рід псалма, пізніше багатоголосний хор. произв. (У Палестрини, Монтеверді, Лассо та ін) Або кантата для солістів, хору, оркестру., Зазвичай радісного, лікуючого характеру. Найбільш відомий в цьому роді М. І. С. Баха (1723), в котор. композитор, виразно розкриваючи текст (іноді окремі слова і фрази), створив одне з видатних произв. Другий варіант цього соч. (В ре мажор, 12 номерів) для смеш. 5-гол. хору, солістів і орк. зазвичай виконується в концертах.

МАДРИГАЛ (від лат. *mater* - Мати) - ліричний. пісня на рідній (материнському) яз. (На відміну від співів на лат. Яз.), Первонач. одноголосно, італійський світський музично-поетичний жанр епохи Відродження переважно ліричного змісту. В епоху Раннього Відродження (XIV в.) Виконувався в 2-3 голоси. Основоположником класичного мадригала вважається А. Вілларт (1485-1562). В епоху Пізнього Відродження (XVI ст.) Зайняв центр. місце у світській. музиці, являючи собою одночастинна. або многочастного. вок. композицію поліфонічен. складу на 4-5 гол.; був поширений і за межами Італії. Жанр М., переважно. ліричний, тісно пов'язаний з поетичний. текстом (аж до ілюстрації отд. слів). Склавшись в аристократичний. колах, М. по мелодиці (на відміну від фроттоли, вілланелла, шансон та ін) далекий від нар. музики. Характерний плинністю тематизму, нерідко занадто витончений, разом з тим мав і прогресивне значення, розширивши коло образів і виразно-зобразить. засобів. Мадригали кінця XVI століття відрізняються застосуванням наскрізних поліфонічних форм, насичені образотворчими прийомами, сміливими хроматизмами, ненормативними дисонансами, яскравими ритмічними і фактурними контрастами. Більш простий, пов'язаний з фольклором, емоційний англ. М. XVI-XVII ст. (Т. Морлі, Д. Дауленд, Д. Уілбі). До XVII в. М. відходить від вок.-Поліфем. стилю, виділяючи виконуючий соло голос з інструм. акомпанементом. Видатними майстрами М. (На різних етапах його розвитку) були Вілларт, Аркадельт, А. Габріелі, Палестрина, Лассо, Маренціо, Джезуальдо, Монтеверді, Веккі. Вплив мадригала позначилося на розвитку опери, ораторії, кантати.

МАСОВИЙ СПІВ - виконання пісень групами співаків (іноді дуже великими), зазвичай без спец. підготовки - репетиції, виконується знайома пісня або розучується нова, нескладна (часто з допомогою заготовлено тексту, у вигляді листівок або плаката.). М. п. було широко поширене в СРСР в 30-х рр., на олімпіадах худож. самодіяльності, коли до ісп. пісень залучалися тисячі слухачів (диригенти І. Німців, А. Давиденко та ін.)

МАТІНСЬКИЙ Михайло Олексійович (1750 - Ок 1820) - рос. драматург, перекладач, педагог, укладач підручників геометрії та географії. Кріпак графа С. П. Ягужинського. Закінчив моск. гімназію для різночинців при Моск. ун-ті, був в Італії. Отримавши "вільну", викладав у класах Виховного об-ва шляхетних дівчат у Петербурзі (згодом Смольний ін-т). Автор тексту, можливо, частково й музики, 1-й, що не збереглася редакції комічний. опери "Як поживеш, так і прослиवेशь, або Санктпетербургській Гостинний двір" (1782, Вільний російський т-р Кніпера, Петербург). Для нової постановки в Прудв. Петерб. т-рі (1792) М. переробив текст, а композитор В. А. Пашкевич - музику цієї опери. Містить ряд сатирич. побутових сцен з купеч. життя, що відрізняється барвистим нар. мовою, пронизане мелодіями рус. нар. пісень, произв. М. і Пашкевича належить до кращих здобутків рус. реалистич. комічний. опери 18 ст. Нек-рие його персонажі передбачають образи п'єс А. Н. Островського. М. - Автор тексту опери "Туніський паша» (музика Пашкевича).

МЕНДЕЛЬСОН -Бартольдї Фелікс (1809-1847) - нім. композитор, диригент, піаніст, товариств. діяч, керував хорами. Хлопчиком співав у берлінському. Співочих. академії. У 1829 році, вперше після смерті Баха, виконав його "Страсті за Матвієм", чим поклав початок концертного. відродження творчості великого композитора. У концертах М. пропагував, зокрема, музику старих майстрів - Палестрини, Лассо, Генделя та ін Серед соч. з хором ораторії "Павло", "Ілля", симфонія-кантата «Похвальна пісня", кантата на текст І. В. Гете "Перша Вальпургієва ніч", музика до "Сну в літню ніч", "Антигоні", "Едіпові в Колоні" та ін, гімни, псалми, кантати, мотети, хори з Неоком .. оп. "Лорелея" і "Повернення з чужини", хори кришкою. для муж. (21) і смеш. (28) голосів (найбільш популярні "Прощання з лісом», «Мисливська пісня", "Передчуття весни", "Рання весна"). Хори М, як правило, 4-голосного;. Вони мелодійні (зв'язок з нар пісенністю.), Для них

характерні простота гармонії, стрункість форми, переважно. гомофонно-гармонійний. фактура при розвиненому голосоведення, епізодично зустрічаються імітації ("Пісня жайворонка" у формі канону), протиставлення дружин. і чоловік. складів. Типовим для М. і створеної ним "лейпцігської школи" (що простежується і в хорах) явл. "Поєднання ясною класичні. Стрункості і врівноваженості форми з м'якою споглядально-ліричний. Співучий, не позбавленої чутливого нальоту, і з елементами описового та жанрово-характеристичного порядку" (Ю. Келдиш).

МЕСА - многочастного твір культової католицької музики, призначене для хору. Основні частини: «Господи помилуй» («Господи, помилуй»), «Gloria» («Слава»), «Credo» («Вірую»), «Sanctus» («Свят»), «Agnus Dei» («Агнець Божий»). Як єдине за задумом циклічне музичний твір меса сформувалася до XIV століття, автор однієї з перших мес - Гільйом де Машо (1300-1370). Жанр поліфонічної меси досягає найвищого розквіту в XV столітті. Найбільш значним етапом у її розвитку стала творчість Джованні Палестрина (1524-1594) і Орландо Лассо (1532-1594). Надалі меса зазнала еволюцію, загальну для всіх церковних жанрів: .. У мистецтві бароко - в сторону концертності (зближення з оперою, використання монодії, введення самостійних інструментальних номерів, чергування сольних і хорових епізодів, розширення оркестрової партії; До Монтеверді, Ф Каваллі, А Скарлатті, «Висока меса» сі мінор І С Баха); ... у 2-й пол. XVIII - поч. XIX вв. - У бік сімфонізації жанру (меси Й Гайдна, В А Моцарта, «Урочиста меса» Л Бетховена ...). У XIX столітті меса відчуває вплив естетики романтизму (К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Ліст, С. Франк, А. Брукнер). У XX столітті в жанрі меса проявилися тенденції неокласицизму (А. Казелла, І. Ф. Стравінський, Ф. Пуленк).

МОКРОУСОВ Борис Андрійович (1909-1968) - радянський композитор, заслужений діяч мистецтв Чуваської АРСР (1962), лауреат Держ. премії СРСР. У 1936 закінчив Московську консерваторію по класу композиції Н. Я. Мясковського. Автор опери «Чапаєв» (пост. 1942, 2-я редакція під назвою «Чапай», пост 1961 року.) І оперети «Роза вітрів» (пост. 1947). Популярність завоювали його пісні, в яких використані обороти рус. музичного фольклору і міського романсу. Серед кращих пісень - балада «Звітний камінь» (1944), «Хороші навесні в саду квіточки» (1946), «Про рідній землі», «Самотня

гармонь» (1947, Державна премія СРСР, 1948), «Краще нету того кольору" та ін М. працював в області театральної та кіномузики (фільм «Весілля з приданим»), 1953).

МОНТЕВЕРДІ Клаудіо (1567-1643) - італ. композитор, співак, капелмейстер, рук. капели при соборі Св. Марка у Венеції. Серед соч. меси, мотети, псалми, гімни і т. д.; хори з опер «Орфей», «Коронація Поппеи», збірки мадригалів, в котор. М. виступав як новатор у галузі гармонії, вносив у музику елемент драматизму. Поряд з поліфонічен. мадригалами кришкою. у М. маються мадригали з виділенням верхнього голосу; М. застосовував в них інструм. супровід у вигляді цифров. баса на клавесині, лютні, писав вступи та інтермедії для струнних, живопису сюжет (збірка "Войовничі і любовні мадригали»).

МОТЕТ - (від франц mot, лат motetus - .. Слово) - жанр духовн. і світських. вок. багатоголосого. музики. Порівнюючи. у Франції (XII-XIV ст.) в М. з'єднувалося неск. (Найчастіше 3) самот. мелодій з різними текстами: в нижньому голосі (тенор) - церк. піснеспів на лат. текст, в середньому (мотет) і верхньому (тріплум) - любовна. або жартівливі пісні на розмовному франц. яз. Католич. церква боролася проти таких "вульгарних мотетів", протиставивши їм (з XV в.) багатоголосого. співи на єдиний лат. текст. М. писалися для хору кришкою. з кінця XVI в. і з сопр., склалися з неск. (2, 3 і більше) розділів, у поліфонічен., Нерідко і в акордові складі. У XVII в. виникли М. для солістів-співаків з інструм. сопр. М. створювали Г. де Машо, Жоскен Дебре, Палестрина, Лассо, Шюц, Бах, Моцарт, Мендельсон, Брамс, Брукнер і мн. Ін

МОЦАРТ Вольфганг Амадей (1756-1791) - австр. композитор, диригент, скрипаль, клавесиніст, органіст. Його творчість, життєствердне і демократичне за характером, відобразило передові ідеї епохи Просвітництва. У произв. М. пристрасний ліризм поєднується з класичні. стрункістю, досконалістю форми; гомофонно-гарм. фактура насичена поліфонією. У М. є також чимало чудових поліфонічен. зразків хор. музики (меси, Реквієм та ін.) З тв. М. багато написані за участю хору: 18. мес (серед них Велика меса до мінор), кантата (італ.) "Розкаюваний Давид" та ін; 4 ньому. кантати; (.. в т ч "Ave Verum", 1791) Магніфікат, Te Deum, мотети, гімни, канони, хори з орк, хори з оп .. "Ідомей", "Весілля Фігаро", "Чарівна флейта" та ін Остан. соч.

М. - Реквієм (1791, завершено учнем композитора Ф Кс Зюсмайром.). Поєднує традиції Баха і Генделя з новаторством (за змістом і засобам вираження), в його драм. і ліричний. образах з величезною емоції. силою виражені почуття і роздуми людини перед неминучістю смерті. Реквієм М. - Найбільше произв. цього жанру.

МУЗИЧНА ДРАМА (грец. драма, букв. - Дія). 1) Одне з ранніх назв. опери. Застосовувалося з моменту виникнення опери в Італії на рубежі 16-17 ст. (Італ. *Dramma в (ла) Musica, Dramma У Musica*). Автори перших італ. опер розглядали в якості зразка др.-грец. трагедію, де драматургія також поєднувалася з музикою, однак фактично вони створили новий жанр (про застосування музики в др.-грец. трагедії тоді було відомо дуже небагато і наслідувати їй вони не могли). З'явилося в 1639 нове позначення "опера" швидко завоювало популярність і стало витіснити колишню назву "Д. М.", Хоча поняття «драма» в застосуванні до опери зрідка зустрічалося до кінця 18 ст. (Так, У А Моцарт назвав свою оперу "Дон Жуан", "веселою драмою.». - "*Dramma giocoso*" (італ.)).

2) Поняття, що виникло в сер. 19 в. у зв'язку з боротьбою проти оперних умовностей і перенесенням в оперу принципів драм. театру (понад последоват підпорядкування музики драм дії, подолання замкнутості отд оперних епізодів заради посилення наскрізного муз.-драм розвитку, заміна арій вільно побудованими вок монологами, дуетів - муз.-діалогічний сценами.). У Німеччині термін "Д. М". ("*Musikdrama*") був введений в 1833 Т. Мундтом, к-рий, однак, позначав їм оперу взагалі (як єдність поезії та музики), на відміну від драм. твори з муз. вставками (нім. *Musikalisches драма*). Теоретич. проблеми Д. м. найбільш повно розробив Р. Вагнер у своїх працях «Художній твір майбутнього» ("*Das Kunstwerk дер Zukunft*», 1850), "Опера і драма" ("*Опер унд драми*", 1851) та ін, Створивши тим самим основу для своєї оперної реформи. Проголошуючи необхідність синтезу музики і драми, Вагнер висунув основний принцип: "драма - мета, музика - засіб для її втілення" (при цьому під драмою малася на увазі ідейно-сюжетна основа театр произв, закріплена в тексті лібрето ..). Вагнерівська формула не означала применшення ролі музики в опері, але підкреслювала важливість її драм. змістовності, була спрямована проти застосування її в чисто розвлекат. цілях. В оперних произв. самого Вагнера, к-рие стали називати Д. м.,

головними вок. епізодами є не арії та дуети, але монологи, оповідання та діалогічний. сцени, виключно важливою стає роль оркестру, за допомогою лейтмотивів забезпечує цілісність муз. драматургії произв. Сам Вагнер, однак, протестував проти назви "Д. М.", Воліючи кожному оперному произв. давати індивідуальне визначення ("урочисте сценічне дійство", "дійство" та ін.) Вагнерівська концепція Д. м., що зробила великий вплив на оперне позов-во, в силу своєї специфічній. нац. основи і мн. суб'єктивних моментів не стала універсальною.

3) Термін "Д. М". нерідко застосовується по відношенню до створених у 2-й пол. 19 в. операх драм. характеру, в яких брало помітні посилення наскрізного драм. розвитку і подолання традиц. номерний структури, але без підпорядкування принципам вагнерівської Д. м. Так, оперу Дж. Верді "Отелло" умовно можна назвати італ. Д. м. Часом цей термін умовно застосовується і до опер звичайного (класичного) типу, що відрізняється яскравим драматизмом змісту ("Ріголетто" Верді, "Кармен" Ж. Бізе, "Пікова дама" П. І. Чайковського та ін). У Росії особливі завдання, пов'язані з втіленням виконаних драматизму народних доль, спонукали М. П. Мусоргського назвати свою оперу "Хованщина", "народної музичної драмою». Однак в нар. муз. драмах зближення з принципами драм. театру поєднується з розвитком класичні. рус. оперних традицій, що йдуть від М. І. Глінки. В опері 20 ст. спостерігається втілення тенденцій, що йдуть як від вагнерівської Д. м., так і від інших дослідів зближення музики і драми.

МУРАДЕЛІ Вано Ілліч (1908-1970) - вантаж. і рос. композитор, диригент, товариств. діяч, нар. арт. СРСР, в 1942-1944 рук. Центр. ансамблю Військово-Морського Флоту СРСР. Соч: кантати "Пісенна здравиця", "Чверть століття золотого", "Шлях перемоги", "Навіки разом", хор .. сюїта до відкриття Всесоюзн. с.-х. виставки; пісня-кантата "Ленін з нами", хори з оп. "Жовтень" та ін; хори кришкою. "Відповідь на послання Пушкіна", "Червона Пресня", "Татьянушка", 10 музичних картин для дет .. хору, "Кабардінка" та ін;. багато масові хор. пісні: "Гімн Москві", "Партія - наш керманіч», «Росія - Родіна моя», «Бухенвальдський набат», «Є у революції початок" та ін; молодіжних орган .. і студенч. пісні (неодноразово премійовані на міжнародних конкурсах.); обр. нар. пісень. Соч. М., Емоційні, мелодійні, користувалися великою популярністю.

МУСОРГСЬКИЙ Модест Петрович (1839-1881) - рос. композитор, піаніст. З величезною силою відобразив гострі соціальні конфлікти, створив могутні, повні драматизму образи повсталого і бореться за свої права народу. Разом з тим М. був чуйним психологом, знавцем людської душі. У його операх - народних муз. драмах масові хор. сцени займають центр. місце. Народ в них представлений в різних історич. і життєвих ситуаціях, различн. соціальними групами, з властивим кожній з них муз. мовою (зубожілий московський люд, каліки перехожі, ченці, бояри в оп "Борис Годунов"; стрільці і їх дружини, прийшли люди, розкольники, сенние дівчини в "Хованщина"). Усередині цих груп дано "хорові портрети" дійових осіб (сцени у Василя Блаженного, в Грановитій палаті з оп. "Борис Годунов" та ін.) Широко використовується хоровий речитатив-діалог, що передає найтонші відтінки мови (деколи - жести), яскраво зображає сценіч. ситуацію. В народних сценах композитор застосовує щодо законч. хор. побудови з народними або близькими до них темами, багатоголоссям та варіюванням в нар. дусі ("На кого ти нас покидаєш», «Годувальник-батюшка", сцена під Кромами з оп. "Борис Годунов", ряд сцен в "Хованщина"). У кульмінаціях голоси об'єднуються в загальному гармонійний. звучанні, часто приголомшливою драматич. сили ("Хліба голодним"). Примітні хори в оп. "Саламбо", "Сорочинського ярмарку". М. застосовує різноманітну хор. фактуру, використовуючи поліфонію (б.ч. подголосочного) і акордові склад, различн. поєднання хор. груп. За реалистич. виразності і різноманіттю масові сцени М. явл. унікальними у всій світовій оп. літературі. Незакінчена композитором «Хованщина» була завершена після його смерті Римським-Корсаковим, над «Сорочинського ярмарком» працювали А. К. Лядов, Ц. А. Кюї і ін У 1896 Римським-Корсаковим була зроблена нова редакція «Бориса Годунова». У радянський час Д. Д. Шостаковичем заново відредаговані і оркестрована «Борис Годунов» і «Хованщина» (1959). Самостійний варіант завершення «Сорочинського ярмарку» належить В. Я. Шебаліна (1930).

Значить. явищем в рус. кантатно музиці служать так зв. симф. хори М.: смеш. хори з орк. з трагедії Софокла "Цар Едіп" (3 ред.), "Поразка Сеннахеріба" на сл. Байрона (2 ред.), Солісти, хор та фп. "Ісус Навин". В обробках рус. нар. пісень для муж. хору кришкою. ("Ти зійди, зійди, сонце червоне», «Вже ти, воля", "Скажи, дівчино мила", "Біля воріт батюшкіних")

М. показав глибоке розуміння стилю нар. багатоголосся в різних жанрах. Вслухаючись в інтонації розмовної мови і в мелодії російської народної пісні, М. створив глибоко оригінальний, виразний музичний мову, що відрізняється гострою реалістичною характерністю, тонкістю й різноманіттям психологічних відтінків. Творчість М. справила великий вплив на багатьох композиторів: С. С. Прокоф'єва, Д. Д. Шостаковича, Л. Яначека, К. Дебюссі та ін

НІМЕЦЬКА РОМАНТИЧНА ОПЕРА - музично-драматичний твір, написаний на романтичний сюжет. Романтизм в музичній області позначився пізніше, ніж в літературі - в 20-х роках ХІХ століття. Сюжети таких опер відрізнялися фантастичністю, містицизмом. Р. опера зародилася в Німеччині. З її розвитком пов'язане піднесення національного духу, що з'явився реакцією проти іноземного, переважно французького впливу. До Р. оперної школі належать Шпор, Маршнер і, в особливості, Вебер ("Вільний стрілець", "Евріанта", "Оберон" та ін.) Романтиком може бути почасти названий і Вагнер, особливо в "Лоенгріні", "Тангейзері" і "моряків-заволокою".

НЕОКЛАСИЦИЗМ - один із напрямків у музиці ХХ ст, представники якого прагнули до відродження стилістич. рис музики раннекласич. і докласич. періоду. Найбільшого розвитку досягло в період між двома світовими війнами. У 1920 Ф. Бузоні опублікував відкритий лист до П. Беккеру під заголовком "Новий класицизм", до-рої стало маніфестом цього напрямку. "Під новим класицизмом, - писав Бузоні, - я розумію розвиток, відбір і використання всіх досягнень минулого досвіду і втілення їх у тверду і витончену форму". Осн. рисами нового позов-ва він вважав єдність стилю, високий розвиток поліфонії і дух ясною об'єктивності. У 1924 І. Ф. Стравінський висунув гасло "Назад до Баху", к-рий був підхоплений музикантами разл. европ. країн. Сенс цього заклик полягав у з'єднанні бахівської логіки, принципів розвитку та конструювання музичної форми з новітніми засобами муз. мови. Поняття "Н". іноді трактується в більш широкому плані і поширюється на нек-рие явища музики 2-й пол. ХІХ і поч. ХХ ст. Таке тлумачення призводить до штучного з'єднання різних за своєю естетичний. сутності явищ і стирання найважливіших історич. рубежів у розвитку музики. У роботах сов. музикознавців проводиться диференціація між Н. як певним напрямом і класицистского тенденціями, що проявляються

в рамках романтизму і нек-яких ін стильових течій. Так, у І. Брамса, С. Франка, К. Сен-Санса звернення до суворим класичні. формам служило відомого роду "протиотрутою" від крайнощів романтич. суб'єктивізму, засобом досягнення більшої рівноваги між особистим і об'єктивно раціональним. Але в цілому образний лад творчості цих композиторів і засоби муз. виразності, к-рими вони користувалися, типові для романтич. позов-ва.

Ці класицистські тенденції частково підготували виникнення Н. Так, у творчості ряду композиторів кін. ХІХ - поч. ХХ ст. зросла роль поліфонії. С. І. Танєєв підкреслював логічно організуючий і дисциплінуючий значення поліфонії, форми до-рій, як він стверджував, вічні і не залежать від часу, на відміну від постійно еволюціонує і змінюється мелодійна. і гармонійний. мови. У передмові до своєї праці "Рухомий контрапункт строгого письма" він писав: "Для сучасної музики, гармонія якої втрачає тональну зв'язок, повинна бути особливо ценною єднальна сила контрапунктических форм". Найрізноманітніші типи поліфонії, характерні для разл. етапів її розвитку (від нід. школи ХV-ХVІ ст. до Баха), Танєєв поєднав у своїй творчості з яскравою інтонаційної виразністю і багатством гармонійний. фарб пізнього романтич. позов-ва. З класицистского тенденціями пов'язані поліфонізація фактури та деякі риси тематизму в произв. А. К. Глазунова 1900-х рр..

В. д'Енді, глава нової франц. муз. школи, що склалася на рубежі ХІХ і ХХ ст., прагнув поєднувати досягнення Р. Вагнера в області гармонії і орк. колориту з майстерністю старих поліфоністів, мелодійна. простотою і строгістю григоріанського хоралу, раціоналістичен. ясністю музики Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперена. До традицій франц. музики ХVІІ-ХVІІІ ст. примикають до нек-яких своїх произв. К. Дебюссі і М. Равель, до-рим, однак, було чуже захоплення складними поліфонічен. формами (Р. Хаман зауважує, що "самої немодній" у імпресіоністів формою була фуга).

Особлива роль у підготовці Н. належить М. Регер. Не пориваючи повністю з пізнім романтизмом, його творчість передбачає ряд нових течій у музиці 20 ст. Поліфонічен. лист Регера набуває рис сухуватою графічності, його гармонійний. мова ускладнюється за рахунок інтенсивного розвитку хроматики і далеких акордових зіставлень. Регер відроджує старовинні форми орг. музики (фантазія ц фуга, токата, пасакалія, хоральна прелюдія),

сонати для скрипки і віолончелі соло, Concerto Grosso та ін. Класицистські елементи його творчості отримали подальший розвиток, перш за все, у П. Хиндемита. Представники нової віденської школи визнавали його одним зі своїх попередників в області гармонії.

Більш поверхневе вираження класицистські тенденції знайшли у Р. Штрауса. Про оперу "Кавалер троянд" (1910) прийнято говорити як про поворотному пункті від екзальтованого вагнеріанства і експресіоністські захоплені до класич. ясності, спокою і врівноваженості стилю. Художеств. симпатії композитора від Вагнера звертаються до Моцарта. Але оволодіння конструктивними прийомами і формами муз. мислення, властивими позов-во минулих епох, підміняється у Штрауса зовнішньої стилізацією.

На відміну від охарактеризованих вище явищ, у більшій чи меншій мірі пов'язаних з естетикою і стильовими принципами романтизму, Н. виникає як один із проявів "антиромантичної реакції, що настала в буржуазному мистецтві після першої світової війни" (М. Михайлов). При цьому поняття романтизму поширювалося майже на всю спадщину ХІХ в, а також і на більш пізні течії, генетично пов'язані з романтизмом, - Імпресіонізм і експресіонізм. Бузоні розглядав Дебюссі як завершителя минулої епохи, а не зачинателя нової, протиставляючи переважно. гомофонно склад його музики прагнення до поліфонізації фактури і розмаїтості способів викладу, характерне для музики ХХ в. Настільки ж рішуче Бузоні відкидав індивідуальний свавілля і "анархію" А. Шенберга. Критич. відношення до засновника і глави нововіденської школи було властиво й І. Ф. Стравінському. Експресіонізм і Н. - Два полюси модерністського муз. позов-ва 1-й пол. ХХ в. Емоційної напруженості, екстатичністю експресіонізму музика композиторів неокласицистського напрямки протиставляє тверезу діловитість, ясність конструктивного задуму, стриманість вирази. Х. Ейслер охарактеризував ці дві крайності словами "перегрів" і "переохолодження".

Естетичний. ідеал Н. - "Порядок", стійкість, рівновагу всіх елементів художеств. цілого. Ця гармонія розуміється, однак, не як результат боротьби і подолання реальних життєвих суперечностей, а як щось споконвічно існуюче, вічне і непорушне. Порядок, к-рий, за словами Стравінського, позов-во покликане "внести у все навколишнє", є чисто ілюзорною. Позов-во Н. носить абстрактно інтелектуальний характер, або, за висловом

Стравінського, виходить з "спекулятивного чинника". Говорячи про "істинної", "правдивої" музиці, Стравінський протиставляє абстрактну мистецтв. істину реальної правди життя і чоловіче. почуття. Створення произв. розумілося ним як чисто раціоналістичен. процес "будівництва" міцною і доцільною формальної конструкції, з к-рого по можливості виганяються всі емоційні стимули. Найбільш надійним матеріалом для здійснення цієї мети він вважав "чистий контрапункт" Баха.

Ставлення до творчості Баха композиторів-романтиків ХІХ в. і "неокласиків" в корені різний. Якщо романтиків залучали, перш за все, піднесена краса і велич бахівської музики, глибина виражених в ній емоцій, то представники Н. проявляли інтерес гл. обр. до її конструктивних елементів. Коли неокласицизм 20-х рр.. звернувся "назад до Баху", - пише У. Остін, - то підкреслювалися і навіть перебільшувати найменш романтичні риси бахівського стилю: ".. Для Н характерні тяжіння до", Не рубато, не крещендо і імітаційний контрапункт загальним формам руху ", рівномірної ритміч моторності, подоланню чітко оформленого, рельєфного тематизму, виразна ж сторона бахівської мелодики і гармонії залишилася йому в значить. мірою чужою.

Позов-во Н. по своїй суті елітарної. Воно пов'язане з "дегуманізує" тенденцією, що йде від поглядів Ф. Ніцше, а потім отримала розвиток у ряду буржуазних філософів і естетиків ХХ в. Х. Ортега-і-Гасет сформулював цю тенденцію як "втеча від людської особистості". Нове позов-во, на його думку, має бути вільно від особистих емоцій, від прагнення заражати публіку почуттям, викликати в неї радість чи жаль і стати предметом суто інтелектуального споглядання, доступного лише невеликому прошарку "духовної еліти". Це буде, як стверджував Ортега-і-Гасет, замкнений в самому собі, безцільне і самоцінне позов-во, що протистоїть "світу людських реальностей". В основі Н. - Аналогічний. прагнення до відсторонення від усього, що здатне безпосередньо зачіпати і хвилювати людини, нагадувати про життєві тривоги і потрясіннях, до відходу в сферу чисто спекулятивною інтелектуальної діяльності, не пов'язаної з реальними життєвими інтересами.

Н. отримав разл. забарвлення в разл. країнах і у отд. композиторів, нерідко переплітаючись і взаємодіючи з ін напрямками. Осн. риси Н. найбільш повно і яскраво висловив у своїй творчості і в числ. теоретич.

і автобіографічний. висловлюваннях Стравінський. Балет «Пульчинелла» (1919), в основу якого покладені теми Дж. Б. Перголезі, був, за словами композитора, "моїм відкриттям минулого, моїм хрещенням, завдяки якому стали можливими всі мої подальші твори". Творчість Стравінського 20-30-х рр. характеризується відходом від нац. тематики, тяжінням до універсалізму, яка перетинає рамки національного й історичного. У ряді інстр. произв. цих років (соната для фп., концерти для фп. та дух. інструментів, для скрипки з оркестром, для 2 фп., для камерного оркестру), балеті "Аполлон Мусагет" (1927) та ін він звертається до типових структурам і формам викладу бахівських-генделевського або ранньо-класичні. (Добетховенського) періоду, самостійно "моделюючи" їх і поєднуючи з новими засобами муз. мови. Прагнення до підкресленої "емоціональності" виражається в різкості, незграбності мелодійна. обрисів, гостро звучать політональності і поліфункціональних наложень. Класичні форми часто трактуються Стравінським з відтінком іронії і набувають пародійну забарвлення (Ортега-і-Гасет писав про властивої новому позов-ву "позі самовисмеівання", про "комізмі сучасного натхнення»).

З естетикою Н. було пов'язано виникло в 20-х рр. в Німеччині рух "нової діловитості" або "нової об'єктивності" ("Neue Sachlichkeit"), на чолі якого стояв Хиндеміт. Класицистські тенденції проявляються у Хиндемита у зверненні до "концертируючим" формам інстр. музики, типовим для епохи бароко, в дослідях відродження лінійному хор. поліфонії XVI в. Представники італ. неокласицизму І. Піццетті, Л. Малип'єро, А. Казелла спиралися на нац. муз. спадщина. "Моделями" для їхньої творчості служили інстр. произв. А. Вівальді, А. Скарлатті, барочна опера XVII в., Ренесансна хор. поліфонія, мелодика григоріанського хоралу. Непродолжит. період захоплення неокласицистськими ідеями пережив Б. Барток у 20-х рр., Але в цілому цей напрям залишилося йому чуже. Також лише часткове відображення принципи Н. отримали у франц. музиці (у М. Равеля і нек-яких представників "шістки"). Після 2-ої світової війни 1939-45 позиції Н. слабшають, він перестає бути одним з провідних напрямків європ. музики, але окремі його елементи зберігаються у творчості різних за своєю ідейно-художеств. орієнтації композиторів.

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ - термін, вживаний до європ. музиці 1-й третині ХХ

століття. в основі течії - звернення до фольклорної арахайке, на основі якої формується вся музична тканина. Для такої музики характерна жорсткість, що виникає в результаті вільного з'єднання коротких поспівок по горизонталі і вертикалі, «згущення» ладоінтонаційних особливостей національного фольклору, метрична нерегулярність, що йде від старовинної російської пісенності. Типові активність, енергійність ритміки, втілення властивих фольклору принципів формоутворення. Біля витоків Н. стояли Б. Барток і І. Стравінський.

НІДЕРЛАНДСЬКА (франко-фламандська) ШКОЛА - композиторська школа епохи Відродження, з котор. пов'язаний розквіт поліфонії. До цієї школи належали неск. поколінь композиторів, що працювали в Нідерландах (суч. Бельгія, Люксембург, Голландія), Півн.-Зах. Франції та ін. Найвизначніші представники Н. ш. Дюфе (Дюфаи), Окегем, Обрехт, Жоскен Дебре, Лассо. Н. ш. культивувала поліфонію (преімущ. вокальну) так зв. строгого стилю, основну роль в ній грала імітація, гл. обр. канонічна. У кращих произв. Н. ш., крім контрапунктіч. майстерності, присутня яскрава емоційність, глибина змісту, зв'язок з нар. піснею. Крім церк. музики композитори Н. ш. писали світські багатоголосні пісні.

НОВА фольклорна хвиля - напрямок 60-70-х рр.. XX століття. Композиторів цього напряму відрізняло сміливе розвиток закономірностей фольклору, з одного боку (звернення до раніше не використаним древнім її пластів, архаїчним ладових і ритмічним особливостям і т п.), А з іншого - їх прагнення до радикального оновлення системи музично-виразних засобів на основі новітніх досягнень сучасної музичної мови (додекафонія, серійність, сонорику, алеаторику). Хоровий жанр став головним у подальшому розвитку і збагаченні фольклорної традиції. Яскраві зразки творчого переломлення фольклорних джерел створили Г. Свиридов, В. Гаврилін, С. Слонімський, Ю. Буцко, Б. Тищенко, Р. Щедрін, Е. Денісов, А. Шнітке, Н. Сидельников та ін.

НОВІКОВ Анатолій Григорович (1896-1984) - рос. композитор, товариств. діяч (1964-1971 голова правління Всеросійського хор. об-ва), нар. арт. СРСР, лауреат Держ. премій СРСР, Герой Соц. Праці. Керував самодеят. хорами, був худож. рук. Ансамблю пісні і танцю ВЦРПС (1939-1943), Ансамблю пісні Всесоюзного радіо (1948-1951). Серед соч: поема "Нам потрібен мир", кантати "Червоної Армії слава", "Переможна кантата», «Зірка золота", хори

кришкою. ». Мати Олега Кошового", "Веселий бенкет", "Любов", сюїта на теми старовинних. рус. пісень "Солдатські наспіви" (ред. для смеш хору, для муж хору ..); хори з фп. ». Леніна пам'ятає земля", "У Кремлівської стіни", "Смуглянка", "При долині кущ калини" та ін; популярні масові хор. пісні: "Гімн демократичної молоді світу", "Родина моя", "Хороша ти, Москва", "Дороги", "Вася-Васильок" та ін (Багато аранжовані автором та ін для хору кришкою ..); Обр. рус. нар. пісень для хору кришкою. ("Вниз по матінці по Волзі") і з фп. ("Гей, ухнем" та ін.) Н. склав 3-томне зібрання. рус. нар. пісень (некотор. записані упорядником). Соч. Н. відрізняються мелодійністю, інтонації. близькістю до нар. (Городск., селянських). Музиці, простотою, задушевністю. Написані з великим знанням хор. специфіки, вони часто виконувалися професії. і самодеят. колективами.

ПОЛІФОНІЯ - поєднання двох контрастних тем в одній хорової сцені. Наприклад, цікавий приклад поліфонічного майстерності М. І. Глінки - об'єднання хору веслярів з 1 д. оп. «Іван Сусанін» з танцювальної награвань селян. Цю сцену, засновану на принципах народно-музичного мистецтва, М. І. Глінка дає як варіації на дві теми. Приклади образної поліфонії є в операх А. П. Бородіна, Н. А. Римського-Корсакова, П. Чайковського.

ОНЕГЕР Артюр (1892-1955) - франц. композитор, один з найвидатніших представників музики ХХ в., учасник групи так зв. "Шістки". Серед соч. ораторії «Цар Давид», «Жанна д'Арк на вогнищі», «Крики світу», «Танець мертвих», драм. легенда "Нікола з Флю», «Юдифь» (біблійна драма, потім опера), "Різдвяна кантата», «Пісня звільнення". Нек. ораторії О. виконувалися Ленінгр. акад. капелою під упр. М. Климова та ін

ОПЕРА (італ. опера, буквально - твір, від лат опери -. Праця, виріб, твір) - жанр музично-драматичного мистецтва. Літературна основа О. (Лібрето) втілюється засобами музичної драматургії і в першу чергу у формах вокальної музики.

О. - Синтетичний жанр, об'єднуючий в єдиній театральному дії різні види мистецтв: драматургію, музику, образотворче мистецтво (декорації, костюми), хореографію (балет). Історично склалися певні форми оперної музики. При наявності деяких загальних закономірностей оперної драматургії всі її компоненти залежно від типів О. тлумачаться різному. Різноманітні вокальні форми класичної О. Характери героїв найповніше

розкриваються в сольних номерах (арія, аріозо, арієтта, каватина, монолог, балада, пісня). Різні функції в О. має речитатив - музично-інтонаційне і ритмічне відтворення людської мови. Нерідко він пов'язує (сюжетно і в музичному відношенні) окремі закінчені номери; часто є дієвим чинником музичної драматургії. У деяких жанрах О, переважно комедійних, замість речитативу використовується розмовна мова, зазвичай -. У діалогах. Сценічному діалогу, сцені драматичного спектаклю в О. відповідає музичний ансамбль (дует, тріо, квартет, квінтет і т. д.), специфіка якого дає можливість створювати конфліктні ситуації, показувати не лише розвиток дії, але і зіткнення характерів, ідей. Тому ансамблі найчастіше з'являються у кульмінаційних чи заключних моментах оперного дії. По-різному в О. трактується хор. Він може бути фоном, не пов'язаним з основною сюжетною лінією; іноді своєрідним коментатором відбувається; .. Його художні можливості дозволяють показати монументальні картини народного життя, виявити взаємини героя і мас (наприклад, роль хору в народних музичних драмах М П Мусоргського «Борис Годунов» і «Хованщина»). У музичній драматургії О. велика роль відведена оркестру, симфонічні засоби виразності служать повнішому розкриттю образів. О. включає також самостійні оркестрові епізоди - увертюру, антракт (вступ до окремих актів). Ще один компонент оперного спектаклю - балет, хореографічні сцени, де пластичні образи поєднуються з музичними.

Історія О. тісно пов'язана з розвитком культури і історії людського суспільства. Часто О. виступала в якості своєрідного ідеологічного форпосту музичного мистецтва, відбиваючи гострі проблеми сучасності - соціальної нерівності, боротьби за національну незалежність, патріотизму.

Витоки музичного театру - в народних святах, ігрищах. Вже в давньогрецьких діонісійського іграх, грецької трагедії велика роль музики. Істотне місце відводилося їй і в середньовічних народних культових («священних») виставах. Як самостійний жанр О. сформувалася на рубежі XVI-XVII ст. За кілька століть її існування склалося безліч національних оперних шкіл, стилів, типів оперного произв. У багатьох європейських національних культурах у відповідності з гуманістичними ідеями епохи Відродження вироблялися принципи нового типу музично-драматичного спектаклю. Ці шукання раніше всього увінчалися успіхом в класичній країні

Ренесансу - Італії. Група філософів, поетів, музикантів, художників (т. зв. «Флорентійська камерата», 1580) проповідувала відродження античної трагедії. Ідеалом флорентійців в музиці була простота, природність вислову; музику у своїх виставах вони підкорили поезії. У цьому дусі були написані перші О. - «Дафна» (1597-1598) і «Еврідіка» (1600), музика Я. Пері, текст О. Рінуччині. Наступна віха в історії О. - «Орфей» К. Монтеверді (1607). Художник величезного трагедійного дарування, він створив твори, що відрізняються глибиною драматичного висловлювання, майстерні ліпленням характерів.

У Франції оперна школа склалася дещо пізніше (2-я половина XVII ст.). О. її основоположника Ж. Б. Люллі («Альцеста», 1674; «Арміда», 1686) пов'язані з классицистським театром Ж. Расіна і П. Корнеля. Люллі створив класичний тип французької "ліричної трагедії» (лірична, т е музична ..) - Гармонійно побудованої монументальної композиції нз 5 актів з прологом, епілогом-апофеозом і драматичною кульмінацією в кінці 3-го акту; основою вокальної музики був мелодизований речитатив. Традиції Люллі в «ліричній трагедії» продовжував Ж. Ф. Рамо. У XVII в. своєрідний оперний жанр склався в Іспанії (сарсуела), в Англії О. пов'язана з ім'ям композитора Г. Перселла («Дідона і Еней», 1689). Перший німецький оперний композитор - Г. Шюц («Дафна», 1626). На рубежі XVII-XVIII ст. в італійській музиці велике значення придбала неаполітанська оперна школа на чолі з А. Скарлатті, основоположником нового типу О. - Опері-серія (буквально - серйозна О.). Героїчної, міфологічної тематиці, її піднесеному змістом відповідали емоційно підняті арії, в яких співці могли демонструвати віртуозне вокальне мистецтво. Поступово літературно-драматичний зміст стало лише фоном для віртуозних арій солістів. З оперою-серія пов'язана творчість Г. Ф. Генделя. Драматизм, мелодійне і гармонійне багатство музичної мови виділяють його твори серед О. цього типу («Юлій Цезар в Єгипті», «Тамерлан», обидві 1724; «Роделінда», 1725, і ін).

До середини XVIII в. опера-серія вичерпала свої мистецтв. можливості, вона вже не відповідала естетичним потребам часу. На зміну прийшло нове, більш демократичне мистецтво - комічна О. Награного пафосу віджилої классицистской О. протиставляється комедійна тематика, пишномовних статичним аріям - жива музика. У різних країнах склалися національні

різновиди комічної О. В Італії - опера-буф, що виросла з інтермедій опери-серія і театральних комедій. Цей жанр утвердився у творчості Дж. Б. Перголезі («Служниця-пані», 1733) і остаточно сформувався в операх Дж. Паїзіелло («мельничиха», 1788) і Д. Чимароза («Таємний шлюб», 1792). В Англії - баладна опера («Опера жебрака», обробка мелодій Дж Пепуша, 1728.). В Іспанії - тонаділья («Уявний слуга» У Гарсія, 1804.). У Франції - комічна опера. У цьому жанрі писали Е. Дуні («Закоханий художник», 1757), Ф. А. Філідор («Садівник і його пан», 1761), А. Е. Гретрі («Річард Левине серце», 1789). В Австрії та Німеччині - зінгшпіль («Доктор і аптекар» До Діттерсдорфа, 1786; «лотхи при дворі» І А Хіллера, 1766 ...).

Видатне значення мала діяльність найбільших реформаторів оперного мистецтва К. В. Глюка і В. А. Моцарта, відобразили в своїй творчості передові ідеї Просвітництва. Глюк створив героїчну музичну трагедію, в якій досяг органічної єдності всіх музично-драматургічних засобів виразності («Орфей і Еврідіка», 1762; «Альцеста», 1767, і ін). Моцарт, спираючись на досягнення опери-буф і зінгшпиля, дав високі реалістичні зразки комедії («Весілля Фігаро», 1786), драми («Дон Жуан», 1787), філософські казки («Чарівна флейта», 1791).

Перші російські оперні спектаклі з'явилися в 70-х рр.. XVIII в. Це були комедії побутового плану («Мірошник - чаклун, обманщик і сват» М М Соколовського, 1779; «Санкт-петербурзький гостинний двір», в новій редакції під назвою «Як поживеш, так і прослиवेशь» М А Матінського - В А Пашкевича, 1782; .. «Ямщики на підставу» Е І Фоміна, 1787) ... Російська опера із самого початку формувалася як демократичний жанр, ґрунтуючись на народній і побутовій музиці, в тісному зв'язку з літературою свого часу.

Відгуком на Велику французьку революцію з'явилися монументально-драматичні твори агітаційного плану («Республіканська обраниця, або Свято чесноти", початкова назва - «Свято Розуму», Гретрі, 1794) та ін опери героїчних жанрів, у тому числі «опера порятунку» («Лодоїська» Л Керубіні, 1791; «Печера» Ж Ф Лесюера, 1793 ..). Драматургія її (назва відбиває специфічну сюжетну ситуацію, завершується торжеством високих гуманістичних ідей, перемогою «добра») будувалася на зіставленні контрастних образів і сцен. Видатний зразок цього жанру у Німеччині - опера Л. Бетховена «Фіделіо» (1805, 3-я редакція 1814). Комічна О. продовжувала

розвиватися у творчості Ф. Буальдьє («Біла дама», 1825), Д. Ф. Обера («Фра-Диявол», 1830). Типові риси італійської комічної О. знайшли блискуче вираження у творчості Дж. Россіні («Севільський цирюльник», 1816).

Початок і середина ХІХ в. пов'язані із затвердженням Романтизму в національних оперних школах. У Німеччині основоположником романтичної О. був К. М. Вебер («Вільний стрілець», 1820), в романтичному плані витримані ранні опери Р. Вагнера («Риенци», 1840; «Летючий голландець», 1841). У Франції романтичний стиль втілювався у творчості Дж. Мейєрбера, з ім'ям якого пов'язаний розвиток жанру т. н. великої опери («Роберт-Диявол», 1830, «Гугеноти», 1835), в Італії - В. Белліні («Сомнамбула», «Норма», обидві 1831), Г. Доніцетті («Лючія ді Ламмермур», 1835), Дж. Верді в ранній період його діяльності («Навуходоносор», 1841; «Ломбардці в першому хрестовому поході», 1842). З рос. О. епохи романтизму виділяється «Аскольдова могила» А. Н. Верстовського (1835).

ХІХ в. - Час становлення і розквіту російської О. Главою російської класичної О. був М. І. Глінка. Його О. - Народно-патріотична "Іван Сусанін" (1836) і казково-епічна «Руслан і Людмила» (1842) - найяскравіші зразки реалістичного оперного мистецтва. Першу в Росії соціально-побутову драму створив А. С. Даргомижський («Русалка», 1855).

Епоха 60-х рр. викликала подальший підйом російської О., пов'язаний з діяльністю композиторів «Могутньої купки». Один за одним з'являються шедеври оперної класики, оновлюються старі жанри, створюються нові. Серед них - народної музичної драми М. П. Мусоргського («Борис Годунов», 1869, 2-я редакція 1872, «Хованщина», завершена Н. А. Римським-Корсаковим, 1883.), Де з небувалою силою зазвучала тема боротьби і страждань народу; епічна опера А. П. Бородіна «Князь Ігор» (завершена Римським-Корсаковим і А. К. Глазуновим, 1888 ..); Опері Римського-Корсакова - казкова «Снігуронька» (1881), О.-билина "Садко" (1896), О.-легенда «Оповідь про невидимий град Кітеж і діву Февронію» (1904), О.-сатира «Золотий півник» (1907) та ін. Одне з найбільших явищ музичного театру - оперна творчість П. І. Чайковського. Тонкий психологізм, глибоке розкриття душевного світу людини відрізняють його О. («Євгеній Онегін», 1878; «Чародійка», 1887; «Пікова дама», 1890). Він звертався і до історико-патріотичним темам («Орлеанська дівка», 1879; «Мазепа», 1883), і до народно-

побутовим («Черевички», 1885). Оперний репертуар збагатили також А. Г. Рубінштейн («Демон», 1871), А. Н. Сєров («вража сила», 1871), С. І. Танєєв («Орестея», 1894), С. В. Рахманінов («Алеко», 1892).

Класиком реалістичного мистецтва в Італії був Дж. Верді - творець різноманітних типів і жанрів оперної драматургії («Ріголетто», 1851; «Травіата», 1853; «Анда», 1870; «Отелло», 1886; «Фальстаф», 1892). Для французького музичного театру 2-ї половини 19 ст. характерний жанр ліричної опери, що прийшов на зміну великій опері і багато в чому їй протилежний: «Фауст» Ш. Гуно (1859), «Лакме» Л. Деліба (1883), «Манон» Ж. Массне (1884). Вершина оперного реалізму у французькій музиці 19 ст. - «Кармен» Ж. Бізе (1874), яскравість, емоційність образів, своєрідність музичної мови якої ставлять її в ряд кращих творів світової класики.

Німецька опера 2-ї половини ХІХ в. пов'язана з ім'ям Р. Вагнера, що зробив великий вплив на музичне мистецтво Європи. Вагнер, як і Глюк, ратував за єдність музики і драми. Основа його оперної драматургії - система лейтмотивів. Прагнучи до збереження цілісності музичного розвитку, він відмовився від ділення актів на окремі номери. Особливу роль в складній, психологічно витонченій О. відводив Вагнер оркестру. Однак скрупульозне підпорядкування цим принципам привело до суперечностей у творчості художника. Реформаторські опери Вагнера - «Тристан і Ізольда» (1859), тетралогія «Кільце Нібелунгів» (1854-1874), «Нюрнберзькі мейстерзінгери» (1867), «Парсіфаль» (1882).

В останньому десятилітті ХІХ в. в італійській О. виник новий напрям - веризм. Серед веристської О. виділяються «Сільська честь» П. Масканьї (1890), «Паяци» Р. Леонкавалло (1892). Веризм виявляється і в творчості Дж. Пуччіні («Манон Леско», 1892; «Богема», 1895; «Тоска», 1899; «Чіо Чіо-сан», 1904).

В результаті визвольного руху в Східній Європі в ХІХ в. складаються національні оперні школи. На світову арену виходять чеські, польські, угорські Про.: «Бранденбуржці в Чехії» (1863) і «Продана наречена» (1866) Б. Сметани, «Галька» С. Монюшка (1847), «Ласло Хуньяді» (1844) і «Банк Бан» (1852) Ф. Еркеля.

Аналогічний процес становлення національних оперних культур спостерігається в ряду народів дореволюційної Росії. Представниками цих

шкіл є: на Україні - С. С. Гулак-Артемівський («Запорожець за Дунаєм», 1863), Н. В. Лисенко («Наталка Полтавка», 1889), в Грузії - М. А. Баланчивадзе («Дареджан підступна», 1897), в Азербайджані - У. Гаджибеков («Лейлі і Меджнун», 1908), у Вірменії - А. Т. Тигранян («Ануш», 1912) і ін

Музичні течії кінця XIX - початку XX ст. представлені і в оперному мистецтві: імпресіонізм - в операх К. Дебюссі («Пеллеас і Мелізанда», 1902); експресіонізм - Р. Штрауса («Соломія» 1905 року. «Електра», 1908), А. Шенберга («Чекання», 1909; «Щаслива рука», 1913), А. Берга («Воцтек», 1921), П. Хиндемита («Кардільяк», 1926, нова редакція 1952). Тенденції неокласичної стилізації знайшли відображення в ряді творів І. Стравінського (О.-ораторія «Цар Едіп», 1927). Істотний внесок у розвиток О. композиторів різних країн і напрямів: Д. Мійо («Бідний матрос», 1927, «Христофор Колумб», 1930), К. Орфа («Луна», 1938; «Розумниця», 1942), М. де Фальї («Життя коротке», 1905, пост. 1913), З. Кодая («Харі Янош», пост. 1926), Л. Яначека («Її падчерка», 1903), Дж. Енеску («Едіп», 1932), П. Владігерова («Цар Калоян», 1936) і ін. Значним явищем в О. XX в. стала «Поргі і Бесс» Дж. Гершвіна (1935). Це - перший твір американського композитора в музично-драматичному жанрі, написане яскравим музичною мовою, заснований на нар. музиці, що зачіпає гостросоціальні проблеми.

Складні шляхи О. в капіталістичних країнах. У неї проникли різні модерністські тенденції, спотворюють і розхитують оперний жанр. Проте прогресивні художники, поєднуючи досягнення сучасної музики з принципами реалістичної О., продовжують створювати цінні твори. До таких передових явищам ставляться О. французького композитора Ф. Пуленка («Людський голос», 1959), італійського композитора Л. Даллапиккола («Ув'язнений», 1948), італійського композитора, що живе в США, Дж. К. Менотті («Медіум», 1942; «Консул», 1950). Великими досягненнями сучасної англійської О. є твори Б. Бріттена («Пітер Граймс», 1945; «Сон в літню ніч», 1960), А. Буша («Уот Тайлер», 1950).

Особливе місце в історії розвитку О. займає радянське оперне мистецтво, що склалося після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Радянські композитори, спираючись на класичні традиції і метод соціалістичного реалізму, прагнуть до правдивого зображення дійсності і історії в усьому їх різноманітті. Радянський музичний театр складався як

багатонаціональний (у деяких республіках - Узбекистані, Киргизії, Казахстані, Білорусії, Башкирії - національний музичний театр був створений вперше в роки Радянської влади). Новим в радянській О. було звернення до сучасних сюжетів. У 30-і рр.. в операх І. І. Держинського («Тихий Дон», 1934, пост. 1935), Т. Н. Хреннікова («В бурю», 1939, нова редакція 1952) та ін сформувався тип «пісенної» О. (Пісня - основа музичної драматургії). До видатним досягненням радянської Про належать «Семен Котко» (1939) і «Війна і мир» (1943, остаточна редакція 1952) С. С. Прокоф'єва, «Леді Макбет Мценського повіту» («Катерина Ізмайлова», 1932, нова редакція 1962) Д. Д. Шостаковича. З'явилися яскраві зразки національної класики: «Даиси» З. П. Паліашвілі (1923), «Алмаст» А. А. Спендіарова (1928), «Кер-Огли» У. Гаджибекова (1936). У радянській О. знайшла відображення героїчна боротьба радянського народу під час Великої Вітчизняної війни 1941-1945: «Сім'я Тараса» Д. Б. Кабалевського (1947, 2-я редакція 1950), «Молода гвардія» Ю. С. Мейтуса (1947, 2-я редакція 1950), «Повість про справжню людину» Прокоф'єва (1948, пост. 1960) та ін Значний внесок у радянську О. внесли композитори Р. М. Глієр, К. В. Молчанов, В. І. Мураделі, С. М. Слонімський, А. Н. Холмінов, Ю. А. Шапорін, В. Я. Шебалин, Р. К. Щедрін та ін, а також композитори братніх республік - Ф. Аміров, М. Ашрафі, С. А. Баласанян, Є. Г. Брусилівський, В. А. Власов, Д. Г. Гершфельд, Н. Г. Жиганов, А. К. Жубанов, М. О. Заринь, Е. А. Капп, Б. Н. Лятошинський, Г. І. Майборода, А. М. М. Магомаєв, А. Малдибаєв, В. Мухатов, Д. Овеза, Ш. М. Мшвелідзе, В. Ю. Клова, Ш. Сайфіддінов, Ю. В. Семеняка, А. Л. Степанян, О. В. Тактакішвілі, Е. К. Тікоцкій, В. Г. Фере, Л. А. Хаміді, А. Г. Шапошников і багато ін По шляху соціалістичного реалізму розвивається оперне мистецтво європейських країн соціалізму. Серед композиторів цих країн - П. Дессау (НДР), Л. Пипки (Болгарія), Е. Сухоне (Чехословаччина), Ш. Соколан (Угорщина) та ін

ОПЕРНИЙ ХОР - один з основних компонентів сучас. оп. спектаклю. У зв'язку з епохою, жанром, індивідуальністю композитора хор в опері відіграє різну роль, від створення побутового тла, декоративного елемента, учасника прологу, епілогу, інтермедій до гл. дійств. особи. В опері-серія ("серйозної опери" XVII-XVIII ст.) Хор майже відсутній, в опері-буф («комічної опери", XVIII в.) З'являвся епізодично (напр., у фіналах). Посилена роль хору як

носія образу народу в операх Глюка, Керубіні, хоча нерідко хор. сцени в них мають ораторіальних-статичний характер. Більша драматургіч. значення надано хору в зах.-європ. операх ХІХ в., у Россіні ("Вільгельм Телль"), Верді ("Набукко", "Битва при Леньяно"), з їх образами героїч. народу, в оп. Мейєрбера участю хору підкреслюються драматич. кульмінації. У ліричній. опері ХІХ в. хор сприяє створенню настрою, національного колориту (оп. Бізе, Верді, Гуно), в нар.-побутової опері хори носять жанровий характер, близькі до нар. пісні, танцю (оп. Монюшка, Сметани).

Рус. світське хор. мистецтво вперше представлено оп. хорами ХVІІІ в. (Оп. Фоміна, Пашкевича та ін.) Надалі хори займають велике місце в рус. операх, будучи "наріжним догматом і затвердженням народності і демократизму" (Б. Асаф'єв). Оперно-хор. творчість рус. композиторів исключ. різноманітно. В історико-патріотичний. операх ("Життя за царя" Глінки, "Князь Ігор" Бородіна, "Псковитянка" Римського-Корсакова та ін.) хор стає гл. дійств. особою. Особливо велике значення придбав хор в нар.-муз. драмах Мусоргського ("Борис Годунов", "Хованщина"), де образ народу представлений багатопланово, у розвитку. У рус. побутових операх Верстовського ("Аскольдова могила"), Даргомижського ("Русалка"), Серова ("вража сила»), Чайковського ("Черевички", "Чародійка") та ін спостерігається тісний зв'язок з нар. піснею. Нац. своєрідність виражено і в хор. сценах опер, пов'язаних з сх. тематикою ("Руслан і Людмила" Глінки, "Демон" Рубінштейна, "Князь Ігор" Бородіна та ін.) Хор бере участь деколи в зображенні казкових, фантастичний. сюжетів (оп. Глінки, Верстовського, Римського-Корсакова). Використовується хор і в ораторіального. плані, звичайно в пролозі, епілозі (оп. Глінки, Серова, Рубінштейна, Бородіна та ін), у виконанні гімнів, молитов (оп. Чайковського, Мусоргського та ін.)

Традиції активної участі хору в рус. класичні. опері знаходять продовження в сов. муз. творчості: "Війна і мир", "Семен Котко" Прокоф'єва, "Декабристи" Шапоріна, "Катерина Ізмайлова" Шостаковича, "Омельян Пугачов" Ковалю, "Тихий Дон" і "Піднята цілина" Держинського, "Жовтень" Мураделі, "Вірінея" і "Марія Стюарт" Слонімського, "Мертві душі" Щедріна, "В бурю" Хренникова, "Чапаєв" Холмінова та ін.; отд. хори і розвинені хор. сцени містять багато нац. опери.

Оперний хор. колектив має свою специфіку виконання: це, насамперед, велика яскравість, опуклість нюансировки (аналогічно декоративному оформленню), підчеркнутість тексту, його здатність "летіти через оркестр" в глядацький зал. Оскільки О. х. часто знаходиться в русі, необхідна особлива впевненість, самостійність кожного його учасника. Для розвитку цих якостей у некот. колективах співаки хору навчаються тактірованію. Наявність мізансцен, при кот. хор не бачить диригента, викликає необхідність так зв. передач (диригентського темпу), що проводяться за куліс хормейстер, при цьому, з метою досягнення синхронності виконання, робиться деякий випередження диригентських "точок" (більший чи менший, залежно від глибини розташування хору). Видатні рус. О. х.: Великого т-ра в Москві (хорм. У Авранек.), СПб. Маріїнського т-ра (хорм. Г. Казаченко), в сов. час - Великого т-ра (хорм. М Шорін, а рибні, А Хазанов, С Ликов та ін ...), Ленінгр. т-ра опери та балету ім. Кірова (хорм. В. Степанов, А. Михайлов, А. Мурін), Києвск. т-ра опери та балету ім. Шевченка (хорм. Л. Венедиктов) та ін

ОПЕРА-буффо (італ. опера-буф - «смішна опера») - італ. різновид комічний. опери, що склалася в 30-і рр.. XVIII в. Її витoki - в комедійних операх рим. школи XVII в. ("Танчя" А. Мелані), в комедіях дель арте. Безпосередньо підготували О.-б. неаполітанські і венеціанські діалектальної комедії з музикою (рід місцевого демократич. т-ра) і комічний. інтермедії, вставляються (з кін. XVII в.) між актами опер-серія. Родоначальником О.-б. з'явився Дж. Б. Перголезі, інтермедії к-рого, відбрунькувавшись від великого спектаклю опери-серія, почали самостоят. життя. З них особливо прославилася "Служниця-пані" (1733) - перша О.-б. Для цього жанру характерні невеликі масштаби, 2-3 дійств. особи, весела буфонада, рухливість дії, пародія, яскрава, жива жанрова мелодика, ясність стилю. Над О.-б. працювали багато майстрів (Б. Галуппі, Н. Логрошіно та ін.) В цілому вона втілила передові мистецтв. тенденції свого часу. У 50-х рр.. XVIII в. в Парижі розгорілася т. н. "Війна Буффон", привернувши на сторону "буффоністов" передових представників франц. Просвітництва. Надалі О.-б. відходить від сценіч. зразків комедії дель арте, використовуючи у великій мірі драматургію К. Гольдоні. На його текст написана О.-б. Н. Пиччинни "Чеккіна, або Добра дочка" (1760), що поклала початок лірико-

сентиментальному напрямку в цьому жанрі. Однак посилення ліричного. рис О.-б. не послабило значення в ній власне комічний. початку. У творчості Дж. Паїзіелло ("Севільський цирульник", 1782; "мельничиха", 1788), Д. Чимароза ("Таємний шлюб", 1792) розширюються сюжети і стилістич. рамки О.-б., з'являються зразки з широко розгорнутою інтригою, що включають елементи сатири, побутові та казково-фантастичний. сцени, забарвлені тонким ліризмом. На основі О.-б. розвиваються глибоко оригінальні оперні концепції В. А. Моцарта ("Весілля Фігаро", 1786). У ХІХ в. Дж. Россіні ("Севільський цирульник", 1816), Г. Доніцетті ("Дон Паскуале", 1843), Дж. Верді ("Фальстаф", 1893) блискуче втілили традиції О.-б. в нових історич. умовах. У ХХ в. цей жанр прагнув відродити Е. Вольф-Феррарі. Буффон традиції розвиваються на іншій основі в ряді опер С. С. Прокоф'єва («Любов до трьох апельсинів», 1919, "Заручини в монастирі", 1940), І. Ф. Стравінського ("Мавра", 1922) та ін

ОПЕРА SERIA (італ. опера серія - серйозна опера) - жанр італ. опери, що склався в кін. ХVІІ-ХVІІІ ст. у творчості композиторів неаполітанської оперної школи. Найвідоміші лібретисти О.-с. - Поети А. Дзено і П. Метастазіо (виробили стійкий тип її композиції); композитори - А. Скарлатті, Л. Лео, Г. Ф. Гендель, Н. Порпора, Б. Галуппі, Н. Пиччинні, І. А. Хассе, Н. Йоммеллі, Т. Траєтта, К. В. Глюк (до своєї оперної реформи), В. А. Моцарт (ранні опери, "Милосердя Тита", 1791) та ін З поширенням італійського мистецтва в Європі О.-с. придбала міжнародне значення і проникла на всі великі (зокрема, придворні) сцени. Для цього жанру типово панування іст.-міфологіч. і легендарно-казкових сюжетів при ясно вираженому розділенні функцій слова (сценіч. дії) і власне музики. Все що відноситься до складної і заплутаної інтриги, до розвитку фабули втілювалося в речитативі *Secco*. Типові емоції в типових ситуаціях отримували втілення в розвинених, завершених, нерідко віртуозних аріях (зазвичай 3-приватна арія *Da Capo*), рідше ансамблях різного типу -. Героїчен, ліричний, скорботних, проте не особливо індивідуалізованих .. Такий поділ було пов'язане з безмежним пануванням співаків-віртуозів на оперній сцені, зі співом кастратів, з вільним введенням "прикрас" в мелодію за смаком співака і т. д. До сер. ХVІІІ в. назріло естетичний. криза О.-с. як «концерту в костюмах», де музика передавала лише деякі сторони драми. Це призвело до характерних для епохи

творч. шуканням італ. композиторів (і Генделя), к-риє прагнули підсилити в О.-с. роль драматизувати речитативу в драматич. кульмінаціях (т. зв. речитатив Аккомпаніато), поглибити виразність співу, розширити функції оркестру. У 60-і рр.. XVIII в. Глюк почав здійснювати свою оперну реформу, переглянувши в операх "Орфей і Еврідіка" і "Альцеста" драматургіч. концепцію О.-с. Однак традиції О.-с. продовжували розвиватися у творчості ін композиторів, в т. ч. молодого Дж. Россіні, Г. Спонтіні. У 19 в. це визначення жанру втратило первонач. сенс і практично вийшло з ужитку.

ОРАТОРІЯ (від лат Ого - Кажу, молю) - велике муз. произв. для хору, солістів, орк.; сост. з вок. ансамблів, арій, речитативів, хор. і орк. номерів. О. виникла в Італії, на рубежі XVI-XVII ст., майже одночасно з кантатою і оперою і за структурою близька до них. Від кантати відрізняється більшим розміром, розгорнутим сюжетом, епіко-драм. характером, від опери - переважанням повествоват. елемента над драм. розвитком. О. розвинулася з драматизує. лауд (духовн. хвалебних гімнів), які виконувалися в спец. приміщеннях при церкві - ораторіях. Особливий тип О. - Пристрасті, за структурою і типом до О. відносяться також меса, реквієм, Stabat Mater і ін. Високого розквіту жанр О. досяг в творч. Баха і особливо Генделя, який створив тип героїко-епіч. О., Жанрово-побутовими та лірико-філософських. рисами відзначені О. Гайдна. У XIX в. произв. ораторіального. жанру писали Мендельсон, Шуман, Берліоз, Брамс, Дворжак, Ліст, Верді та ін, в XX в. - Онеггер, Бріттен та ін Перша значить. рус. О. - "Мінін і Пожарський" Дегтярьова; ряд О. створив А. Рубінштейн ("Вавилонське стовпотворіння", "Втрачений рай" та ін.) В операх рус. класиків широко використовуються прийоми ораторіального. стилю у вигляді великих епіч. хор. сцен ("Життя за царя", "Руслан і Людмила" Глінки, "Юдифь" Серова, "Князь Ігор" Бородіна, "Садко" Римського-Корсакова та ін.) Жанр О. знаходив широке застосування у сов. композиторів при втіленні історич. і сучас. теми ("Омелян Пугачов" Коваля, "Сказання про битву за Руську землю» Шапоріна, «Пісня про ліси» Шостаковича, «На варті миру» Прокоф'єва, «Реквієм» Кабалевського, "Махагоні" Заріна та ін.)

ОРФ Карл (1895-1982) - нім. композитор, диригент, педагог, режисер, музикознавець. О. придбав широку популярність як автор великих сценічних творів синтетичного плану, що поєднують елементи драми, співу, декламації,

хореографії, пантоміми і своєрідній, оригінально трактований оркестр з переважанням ударних інструментів. Серед соч. сценіч. кантати "Карміна Бурана", "Катулли карміну", "Тріумф Афродіти" та ін.; кантати "Так говорив Заратустра", "Зведення вежі" та ін.; для хору з інструм. СОПР. - "Стародавні співаки", "нені і дифірамби"; п'єси (з уч хору): "Луна", "Бернауерін" та ін; музика до п'єс - "Антигона" та "Цар Едіп" Софокла, "Сон в літню ніч" Шекспіра; Пасхальна і Різдвяна містерії, хори кришкою. ("Співзвуччя голосів" та ін.) Найбільш изв. "Карміна Бурана" (ісп. в СРСР професії. І любить. Хорами). О. - Творець системи загального дет. муз. виховання, осн. на колективному музикуванні, що включає спів, ритміку, декламацію, гру на спец. муз. інструментах.

ОСТРОВСЬКИЙ Аркадій (Аврам) Ілліч (1914-1967) - сов. композитор, заслужений діяч мистецтв РРФСР (1965). Навчався в Ленінградському центральному музичному технікумі. Працював піаністом (ілюстратором, солістом і акомпаніатором), у тому числі в джазі Л. О. Утьосова. В кінці 1940-х і в 1950-і рр.. складається творча індивідуальність О. як композитора-пісняря («Комсомольці - неспокійні серця», слова Л І Ошаніна, 1948 ..). Автор пісень, приурочених до Всесвітнього фестивалю демократичної молоді і студентів. Громадянська патріотична тема стає головною в його творчості. Одна з найкращих пісень О. - «Хай завжди буде сонце» (слова Ошаніна, 1962, 1-я премія на Міжнародному фестивалі пісні в Сопоті) стала музичною емблемою миру. Новим явищем в радянській пісні з'явився цикл пісень О. «А у нас у дворі» (1962, слова Ошаніна). Серед творів, написаних О. для дітей, виділяється пісня «Сплять втомлені іграшки» (1966, слова З. Петрової). Життєстверджуючі світлі риси музики О. ріднять її з мистецтвом І. О. Дунаєвського, стилістичні особливості музики О. знайшли продовження у творчості багатьох радянських композиторів.

ПАЛЕСТРИНА, Джованні П'єрлуїджі да Палестрина (бл. 1525-1594) - італ. композитор, хор. диригент, глава римської поліфонічен. школи, класик вок. поліфонії кришкою. так зв. суворого стилю. Серед соч. більше 100 мес (найбільш відомі Меса папи Марчелло, "Похвала Сіону"), близько 180 мотетів, більше 100 світських. мадригалів, духовн. - На текст "Пісні пісень" з Біблії, імпроперії (скорботні закиди Христа народу), ламентачії (плачі), Магніфікат, Stabat Mater, псалми і т. д. П. - Творець акордові-поліфонічен.

стилю, при цьому исключ. благозвучність вертикалі з'єднана у нього з інтонації. самостійністю кожного з голосів, їх співучістю. У мелодіях П. спостерігається строга діатонічність, обмежений діапазон, врівноваженість (за широким інтервалом слід зворотний рух, за підйомом - спуск), плавність ритм. переходів. Часто голоси насичені спорідненими інтонації. оборотами (теми - поспівки, близькі нар пісні.); дисонанси ретельно підготовлені. У гармонії намічаються функції мажору і мінору, велику роль при цьому відіграють Каданс. П. дбав про дохідливості тексту, користуючись тією чи іншою фактурою (акордової, поліфонічної). Для стилю П. характерні загальна врівноваженість, прозорість викладу, милозвучність, величавість і некотур. беземоційність. Все це дало привід католич. церкви вважати П. зразковим духовним композитором. Разом з тим його музика відобразила риси гуманістич. світогляду епохи Відродження, пов'язана з нар. і світських. мистецтвом. У мадригалах П., Глибоко проникаючи в поетичний. текст (Петрарки та ін), створив яскраві муз. образи. Тут він застосовував більш сміливий гармонійний. мову, хроматизм, контрастність, звукопис. Російські класики (Мусоргський, Серов, Стасов, Танєєв) зараховували П. до великим художникам-реформаторам. Произв. П. нерідко ісп. сучас. хори (профес. і навчальні).

ПАРТЕСНИЙ СПІВ (від лат партеса - голоси, мн год від лат Парс - частина, участь, У переносному значенні - хорова партія) - стиль рус. і укр. багатоголосої хор. музики XVII-XVIII ст. Виник на Україні (під впливом Польщі, Італії), П. п. в сер. XVII в. було завезено київськими співаками до Москви, набуло поширення по всій Росії. П. п. засноване на розвиненому гарм. почутті. Відрізнить. риси: багатоголосся гарм. складу (зустрічалися імітації), в гармонії - верховенство організуючих тоніко-домінантової відносин; мелодії досить короткі, з чіткою метроритмической і тональної визначеністю. Натомість гласов - мажоро-мінорна система. Хор ("партеснікі"), співаючий шапку, ділився на постійні групи голосів -. Хор. партії, з європ. назвами: дискант ("ДИШКАНТ"), альт ("алт"), тенор, бас. Фонічно ефект полягав в звучанні багатьох різних голосів (на відміну від муж. Унісон прапор. Співу). Колишнього керівника - головщик поступово змінював регент. Крюкові листи замінялися п'ятилінійним нотацією, спочатку - квадратної нотою ("київське прапор"), у вигляді хорових партій

("поголосніков") без тактових рис. У чотириголосний. церк. співах ("Службах Божих") знаменна мелодія, поміщають в тенорі, під впливом мажоро-мінору неск. змінювалася і в той же час впливала на виклад, надаючи плинність, несиметричність ритму. Характерний рухливий ("ексцелентний" - чудовий), бас. Кількість голосів у концертному П. п. - Від 3 до 12 (іноді до 16, 24 і навіть 48).

До кінця XVII в. виникає і надалі розвивається жанр духовного багатоголосого концерту, без використання знаменних мелодій. Камерної різновидом П. п. були псалми та канти. Теоретич. основи П. п. вперше викладені в "Музикийской граматиці" укр. композитора Миколи Дилецького - першому муз. підручнику на рус. мовою (перев. з польськ., 1679). Велику роль у поширенні на Русі П. п. відіграло возз'єднання України з Росією (1654), а також діяльність хорів государевих і патріарших співочих дяків, виникнення хорів вищого духовенства, знаті, полкових командирів, приватних осіб, церковно-парафіяльних хорів.

ПАСІОНИ, страсті (від лат Passio - Страждання) - произв. типу ораторії для солістів, хору, оркестру. на сюжет про страждання і смерть Ісуса Христа. У XVI в. С. відокремлюються від церк. богослужіння і перетворюються в самот. форму духовн. музики. Вищою худож. завершеності ця форма досягла у І. С. Баха ("С. За Матвієм", "С. За Іоанном", т. Е. Варіанти оповіді згідно з Євангелієм від Матвія, від Іоанна). Глибоко людський зміст С. Баха, повних драматизму, виводить їх за рамки церковності.

ПАХМУТОВА Олександра Миколаївна (р. 1929) - сов. композитор. Нар. арт. РРФСР (1977). У 1953 закінчила Моск. консерваторію по класу композиції у В. Я. Шебаліна, в 1956 році - там же аспірантуру (кер. той же). Виступаючи в різних жанрах, П. завоювала особливу популярність як автор пісень. Різноманітні за характером і стилістич. ознаками, пісні П. присвячені В. І. Леніну, Батьківщині, Партії, Ленінському комсомолу, героям сучасності - космонавтам, льотчикам, геологам, спортсменам та ін У произв. П. широко використовуються елементи рус. міського фольклору, побутового романсу, а також характерні інтонації сучас. молодіжної студентської та туристської пісенної лірики. Кращі пісні П. відзначені природністю і щирістю вираження, багатогранною діапазоном почуттів - від мужньо-сурового пафосу до ліричної. проникливості, своєрідністю і рельєфністю мелодійна. малюнка.

Мн. з пісень П. сюжетно пов'язані з конкретними подіями наших днів, нав'язані враженнями композитора від поїздок по країні ("ЛЕП-500", "Лист на Усть-Лім", "Марчук грає на гітарі" та ін.) До значить. творчим досягненням П. належать пісенні цикли "Тайгові зірки" (1962-63), "Обіймаючи небо" (1965-66), "Пісні про Леніна" (1969-70) на сл. С. Т. Гребенникова і НН Добронравова, а також "Сузір'я Гагаріна" (1970-71) на сл. Добронравова. Всенародну популярність завоювали мн. пісні П., в т. ч. "Пісня про тривожну молодості" (1958, сл Л І Ошаніна ...), "Геологи" (1959), "Куба - любов моя" (1962), "Слава вперед смотрящему" (1962), "Головне, хлопці, серцем не старіти "(1963)," Дівчата танцюють на палубі "(1963)," Якщо батько герой "(1963)," Зірка рибака "(1965)," Ніжність "(1966)," Боягуз не грає в хокей "(1968) (всі - на сл Гребенникова і Добронравова), "Гарні дівчата" (1962), "Старий клен" (1962;. обидві - на сл М Л Матусовського), «Ненаглядний мій» (1970, сл Р. Ф. Казакової), "Орлята вчаться літати" (1965), "Обіймаючи небо" (1966), "Ми вчимо літати літаки" (1966), "Хто відгукнеться" (1971), "Герої спорту" (1972), "Мелодія "(1973)," Надія "(1974)," Білорусія "(1975, всі - на сл Добронравова). З произв. ін жанрів виділяється концерт для оркестру (1972; на його основі - балет "осяння"), а також музика для дітей (кантати, пісні, хори, інстр п'єси.). Секретар СК СРСР (з 1968). Пр. Ленінського комсомолу (1966). Держ. ін СРСР (1975).

ПАШКЕВИЧ Василь Олексійович (бл. 1742-1797) - російський композитор, один із творців російської національної опери. У 1763-1789 скрипаль, з 1789 диригент придворного бального оркестру в Петербурзі. Викладав також гру на скрипці. У творах П. склалися характерні риси російського оперного мистецтва XVIII в. зв'язок з народною пісенністю, демократизм, реалістична змальовання російського побуту. Його комічні опери на тексти Я. Б. Княжніна «Нещастя від карети» (1779), «Скупий» (близько 1782) відрізняються антикріпосницької спрямованістю. П. належить також перша російська казкова опера «Февей» (1786), редактор опери «Санктпетербургській гостинний двір» (під назвою «Як поживеш, так і прослиवेशь», лібрето М. А. Матінського, 1792).

ПЕРГОЛЕЗІ Джованні Баттіста (1710-1736) - італ. композитор, скрипаль. Видатний представник Неаполі. оп. школи. Серед соч. (З орк. Кришкою і.) 4 меси (2 двухорние), багато кантат, опери-серія, ораторії, комічні інтермедії,

вставляються між актами опер-серія (згодом виконувалися як самостійні комічні опери). У 1733 створив до своєї опері-серія «Гордий бранець» інтермедію «Служниця-пані» - одну з кращих опер-буф, що відкрила історію цього нового жанру. Новим був муз. стиль опери-буф у П. Він відмовився від віртуозного співу, "концертності" традиц. неаполітанської опери і створив жваві, дієві, жанрово-характерні Буффон арії та ансамблі з рисами побутової пісенності. Широкою популярністю користується його духовне твір «Стабат матер» (1735) для сопрано, альти, стор квартету, органу (ісп. і дружин хором; є перекладення А Львова для солістів, хору, оркестру ..).

ПЕРІ Якопо (прізвисько Довговолосий - Zazzerino) (1561-1633) - італ. співак і композитор. Муз. освіту здобув під рук. К. Мальвецці. З 1591 служив при флорентійському дворі Медічі ("головний директор музики і музикантів"). Учасник Флорентійської камерати. П. - Один з творців опери як нового жанру і монодії з інстр. сопр. як нового стилю. У 1592 написав музику (совм. з Я Корсі.) Першою опери - "Дафна" (на текст поета Про Рінуччині, пост 1597-1598, Флоренція, фрагменти П не збереглися ...). У 1600 в палаццо Пітті у Флоренції була пост. опера П. "Еврідіка" (на текст Рінуччині) - найбільш яскравий з дійшли до нас зразків ранньої опери (первонач. назв "драма на музиці" або "казка на музиці"). Її відрізняють риси - співуча декламація (супроводжується по цифрувати басу), невеликі аріозніе і хор. форми. П. ісп. в цьому спектаклі центр. партію Орфея, завоювавши успіх і як співак, і як представник нового виду иск-ва, наступного за поетичний. текстом, що підсилює його вплив (як вважалося в той час - в наслідування грец трагіків.). Наступні оперні произв. П. мають менше значення. Нерідко співпрацював з ін композиторами (К. Монтеверді, Дж. Б. Синьоріні). Йому належать також камерні вок. соч. в новому стилі, інтермедії, духовна музика та ін

ПІСНЯ - найбільш поширеною. жанр вок. музики, що поєднує поетичний. образ з музичним. Характерним для П. явл. наявність законч, самот, співучої мелодії, простота структури (зазвичай період або 2-3-частн форма, найчастіше -. у вигляді заспіву і приспіву) ... Музика П. відповідає загальному змісту тексту (напр., в дуже поширеною. куплетної П.). Існують народні та професії. (Произв. композиторів) П., Різняться за жанрами, походженням, складом і т. д. Поширеним явл. жанр хорової П.: нар. пісня (селянська та міська), сучас. масова пісня, отд. хори. У зап.-европ. музиці

хорова П. культивувався композиторами-романтиками (Вебер, Шуберт, Мендельсон, Шуман, Брамс). У переносному значенні терміном П. або пісню (щоб підкреслити епічність, урочистість, поетичний височина произв.) користуються в назв. великих муз. соч., кантат (напр., "Пісня долі", "Тріумфальна пісня" Брамса).

ПЕРСЕЛ Генрі (бл. 1659-1695) - англ. композитор, органіст, клавесиніст, найбільший представник англ. муз. класики, основоположник нац. опери. Серед соч. кантати, багатоголосого. пісні, в кіт. П. узагальнив досягнення комп. англ. Відродження; мн. антеми (енсземи) на бібл. тексти, предвосхищаючі ораторії Генделя; гімни, хори з оп. "Дідона і Еней" та ін

ПОЛІФОНІЯ (від грец поли - Багато, телефон - звук) - вид багатоголосся, в котор. одночасно поєднується неск. самот. мелодій - голосів, об'єднаних визначеними для кожного стилю нормами спільного звучання. В залежності від інтонаційно-мелодійна співвідношення голосів розрізняють П. імітаційну, подголосочного і засновану на поєднанні різних мелодій (іноді наз. контрастною). Поліфонічен. форми (канон, фуга та ін) нерідко застосовуються в хор. произв, особливо часто - прийом фугато як поліфонічен. епізод в произв. гомофонно-гарм. складу.

ПОЕМА (грец. роіета - творіння) - 1) Піднебіння. ліричний. п'єса для інструм. соло. 2) Крупне одночастное произв. для орк., переважно. з програмним змістом (сімф. поема). 3) Вок.-симф. произв., близьке кантаті і ораторії (напр., "Дзвони" Рахманінова, "Пам'яті Сергія Єсеніна» Свиридова, «Страта Степана Разіна" Шостаковича). 4) Хорове произв., Характерне особливою значущістю змісту, емоції. піднесеністю, монументальністю виконання (напр., одночастинні поеми Г Попова, А Александрова, цикли Д Шостаковича, В Салманова, А Пірумова, Б Снеткова, "О, російська земля!" Л Балаяна та ін) ..

ПРОКОФ'ЄВ Сергій Сергійович (1891-1953) - рос. композитор, піаніст, диригент, нар. арт. РРФСР, лауреат Ленінської і Держ. премій СРСР, музикант-новатор, класик сучас. рус. музики. Серед соч. дружин. хор з орк. "Білий лебідь" (не изд.), Кантати "Семеро їх", "До 20-річчя Жовтня" (для 2-х смеш. Хорів, 4-х орк.), "Олександр Невський", "Здравиця", "Балада про хлопчика, який залишився невідомим", "Розквітай, могутній край" (до 30-річчя Жовтня), сюїта для солістів, хору та оркестру. "Пісні наших днів" (8

номерів), ораторія "На сторожі миру" (солісти, читець, хор хлопчиків і смеш, орк.); (... Композиція А Стасевича по музиці до одноім к / ф), "Іван Грозний" . Хор бере участь у сюїті "Зимовий багаття", в оп. "Війна і мир", "Семен Котко" та ін

П. створив собств. хор. стиль, підлеглими композиції. задачам. У більшості це хор з орк; часто - акордові склад, з переважанням верхн .. голосу, з октавних. подвоєннями, паралелізмами 3-гол. співзвуч, вживанням стрибків, хроматизмів, тональність. зрушень. Не дотримуючись сформованих прийомів подголосочного, імітація. поліфонії, П. майстерно застосовував їх отд. елементи. Соч. П. на рус. тематику пофарбовані нац. колоритом завдяки збереженню та збагаченню ладів і рос. пісенних інтонацій. У соч. на сучас. теми використовував інтонації хорової, зокрема піонерських. пісні, риси жанрової музики (маршів та ін.) Кращі соч. П. ("Олександр Невський", "На сторожі миру" та ін) Завоювали всенародну популярність.

ПСАЛМОДІЯ - своєрідний спосіб співу псалмів в формі мелодійна. декламації. Ритміка П. визначається граматич. і логічний. акцентами тексту; зустрічається в хор. произв. як прийом стилізації (напр., в № 7 "Реквієму" Верді).

ПУЛЕНК Франсіс (1899-1963) - франц. композитор і піаніст; входив до групи так зв. Шістки. Серед багатьох хор. соч. кантати Stabat Mater, Gloria, "Відблиски тіней", "Засуха" та ін; для смеш. хору кришкою. - Меса, мотети, "... Сім пісень на ст Г Аполлінера і П Елюара", 8 франц. пісень на нар. тексти, кантата "Лик людський" на вірші П. Елюара (8 частин, подвійний смеш хор; Изд з рос текстом НД Різдяного і предисл А Анісімова, 1965), що відбила боротьбу франц. Опору з німецько-фашистськими. окупантами. Музика П. відрізняється ясністю і простотою мелодики, нерідко в поєднанні з гармонійний. складністю, зручним, висловить. голосоведення; входить до програми професії. і навчальних хорів.

РАХМАНІНОВ Сергій Васильович (1873-1943) - рос. композитор, піаніст, диригент. Серед соч. хори кришкою. духовн. концерт "В молитвах Невсипущих Богородицю" (1-е ісп під упр В С Орлова, 1893 ...), «Пантелей-цілитель», «Чоботи" (обр. укр пісні.), 6 хорів для дружин. або дит. хору з фп. ("Сосна", "задрімав хвилі", "Неволя" та ін); (. Солісти, хор, орк), кантата "Весна", поема "Дзвони", "Три російські пісні" (неповний хор - альти, басы,

орк.). Хор бере участь у оп. "Алеко", "Франческа да Ріміні". Видатні духовні произв. Р. - Хор. цикли кришкою. "Літургія" (1910) і особливо - "Всеношна" ("Всеношна", 1915), в останній Р. поєднує знаменний розспів з оригінальними, близькими до нього мелодіями, на основі частих Н. Даніліна (Сінод. хор) і М. Климова (Ленінгр. акад. Капела). Надалі її виконавцями були І. С. Морев (1922), П. Г. Чесноков (1926), Н. В. Матвєєв (в церкві, з 1957), В. А. Чернушенко (1982, після півстолітнього заборони), В. Н. Мінін, В. К. Полянський, В. В. Столповская, Е. Ф. Светланов (з болгарським. Хором ім. С. Обретенова). Чудова грамзапис "Всенощної" проведена Держ. акад. рус. хором ім. А. В. Свєшнікова.

РЕКВІЄМ (від першого слова лат тексту Р: .. Реквієм Aeternam дена EIC, Domine - Спокій вічний дай їм, Господи) - циклічне вок. або вок.-інструм. (Солісти, хор, орк.) Вироб. жалобного характеру, типу кантати або ораторії, спочатку - заупокійна католич. меса (Missa Pro defunctis - меса за померлим), в котор. частково зберігалися звичайні її розділи, Gloria та Credo замінялися Ласо, Палестрина, Ф. Анер, Йоммеллі, Чимароза, Моцарт, Керубіні, Сальєрі, Госсек, Берліоз, Шуман, Ліст, Верді, Брукнер, Дворжак, Гуно, Сен-Санс, Форє, Пуччіні, Томпсон, Піццетті, Теодоракіс, Веббер, Козловський, Стравінський, Шнітке, Артемов, Мартинов і мн. ін Р. композиторів-класиків, зберігаючи традиц. лат. текст, виходять за межі культової музики, отл. великою різноманітністю побудови. Одне із самих чудових по глибині і людяності соч. належить Моцарту. Величностей. фантастика судний день стимулювала створення грандіозних муз. картин (Р. Берліоза, Верді). Брамс вперше відійшов від Каноничі. тексту в своєму, не пов'язаному з богослужінням, "Німецькому Р". Своєрідні руські Р. - "Іоанн Дамаскін" Танєєва і "Братське поминання" Кастанльського. Р. як монументальні жалобні произв. створили сов. композитори: Кабалєвський (Симфонія-реквієм пам'яті У І Леніна, Р пам'яті героїв Великої Вітчизняної війни на текст Р Різдвяного), Юдін (Р. пам'яті З М Кірова ..) та ін Англ. комп. Бріттен в "Військовому Р". з'єднав Каноничі. лат. текст з антивоєнними віршами У. Оуєна.

РИМСЬКА поліфонічний ШКОЛА - виникла в XVI в. під впливом Палестрини. Її представники: композитор і хор. диригент Джованні Марія Наніні (бл. 1545-1607), який підготував багато учнів (Б. Наніні, Г. Алегрі і ін), Феліче і Франческо Анер та ін До Р. п. ш. примикали К. Моралес, Т. Л.

Вікторія. Стиль кришкою. Р. п. ш. відрізнявся милозвучністю, плавністю ритму і голосоведення, врівноваженістю, поліфонія спиралася на ясну акордові гармонію.

РИМСЬКИЙ - КОРСАКОВ Микола Андрійович (1844-1908) - рос. композитор, диригент, товариств. діяч, проф. Петерб. консерваторії. У 1874-1881 очолював Безкоштовну музичну школу, де керував орк. і хором, був пом. керуючого Прідв. співочих. капелою (1883-1894). Серед соч. для солістів, хору, оркестру. кантати "Світезянка" (зміш. хор), "Пісня про віщого Олега" (чол. хор), прелюдія-кантата «З Гомера» (жін. хор). Для хору і орк. «Вірш про Олексія, Божому людину", Подблюдная пісня "Слава", "Дубинушка" для орк. і хору (за бажанням), "Бабки" для дружин. тріо з фп. і хору (за бажанням). Хори кришкою. Жін. (3-гол - "Хмарки небесні", "Ночувала хмаринка", .. 4-гол - 4 варіації і фугетти на тему рус нар пісні "Набридли ночі», «Остання хмара" ..); Муж. (3-гол - "Селянська гулянка", "Ворон до ворона летить", "Полонені трояндою, соловей», «Дайте келихи"; .. 4-гол - "вакхічне пісня"); смеш. ("На півночі дикому", "Владико днів моїх", "Перед розп'яттям", найбільш відомі - «Місяць пливе» і варіації на нар теми «Стара пісня», «Татарський полон".). Оп. Р.-К. містять безліч хор. сцен, епізодів, законч. хорів, різноманітних за тематикою, муз.-хор. прийомам: Сцена віча (оп. "Псковитянка"), що наближається за характером до нар. сценам Мусоргського, хор зустрічі Грозного (та ж опера); Проводи масниці, Сцена в заповідному лісі, Гімн Ярила-сонця ("Снігуронька"); хоровод "А ми просо сіяли", хори русалок ("Майська ніч"); колядні пісні ("Ніч перед Різдом"), "Яр-хміль", сцена "Приворотне зілля" ("Царська наречена"); хори гостей торговельних, Сцена торжища, "Висота ль, висота" ("Садко"), Весільний поїзд і "Ой, біда йде" (" Сказання про невидимий град Кітеж ... ") та ін.; фантастичен. сцени в оп.-балеті "Млада" та ін Р.-К. користувався різн. формі виклав., застосовував вариационность, поєднував прийоми общеевроп. техніки (гармонії, поліфонії) з особливостями рус. нар. музики (ладів, подголосочного, несиметричний розміри.); вживав зр. і уменьш. лади (в зображенні фантастики і пр.). Різноманітні склади хорів, від унісон до багатоголосих 2-3-Хорн композицій ("Проводи масниці" та ін) і розгорнутих сцен зі "наскрізним" розвитком. В хор. обробках ("Російські народні пісні, перекладені на народний лад" для дружин., чоловік., смеш. хору, по 5

номерів на кожен склад) Р.-К. передав особливості нар. виконання. Йому належать також 39 духовн. хорів: 6 Херувимської, 6 "Тобі співаємо", більше 10 причетних віршів, двухорние "Тебе Бога хвалимо" та ін; перекладання знаменних розспівів (найбільш ціновані самим композитором) .. У нек. з них Р.-К. вперше використав прийоми рус. нар. багатоголосся: заспіви, жовт. подвоєння, паралелізми, неповні акорди, безрозмірність («Се жених грядет», «Чертог Твій" та ін), що знайшло продовження у Смоленського, Кастальського і їх послідовників. Хори Р.-К. вокально зручні. Літ. соч. «Літопис мого музичного життя", підручники, статті. Произв. Р.-К. - Найцінніша частина рус. хор. музики, вони популярні в педагогич. практиці, кращі з них ("Татарський полон", "Зі в'юном я ходжу") часто виконуються в концертах.

РОМАНТИЗМ (франц. romantisme) - ідейний і художній напрямок у європейській і американській духовній культурі кін. 18 - 1-й пол. ХІХ вв. Відбивши розчарування в підсумках Великої французької революції, в ідеології Просвітництва і суспільному прогресі, романтизм протиставив утилітаризму й нівелюванню особистості спрямованість до безмежної свободи і «нескінченного», прагу досконалості і оновлення, пафос особистої та громадянської незалежності. Болісний розлад ідеалу і соціальної дійсності - основа романтичного світосприйняття й мистецтва. Затвердження самоцінності духовно-творчого життя особистості, зображення сильних пристрастей, натхненної і цілющої природи, у багатьох романтиків - героїки протесту або боротьби сусідять з мотивами «світової скорботи», «світового зла», «нічний» сторони душі, перетворюватись у форми іронії, гротеску поетику двоємірія. Інтерес до національного минулого (нерідко - його ідеалізація), традиціям фольклору і культури свого та інших народів, прагнення створити універсальну картину світу (перш за все історії та літератури), ідея синтезу мистецтв знайшли вираження в ідеології і практиці романтизму. Романтизм в музиці склався в 20-і рр.. ХІХ в. під впливом літератури романтизму і розвивався в тісному зв'язку з ним, з літературою взагалі (звернення до синтетичних жанрах, в першу чергу до опери пісні, до інструментальної мініатюри та музичної програмності). Характерне для романтизму увагу до внутрішнього світу людини виразилося в культурі суб'єктивного, тязі до емоційно-напруженого, що визначило верховенство

музики і лірики в романтизмі. В образотворчому мистецтві романтизм найбільш яскраво проявився в живописі і графіці, менш чітко - в скульптурі і архітектурі (напр., помилкова готика). Більшість національних шкіл романтизму в образотворчому мистецтві склалися в боротьбі з офіційним академічним класицизмом. Головні представники романтизму в літературі - Новалис, Жан Поль, Е. Т. А. Гофман, У. Вордсворт, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шеллі, В. Гюго, А. Ламартін, А. Міцкевич, Е. По, Г. Мелвілл, М. Ю. Лермонтов, Ф. І. Тютчев, в музиці - Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Р. Вагнер, Г. Берліоз, Н. Паганіні, Ф. Ліст, Ф. Шопен, в образотворчому мистецтві - живописці Е. Делакруа, Т. Жеріко, Ф. О. Рунге, К. Д. Фрідріх, Дж. Констебл, У. Тернер, в Росії - О. А. Кіпренський, А. О. Орловський. Теоретичні основи романтизму сформували Ф. і А. Шлегель та Ф. Шеллінг.

Р. особливо широко представлений в музиці Німеччини та Австрії. На ранньому етапі - творчістю Ф. Шуберта, Е. Т. А. Гофмана, К. М. Вебера, Л. Шпора, Г. Маршнера; далі лейпцігської школою, перш за все Ф. Мендельсоном-Бартольді і Р. Шуманом, у 2-й пол. XIX в. - Р. Вагнером, І. Брамсом, А. Брукнер, Хуго Вольфом. У Франції Р. проявився вже в операх А. Буальдьє і Ф. Обера, потім в набагато більш розвиненою і самобутньою формою у Г. Берліоза. В Італії романтич. тенденції помітно позначилися у Дж. Россіні та Дж. Верді. Общевроп. значення отримало творчість польського комп. Ф. Шопена, угор. - Ф. Аркуша, італ. - Н. Паганіні (творчість Ліста та Паганіні явило собою і вершини романтич. Виконавства), нім. - Дж. Мейєрбера.

РОССІНІ Джоаккіно (1792-1868) - італ. композитор, диригент, виконавець на неск. інструментах, в юності співав у хорі. Тривалий час жив і працював у Парижі. Серед соч. хори в операх (Р. ввів хор в оперу-серія), 3 меси, в т. ч. "Урочиста" (1819), "Маленька урочиста меса" (1863, 1-й вар в сопр 2-х фп і гармоніум, 2-й - з орк ...), Відрізняється крім притаманний. Р. мелодійна. щедрості більш складною гармонією, частим застосуванням поліфонії, 17 кантат і гімнів для хору і орк; 3. дружин. хору з фп;. Stabat Mater (1832-1841) для солістів, хору, оркестру. - Одне з видатних произв. цього жанру.

РОСІЙСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ - осн. вид муз. творчості рус. народу з глибокої давнини; співається соло, ансамблем, хором ("Одному не заспівати, артіллю - легше", записано Е Ліньова.). Тісно пов'язана з життям і побутом,

усно передається від покоління до покоління, вона шліфується в процесі ісп. у всіх шарах народу. Р. н. п. багата различн. жанрами: трудові, обрядові, календарні, весільні, хороводні, ігрові, танцювальні, історич. пісні, билини, духовні вірші, ліричні протяжні пісні, частівки і ін Старовину. Селянські. пісні властиві багатоголосого. склад у вигляді подголосочного. поліфонії, ладової, ритм. свобода, спів без сопр. Свою специфіку мають городск. пісні, різноманітні за змістом і стилем, створювати різні. соціальними групами (робітники, солдатські, студентські, міщанські та ін.) Ці пісні відрізняються гарм. складом, застосуванням звичайних мажору і мінору. Особливий розділ Р. н. п. - Революційна пісня.

З кінця XVIII в. Р. н. п. записується і видається, вона зіграла величезну роль у становленні нац. композиторської школи. Хорова нар. пісня довгий час була улюбленим видом побутового музикування. Нове життя Р. н. п. знайшла в сов. час завдяки її найширшому поширенню (безліч самодеят. хорів, створення проф. колективів, радіопередачі), записів, вивченню, виникнення нових пісень.

Хорові обробки Р. н. п. вперше з'явилися в оп. Є. Фоміна "Ямщики на підставу" (1787), В. Пашкевича "Як поживеш, так і прослиवेशь" (1792), А. Титова "Девичник" (1809). В назв. операх відображені отд. риси нар. виконання. Рус. нар. тема поліфонічен. розробляється в хорі-інтродукції ("Не бушуйте, вітри") оп. "Іван Сусанін" К. Кавоса (1815). Ранній етап хор. обробки Р. н. п. відзначений сб-ками І. Рупіна (1831-1833, 3-голосие кап.), Д. Кашина (1833-1834, 4-голосие, сопр. Фп., Початок розвиненою обр. Нар. Пісні), С. Зайцева (1865), Н. Афанасьєва (1866, хори на 3, 4, 6 гол. Кап.), П. Воротнікова (2-я підлог XIX в, хор із солістами, сопр фп або струнні; Є розвинені, що наближаються до своб обробці.), В. Соколова (1877). Ці автори використовували міську пісню або селянську в городск. інтерпретації. Звідси - гармонійний. стиль обробок, гарм. мінор, Куплетної; зустрічаються лише отд. риси нар. багатоголосся.

Новий етап в обробці Р. н. п. (Підготовлений дослідженнями У Одоевського, А Серова, записами нар багатоголосся, зробленими Мельгунова, пальчикові ...) - Обр. класиків: М. Балакірева, М. Мусоргського, Н. Римського-Корсакова, А. Лядова, в них використані, гл. обр., старовинні селянські. пісні, втілені нац. особливості нар. пісенного стилю, у поєднанні з

прийомами загальноєвропейської техніки. Римський-Корсаков варіаціями "Татарський полон" і "Стара пісня" поклав початок вільної обр., Наближається до соч. на нар. тему. Надалі цю лінію продовжили А. Глазунов, А. Гречанінов, А. Нікольський, П. Чесноков та ін

Кінець XIX - поч. XX в. ознаменувалися прагненням композиторів наблизитися до нар. манері виконання: такі обр. В. М. Орлова і особливо А. Кастальського. Завдяки застосуванню фонографа (Є. Ліньова, А. Листопадового та ін) З'явилася можливість більш точно записувати і вивчати нар. багатоголосся.

Сов. композитори, розвиваючи традиції класиків, робили різні обр. Р. н. п. для акад. хору, від простих (В. Калінніков, Г. Лобачев, М. Красія) до розвинених концертних обр. (С. Василенко, А. Александров, Д. Васильєв-Буглай, А. Новиков, Ф. Рубцов, А. Сапожников, В. Соколов, С. Попов і ін) І віртуозних, з елементами інструменталізму, соч. на нар. тему (А. Пащенко, А. Єгоров). Пізніше з'явилися обр. Д. Шостаковича, С. Слонімського, Г. Белова, В. Гавриліна, О. Коловського, А. Михайлова, І. Ельчевой, Р. Бойко, В. Агафоннікова, В. Калистратова та ін Поряд із селянським. піснями використовується і міський. фольклор (обр. А. Свешнікова, А. Копосова). Обр. Р. н. п. складають обов'язат. частину репертуару професії., самодеят., навчальних хорів.

CANTUS Firmus (кантус фірмус, лат - Міцний наспів) - провідна мелодія, що виконує функцію композиційної основи в поліфонічних творах XIII - 1-й пол. XVIII вв. Зазвичай запозичена мелодія з репертуару григоріанського співу, з XV в. використовувалися і світські джерела, з XVII в. протестантських хорал. Звичайно містився в тенорі в провідних жанрах свого часу, в т. ч. в месі, мотети, в XVII-1-й пол. XVIII вв. в органних хоральних обробках.

САЛМАНОВ Вадим Миколайович (1912-1978) - рос. композитор, проф. Ленінгр. консерваторії, нар. арт. РРФСР, лауреат Держ. премії РРФСР. Серед соч. Ораторія-поема "Дванадцять" (по Блоку), кантати «Ода Леніну» (1970) для баритона, смеш. хору, орк, "Скіфи"; хор. цикли кришкою. - "Але б'ється серце» (1959) на сл. Н. Хікмета ("Тиша", "Лев у залізній клітці", "21.1.1924", "П'ятнадцять ран», «Здалеку», «У бою мій вірш"); "восьмивірш» (1962) на сл. Р. Гамзатова ("Книга життя", "Ти хочеш знати», «Старий друже", "Як живе-

можете", "Куди?", "Вершина"); хор. концерт на рус. нар. тексти "Лебідонька" (1967, Держ премія 1970 року перша зразок фольклорного типу в цьому жанрі.); хори на сл. Я. Купали, С. Єсеніна, В. Луговського, Ф. Тютчева, "Русь" - сім ліричний. хорів на сл. рус. поетів для дет. (Жін.) хору, хор. концерт для соліста, чоловік. хору і інструм. "Добрий молодець", для хору з органом кантата "До молодих". Хори С. відрізняються свіжістю муз. засобів; часто вони складні інтонаційно через прагнення композитора повніше передати образність тексту, оригінальність віршів (Н. Хікмета, Р Гамзатова.). Хор. письму С. властиві поліфонічність, індивідуалізація голосів (неск. інструм. характер), мелодійна. речитативи, переклички, солирующие партії на тлі інших, в кульмінаціях застосовуються подвоєння. Гармонія виникає в результаті мелодійна. руху, крім звичайних тризвуків в якості підвалин зустрічаються незаповнені ("порожні"), квінти і акорди, де терція замінена квартою, секундою. Композитор користується різними ладовими зворотами: пентатонікою, фригійських, дорійським та ін, ладової змінністю, взаємопроникненням одноім .. мажору і мінору. Голоси, як правило, розташовані зручно (в отн діапазону, теситурі.), В отд. хорах є елементи сонористіку: акомпанемент у вигляді декламації, шепоту, одновр. звучання відрізка хроматіч. гами - імітація виття вітру ("Лебідонька"). Багато хори С. виконуються професії., навчальними, посунути аматорських. колективами.

СВИРИДОВ Георгій (Юрій) Васильович (1915-1998) - рос. композитор, піаніст, товариств. діяч, лауреат Держ. премій СРСР, нар. арт. СРСР, Герой Соц. Праці. Вок. жанри складають важливу частину його тв-ва, в т. ч. соч. за участю хору: поема «Пам'яті Сергія Єсеніна» на сл. поета (1955), "Патетична ораторія" на сл. В. Маяковського (Ленінська премія, 1960), кантати - "Курські пісні", "Дерев'яна Русь" на сл. С. Єсеніна, "Сніг іде" на сл. Б. Пастернака, "Весняна кантата» на сл. Н. Некрасова, "Нічні хмари» на сл. А. Блоку; хор. поеми - "Ладога" (сл. А Прокоф'єва.), "лапотной мужик" (сл. П Орешина.), 5 хорів кришкою. (1958) - "Про втраченої юності" (сл. Н Гоголя.), «Увечері синім» (сл. З Єсеніна.), «Зустрівся син з батьком», «Як пісня, (2 ред; сл А Прокоф'єва ...) народилася "(сл. З Орлова.)," Табун "(сл. З Єсеніна.)," Заметіль ", " Клен ти мій опалий »,« Ти запій мені ту пісню »(жін.),« Душа сумує про небеса " (чол.) - всі на сл. С. Єсеніна; Три хору з музики до драми А. К. Толстого "Цар Федір Іоаннович", Хоровий концерт пам'яті А. Юрлова

(без тексту), "Пушкінський вінок" (10 хорів на сл А Пушкіна ..), Цикл «Пісні лихоліття» (сл. А Блоку.), "Гімни Батьківщині" (сл. Ф Сологуба.); Чотири пісні (сл. А Прокоф'єва); ». Хоровод" (сл. А Блоку); ». Леб'яже канавка" (сл. Н Брауна); ". Песнопения і молитви» (Держ. премія Росії, 1995) та ін Хор. соч. С. міцно пов'язані з рос. традиціями, відзначені яскравими рисами сучасності, нац. колоритом, лаконізмом і точністю засобів вираження, їм властиві значущість змісту, мелодійність, барвистість гармонії. Основа муз. мови С. - Ладовая діатоніка і народно-пісенну голосоведення; часто взаємопроникнення одноім. і паралельно. ладів (мажору і мінору), подголосочного при гармонійний. викладі (змінність хор. фактури, її насиченості і кількості голосів, органічні пункти). Вміло використовуються хор. тембри при створенні муз. образів і як фактор формоутворення (варіювання, контраст). Велику увагу композитор приділяє тексту (його вибір, тісний зв'язок з музикою), турботі про його дохідливості (вірність декламації, як правило - одночасність виголошення). У вок.-симф. соч. в партії хору нерідко застосовує октавні унісони і подвоєння голосів. Произв. С. користуються великою популярністю серед проф. (Диригенти Свешніков, Юрлов, Мінін, В. Чернушенко, Є. Растворова та ін), Навчальних і аматорських хорів. Композитор активно співпрацював з виконавцями своїх творів, будучи присутнім на репетиціях.

СЕРІЙНА ТЕХНІКА - спосіб твори атональної музики, вкаторой крім серії зі звуків (див. додекафонної) використовуються серії тембрів, динаміки, артикуляції і т. п.

СІДЕЛЬНИК Микола Миколайович (1930-1995) - сов. композитор, проф., засл. деят. позов. РФФСР, лауреат Держ. премії РФФСР. Навчався по класу композиції у Є. О. Месснера (1950-57) в Моск. консерваторії та в аспірантурі під рук. Ю. А. Шапоріна (1957-61), однорем. був асистентом в класах композиції у А. І. Хачатуряна і Ю. А. Шапоріна. З 1962 викладає в Моск. консерваторії (з 1973 доцент). Характерні риси творчості С, які проявилися вже в його ранніх соч, - .. Тяжіння до великих форм, мальовнича образність, пов'язана б. ч. з яскравою рус. нац. тематикою, програмність ("Симфонія в 4 портретах", "Російські казки", "Слов'янський триптих" та ін), в симф. произв. - Барвистість оркестру і винахідливість у інструментуванні. Серед соч: ораторії "підняти меч», «Смерть поета» (Реквієм, сл М Лермонтова ..),

Кантати - "потаємні розмови», «Романсеро про любов і смерть», сл .. Ф. Гарсія Лорки (для хору, електрогітари, фп.), Симфонія-ораторія "Гімн природі", кантата "Сичуаньські елегії"; ". Літургія св Іоанна Златоуста" (1988), ліричні поеми для хору кришкою. та ін

СЛОНІМСЬКИЙ Сергій Михайлович (нар. 1932) - рос. композитор, музикознавець, піаніст, канд. мистецтвознавства, проф. С.-Петербурзької консерваторії, лауреат Держ. премії Росії, нар. арт. Росії. Серед соч: кантати «Пісні вольниці», «Голос з хору» (сл. А Блоку.), "Пісня пісень" (на біблійні тексти.); Хори з оп .. "Вірінея" (мається сюїта), "Марія Стюарт", "Бачення Іоанна Грозного" (1994). Для хору шапку: «Вечірня музика", "Північні пейзажі" та ін; Чотири стасіме з трагедії Софокла "Едіп в Колоні" (1983) ... Ряд соч. С. написаний в нар. дусі (преімуц. без цитування), з використанням сучас. засобів. Хори на нар. тексти: «Сумне серце моє", "Люби дружину, та не бий", Чотири російські пісні, хор. концерт "Тихий Дон". Соч. С. популярні серед проф., навчальних, посунути аматорських хорів. Музика С. відзначена різноманітністю жанрів, тяжінням до нових висловить. засобам, своєрідним заломленням рус. муз. фольклору.

СМЕТАНА Бедржіх (1824-1884) - чеськ. композитор, піаніст, диригент, товариств. діяч, основоположник чешск. муз. класики. Керував чоловік. хором "Дієслово Празький", для котор. створив ряд произв. Серед соч.: (. Смеш. Хор, орк; на той же текст - чоловік хор кап.), Кантата «Чеська пісня» чоловік. хори: балада "Три вершники", "Тобі, Батьківщино», «Урочистий хор», «Наша пісня» та ін, 3 дружин .. хору, духовн. соч.; хори з оп. "Далібор", "Лібуше", "Таємниця" та ін;. Популярні хори з оп. "Продана наречена".

СПОСІБ ХОРОВОЇ ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ. Існує чотири основних способи обробок:

- Максимальне збереження своєрідності і характерності фольклорних виразних засобів;

- Композиційно-фактурне оновлення, засноване на перетворенні фольклорних виразних засобів, на розвитку ладово-інтонаційних особливостей народної пісні;

- Варіаційне розвиток;

- З'єднання вітчизняного фольклорного тематизму з західноєвропейськими поліфонічними прийомами викладу, і т. д.

У творчості російських композиторів-класиків склалися наступні типи хорової обробки: гармонізація, поліфонічний тип, змішаний тип і вільна обробка.

СТРАВІНСЬКИЙ Ігор Федорович (1882-1971) - рос. композитор, диригент (з 1914 жив за кордоном), один з найбільших комп. ХХ в. У так наз. рус. період (1908-поч. 1920 рр.), вершинними творами якого є балети «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна», хореографіч. сцени «Весілля», «Подблюдние пісні" (4) на рус. нар. тексти для дружин. хору кришкою., кантата "Звездолікій" С. проявив особливий інтерес до найдавнішого і сучас. йому рус. фольклору, до ритуальних і обрядових образів, до балагана, лубка. У ці роки формуються принципи муз. Естетики С., Пов'язані з «театром уявлення», закладаються осн. елементи муз. мови: «попевочний» тематизм, вільний метрорім, остінатность, варіантне розвиток і т. д. У наступний, т. н. неокласицистській, період (до поч. 1950-х рр..) на зміну рус. тематиці прийшла антич. Міфологія, істот. Місце зайняли біблійні тексти. С. звертався до разл. стильових моделей, освоюючи прийоми і засоби європ. музики бароко (опера-ораторія "Цар Едіп"), техніку старовинного поліфон. ис-ва («Симфонія псалмів»). Починаючи з 50-х рр.. в соч. переважає релігійна тематика («Священне спів на славу імені св Марка.», написане для собору Св Марка у Венеції; ». Трен" ("Плач пророка Єремії"); "Заупокійні співи" та ін.) У цих соч. С. користувався додекафонії, не дотримуючись строго її правил. С. "Створює індивідуально-авторський варіант серійної техніки, що не має аналогів в музиці ХХ сторіччя» (В. В. Гливинський). Серед ін соч. за участю хору: "Отче наш", "Вірую", "Богородице Діво, радуйся" (тобто редакції з лат текстом.). Отд. произв. С. ("Свадебка", "Цар Едіп", "Симфонія псалмів") виконувалися Ленінгр. акад. капелою, Держ. акад. рус. хором Союзу РСР, Респ. акад. рус. капелою та ін

СТРОГИЙ СТИЛЬ - умовне назв. стилю, типового для хор. музики кришкою. епохи Відродження (XV-XVI ст.); відрізнявся суворої регламентацією ладових і ритм. норм. С. с. чужий функціонально-гармонійний зв'язків і спирається на діатоніч. і мелодійна. лади. Музика С. с., переважно. церковна, характерна плавністю голосоведення, консонантності звучання (звідси бажаність її ісп. до так зв. чистому ладі), врівноваженістю. Найяскравіший представник С. с. Палестрина.

ТАНЄЄВ Сергій Іванович (1856-1915) - рос. композитор, муз. теоретик, піаніст, диригент, товариств. діяч, проф. Моск. консерваторії (1885-1889 директор, керівник орк. та хор. класу). Хор. соч. складають значить. частина творчості Т: рання кантата "Я пам'ятник собі воздвиг", кантати "Іоанн Дамаскін" та "По прочитанні псалма", хори в оп .. "Орестея"; хори шапку, в т.. ч. цикл з 12 смеш. хорів (27 соч., 1909), на сл. Я. Полонського в 3-х зошитах - 4-гол. («На могилі», «Вечір», «Руїни башти», "Подивися, яка імла"), 5-гол., 3 двома тенорами («На кораблі», «Молитва», «З вічності музика раптом залунала», " Прометей. "- з потрійною фугою), 2-Хорн 6-гол, чоловік. і дружин. хор («Побачив через хмари скеля", "Зірки") та 2-Хорн смеш. 8-гол. («По горах два хмарах хмари", "У дні, коли над сонним морем"), 16 чоловік. хорів різного. складів на сл. К. Бальмонта в 4-х зошитах (35 соч., 1912-1913), видані 1-я ("Тиша", "Привиди", "Сфінкс", "Зоря") і 3-я - "Морські пісні" ("Мертві кораблі »,« Звуки прибою ", " Морське дно ", " Морська пісня "); отд. смеш. хори ("Схід сонця", "З краю в край», «Альпи» на сл. Ф. Тютчева, "Зірки" на сл. А. Хомякова), чоловік. хори («Вечірня пісня», «Венеція вночі», «Пісня короля Регнера"); хор. мініатюри, ранні соч. Т., Для смеш. складу ("Серенада", "Сосна", "Венеція вночі"), вок. ансамблі (можуть виконуватися і неб хором.): 3 Терцет - "Ночі", квартети ("Аделі", "Монастир на Казбеці" та ін.) Частина хорів Т. - У рукописах (духовні хори). У 1999 хором Православного Свято-Тихонівського богословського ін-ту під упр. Є. Тугаринова записаний компакт-диск духовн. произв. Т. (Всеношну та ін.)

Творчість Т. відрізняється багатством змісту, глибиною думки в поєднанні з ліричної. виразністю, закінченістю форм, поліфонічен. майстерністю. Тематика його соч. охоплює широке коло життєвих, філософських, етичних проблем: боротьба сил добра і зла («Прометей»), прагнення від темряви до світла ("Схід сонця", "Альпи", "На кораблі"), питання життя і смерті («Іоанн Дамаскін »,« На могилі »,« Зірки »), морального вдосконалення (« По прочитанні псалма ») і ін У мн. хорах дані картини природи. Отд. хори відрізняються монументальністю, до тих пір незвичайної для жанру рус. Світська. музики кришкою. Т. застосовує в осн. поліфонічен. кошти, т. оскільки контрапункт, за його словами, "дає можливість витягти з хору найбільшу виразність". Мелодика нек. його хорів по широті, наспівності, "товариськості" близька до нар. пісні, рус. романсової

лірики. В поліфонії крім суворої імітації іноді застосовували імітацію варіювання, що також перекликається з подголосочного рус. нар. пісень. Т. користувався і гармонійний. викладом, напр. у вступах, висновках, кульмінаціях, для виділення особливо важливих за змістом слів, чуйно підходив до втілення поетичний. тексту, використовуючи різноманіття форм (нерідко - елементи сонатності), різні склади хорів, тембри, динаміку, агогику. У хорах Т, як правило, спостерігається стійке число реальних голосів;. Зустрічаються і унісони, подвоєння, діапазон хор. партій і висока теситура, іноді інструм. трактування голосів, велика кількість модуляцій і звідси часті інтонації. труднощі, різна підтекстовками в партіях). За визначенням Б. Асаф'єва, хори Т. на сл. Полонського і Бальмонта "є вищим досягненням класичного стилю російської світської хорової культури дореволюційної епохи". Чудовими інтерпретаторами произв. Т. були М. Клімов і Н. Данілін. Унікальним явл. теоретич. праця Т. "Рухомий контрапункт строного письма".

ТИТОВ Василь Полікарпович (бл. 1650-1710) - государев співочий дяк, композитор, один з перших майстрів рус. хор. музики, автор багатоголосих концертів (до 12 і більше партій), псалм, кантів (музики до «Псалтиря ріфмотворную» Симеона Полоцького), многоліття і ін У концерті "Музика на Полтавську перемогу", - схожість з нар. оперною сценою (питання, вигуки, діалоги).

ФОМІН Євстигній Іпатійович (1761-1800) - рос. композитор, диригент. Навчався в Петерб. академії мистецтв, потім у Болоньї (Італія), де здобув звання академіка. У його оп. "Ямщики на підставу" (1787), що містить мн. хорів, вперше відображені нек. особливості виконання рус. нар. пісні (хор "Високо сокіл літає" та ін.) Серед соч. хор з оп. "Американці", хор. сцена в трагедії Я. Б. Княжніна "Владісан"; великий хор з орк. в трагедії В. А. Озерова "Ярополк і Олег", з рисами сон. АLEGRO, в характері пишних піснеспівів Сарті. У музиці до мелодрами Княжніна "Орфей і Еврідіка" виразний унісон хор басів - голос богів ("Май надію безсумнівно"). Ф. був автором духовн. соч. - Концерт «Почує тебе Господь», Херувимська і др

ФРАНЦУЗЬКА «шістки» (фр. Les Six) - назва дружнього об'єднання французьких композиторів, запропоноване в 1920 р. музичним критиком Анрі Колле і закріпилася в історії музики. Всі члени "групи Шести"

неодноразово у своєму житті заявляли про умовності цього об'єднання, зробленого в чисто рекламних, газетних цілях. У групу входили Луї Дюрей (найстарший), Даріус Мійо, Артюр Онеггер, Жорж Орік (наймолодший), Франсіс Пуленк і Жермен Тайефер. Назва групі Колле дав за аналогією з «п'ятіркою» (фр. *Les Cinq*), як у Франції було прийнято називати композиторів Могутньої купки: стаття Колле називалася «Російська п'ятірка, французька шістка і пан Саті» (фр. *Les Cinq ruscів, Les Six français* та ін. *M. Satі*).

Сенс аналогії був у тому, що композитори Шістки, як і російські композитори півстоліття раніше, заявляли про свій намір відстоювати національну специфіку музичної мови проти іноземних впливів - в даному випадку, проти пізнього вагнеріанства і шенберговської атональності. Різних за творчою установкам композиторів об'єднували прагнення до новизни і одночасно до простоти, а також войовниче неприйняття музичного імпресіонізму.

ФРОТТОЛА (від італ. *frottola* - Народна пісня, вигадка, жарт, балаканина, *frotta* - натовп) - італ. хор. пісня XV-XVI ст. (Зазвичай 4-гол.) На світський текст, ліричний. або шуточ. змісту. Ф. властиві мажорний лад, танц. ритм, типовий гомофонно-гармонійний склад з верховенством верхнього голосу, близького до побутових наспівам, загальний життєстверджуючий характер. Характерно вільне застосування дисонансів.

ФУГА (лат. *Fuga* - біг) - форма поліфонічен. произв., заснована на імітаційному проведенні однієї, рідше 2-х і більше тим у всіх голосах по визна. тонально-гармонійний. планом. У 1-й ч. (Експозиції) 1-й вступає голос (вождь) проводить тему в гл. тональності, 2-й (відповідь, супутник) - в доміантової, 3-й - знову в головній і т. д. Відповідь, що точно повторює тему, наз. реальним, якщо ж вона неск. змінена (згідно визна. правилам.) - тональним. Мелодія, що супроводжує 2-е і наступні проведення теми у вигляді контрапункту, наз. протівосложенія (іноді буває постійним, так зв. утриманим). Після експозиції може слідувати контрекспозиція, де голоси вступають в іншому порядку. У 2-й год Ф. (Розробці) тема проводиться в різних тональностях, в заключ. частини (репризі) - знову в гл. тональності. Нерідко після репризи слід висновок (коду). Між основними частинами Ф., А також між проведеннями теми всередині частини б. ч. мають сполучні

епізоди, інтермедії, часом у вигляді секвенцій. У порівнянні з 1-м 2-й і 3-й розділи Ф. відрізняються великою свободою і різноманітністю, що дало підставу нек. музикознавцям (А. Должанський) об'єднати їх загальною назвою "вільної частини". Тема Ф., Зазвичай виразна, що запам'ятовується мелодія, протягом Ф. може бути різного. чином розвинена, викладена в зверненні, збільшенні, зменшенні. До кінця Ф. (Рідше в її середині) одне з проваджень викладається у вигляді стретти (стиснутих, нашаровуються одне на інше, Каноничі. Імітації теми). У Ф. з неск. темами 2-я і 3-я теми можуть проводитися в загальній чи роздільній експозиціях, з контрапунктіч. об'єднанням в репрізі; нерідко спостерігається вільне використання цих тем; (.. Танєєв - "Іоанн Дамаскін", подвійна Ф 1-й ч), іноді вони навіть не мають своїх експозицій і поступово приєднуються до 1-ї темі. Зустрічається поєднання Ф. з ін формами, напр. з сонатного (кантати Танєєва). Ф. - Підсумок розвитку поліфонічен. багатоголосся (з IX ст.), досягла величезних висот у І. С. Баха і Генделя. Форма Ф. застосовується і в сучас. музиці. Хорова Ф. часто зустрічається в кантатно-ораторіальних. произв., а також в операх. Класичні. тип Ф. має на концертах Березовського, Бортнянського, ораторії Дегтярьова. Глінка в інтродукції оп. "Життя за царя" дав зразок Ф., поєднуються класичні. прийоми з рос. куплетної пісенністю. Серов, Рубінштейн, Римський-Корсаков і особливо Танєєв широко використовували форму Ф., Іноді відступаючи від її строгих правил з метою виразності. У сов. хор. музиці чудові Ф. створили Давиденко ("Вулиця хвилюється") і Шостакович ("Пісня про ліси").

ХОР а капела (а капела, італ. - В стилі капели) - хоровий (ансамблеве) спів без інструм. супроводу. Вищий вид хор. виконавства, в к-ром хор виявляє себе з повною самостійністю і закінченістю; поширений в нар. творчості. Як стиль професії. хор. позов-ва спів с. розвивалося в культовій СР-вік. поліфонії, досягнувши розквіту в епоху Відродження, коли виникли і світських. хор. жанри. Рус. церк. музика використовує тільки спів с. Широко застосовується воно в камерній хор. музиці європ. композиторів ХІХ в. (Шуберт, Мендельсон, Шуман, Брамс). Більших висот спів с. досягло в рус. хор. культурі ХХ в. (Танєєв, Кастаньський, Рахманінов, Чесноков та ін.; Діяльність Синодального хору, Прідв співочих капели та ін ..). У наст. час спів с. поширене у мн. країнах, велике місце займає в рус. хор. музиці

(Давиденко, Коваль, Шебалин, Шостакович, Свиридов, Салманов та ін), в програмах професії. і кращих самодеят. хорів.

ХОРУС - реліг. піснеспів в католич. і протестантські. церкви. Протестантські. багатоголосий Х. (Введений в XVI в. Діяч Реформації) ісп. усією громадою на ньому. яз., з використанням народних інтонацій, в сопр. органу (протиставлявся унісон григоріанським Х., котор. співали на лат. яз. спец. півчі-чоловіки). Хоральні склад (або просто Х). Зазвичай назив. акордової виклад Рівномірн. довільностями в нескоро русі. Іноді хоральної викладом називають гармонійне виклад з мелодично розвиненим голосоведення (на відміну від гомофонно-гармонічного)

ЧАЙКОВСЬКИЙ Петро Ілліч (1840-1893) - рос. композитор, диригент, проф. Моск. консерваторії. У дитинстві співав у хорі Уч-ща православія (під рук Г Ломакіна ..); Диригував хором і оркестром ("Вавилонське стовпотворіння" А Рубінштейна, 9-а симфонія Бетховена, разл опери ..); розучувати з хорами свої соч, був. членом Наглядової ради Синодального уч-ща. Опери Ч. містять багато яскравих хор. сцен і отд. хорів ("Опричник", "Євгеній Онегін", "Орлеанська дівка", "Мазепа", "Черевички", "Чародійка", "Пікова дама", "Іоланта"). Оп. хори Ч. несуть різноманітну функцію: вони сприяють створенню історико-побутового і емоційного фону, іноді використовуються як фактор контрасту - відсторонення або дають непряму характеристику дійовим особам, віщують події, а в нек. операх ("Чародійка", "Пікова дама"), подібно хору в древнегреч. трагедії, підводять підсумок скоєно. У масових хор. сценах, як і скрізь у Ч., провідним явл. муз. розвиток, він не намагається наблизитися до мовним інтонаціям, хоча завжди стежить за вірністю декламації.

Ч. - Автор кантат для солістів, хору та оркестру. "До радості", "Москва", кантати "В пам'ять двохсотий річниці народження Петра Великого" (до відкриття Політехнічної виставки), Хору до ювілею О. А. Петрова; хорів з музики до весняної казці А. Островського "Снігуронька", Хору квітів і комах до передбачавшейся оп. "Мандрагора". Йому належить 12 соч. для хору шапку: ". Соловейко", на собств. текст (посв. хору СПб опери.), "Не кукушечка під сиром бору", дружин. хор "Без пори да без часу" (обидва на сл Н Циганова ..), "Що смолкнул радости глас» (чол. хор на сл Пушкіна.) - всі три хору посв. Безкоштовному хоровавому класі І. Мельникова,

"Ночувала хмаринка", на сл. М. Лермонтова, «На сон прийдешній», на сл. Н. Огарьова (раннє соч Ч; .. Є варіант для хору з орк.), "Привіт А. Рубінштейну", на сл. Я. Полонського (великий хор типу славільного кантати); Гімн на честь Кирила і Мефодія ", правознавчих піснь" (обидва на сл Ч.); Муж. хори: "Блажен, хто посміхається", на сл. К. Р, "Вечір"; ". Легенда" - авторська. Перекладіть. для смеш. хору дитячої пісні на сл. А. Плещеева.

Духовн. соч. «Літургія св. Іоанна Златоуста "(1878, через невідповідність церк традиціям піддавалася забороні.)," Всеношна "(1881, гармонізація стародавніх розспівів); Дев'ять духовно-музичних творів (1884-1885) - 3 Херувимської," Тобі співаємо »,« Достойно є »,« Отче наш »,« Блаженні яже обрав "(причетний вірш на заупокійної літургії)," Так виправиться "(жін. тріо з хором),« Нині Сили Небесні ", а також" Ангел звістив "(1887, написано для російського хорового т-ва). Своєї Літургією Ч. розпочав новий етап в рус. церк. музиці - вільного комп. тв-ва (до цього вирішувалися лише твори співробітників Прудв. співочих. капели).

Ч. мав власним, яскраво вираженим хор. стилем. У його соч. чітко розрізняється два види фактури. гомофонно-гармонічний, властива переважно. експозиції. частинам форми, і поліфонічен., гл. обр. у вигляді імітації. поліфонії, у середніх, розроблювальні. частинах. Але і гомофонія у Ч. завжди пов'язана з мелодизацією голосів. У Ч. нерідко імітуються хор. групи, в ранніх кантатах є великі розвинені фуґи; часто застосовується фугато. Структурі соч. Ч. властива повторюваність мотивів, фраз, гарм. оборотів (що створює труднощі їх інтонування). У той же час композитор, об'єднуючи деталі, створює побудови "широкого дихання", користуючись секвенціями, слабкими закінченнями (паузою на першій частці), випереджальним вступом одного або неск. голосів, несоверш. Каданс, розкритими періодами на гранях форми, гармонійний. планом, що включає побічні ступені і т. д. Поряд з витриманим чотирехголосіє (в хорах кап.) І використанням чистих тембрів, Ч. нерідко застосовує В. С. Орлов та І. Я. Тернів. Кращі з хор. творів Ч., нарівні з його симфоніями, операми, камерними творами, складають найціннішу частину рус. класичні. музики. У критич. статтях і листах Ч. є висловлювання про хор. произв. і виконавців, про важливість хор. співу для муз. виховання народу.

ЧЕСНОКОВ Павло Григорович (1877-1944) - рос. хор. диригент,

композитор, проф. Моск. консерваторії (з 1921). Закінчено. Синод. уч-ще і Моск. консерваторію (кл. композиції). До революції - видатний регент, вчитель шкільні. співу, диригував концертами Рус. хор. т-ва (1916-1917), исп. произв. С. Танєєва та ін Керував "Другим держ. хором "(1917-1922)," Моск. акад. капелою "(1922-1928), капелою Моск. філармонії (1932-1933), самод. хором. Хори під упр. Ч. відрізнялися прекрасним ансамблем, строем, тонкістю виконання; осмисленість, розрахунок з'єднувалися з щирістю, смаком, глибоким проникненням в авторський. задум. Ч. був прихильником диригентів-гастролерів і неодноразово готував (за неб. число репетицій) хор. концерти з различн. колективами. Один з перших педагогів хор. відділення Моск. консерваторії, де створив курс хорознавства. Книга Ч. "Хор і керування ним" (1940), узагальнюючи виконавської. і педагогич. досвід автора, - перша наукова праця в рус. і сов. метод. літературі, незважаючи на нектор. недоліки (зазначені редакторами в наступних изд.), залишається одним з найбільш значить. в цій області (зокрема, чудові приводяться Ч ". Поради молодим диригентам»).

Ч. написав понад 60 смеш. хорів (світських) кришкою. Зазвичай змістом його произв. явл. благодушно-споглядальне сприйняття природи ("Жевріє світанок", "Серпень", "Ніч", "Взимку", "Альпи"). Неск. іншого характеру "Дубинушка", але й тут Ч. пом'якшує соціально загострений текст Л. Трефолева. Некотор. хори написані в нар. дусі: "Ліс" (сл. А Кольцова.), «За річкою за швидкою", "Не квіточка в полі в'яне" (сл. А Островського.), в "Палиці" використовується у вигляді фону справжня нар. пісня. Ч. зробив ряд складних, концертного типу обробок рус. нар. пісень ("Гей, ухнем", "У полі березонька стояла", "Ах ти, береза» та ін), в них нерідко беруть участь солісти ("Ах ви, сіни", "Канавка", "Ходила младешенька", "Лучінушка і Палиці "та ін.) У зв'язку з пед. роботою в дружин. пансіонах Ч. написав більше 20 дружин. хорів з розгорнутим сопр. фп. ("Зелений шум", "Листя", "Незжата смуга", "Селянська гулянка" та ін.) Неск. чоловік. хорів Ч. - Перекласти. тих же произв. для смеш. складу. Ч. створив св. 400 духовн. хорів (майже всі - до 1917 р.), різних жанрів ("Літургія", "Всеношна", концерти з соло сопрано, альт, тенора, баса, баса-октави; ... перекласти знаменних розспівів, перекласти для муж хору і др .). Ці соч. були оч. популярні (хоча автор не уникнув докорів в "романсової"). Характерним для

соч. Ч. явл. майстерність хор. листи, виявлення барвистих можливостей хору, прагнення до акустич. милозвучності. Його хори відрізняються широтою діапазону, використанням низьких басів (октавісти), застосуванням комплементарним ритмом. Хори Ч. доступні, як правило, висококваліфікованих. колективам; кращі соч. Ч. поширені в пед. практиці. Духовн. соч. Ч. стали виконуватися (після довгих років замовчування) лише останнім часом. Уч-ки: І. Ліцвенко, Г. Лузенін, А. Петровський, А. Покровський, С. Попов, А. Хазанов і ін

ШАЇНСЬКИЙ Володимир Якович (нар. 1925) - сов. композитор. Засл. деят. позов-в РРФСР (1978). У 1949 закінчив Моск. консерваторію у Л. М. Цейтліна (скрипка), в 1965 - азерб. консерваторію "у К. А. Караєва (композиція). У 1949-1951 скрипаль Держ. Естре. оркестру РРФСР під упр. Л. О. Утьосова, в 1957-1963 муз. консультант самодеят. колективів Центр. будинки культури залізничників (Москва) В 1952 - 1954 викладав гру на Скрипці в муз школі Осн область творчості Ш - пісня, широко відомі його пісні "Дрозди", "Не плач, дівча", "Трави, трави", "На дальній станції зйду" та ін Особливу популярність, придбали його пісні для дітей, в числі яких брало - ... ». Усмішка", "Блакитний вагон", "Пісня крокодила Гени", "Разом весело крокувати-" 2-я пр на Міжнар конкурсі пісень солідарності (Берлін, 1972, за пісню "Люди-люди", сл М С Пляцковського ...) Пр позов-в Товариства дружби НДР - .. СРСР (Берлін, 1976, за пісні, посв інтернац темі.). Пр .. Ленінського комсомолу СРСР (1980). Держ. премія СРСР (1981).

ШАНСОН -. Французька народна многоголосная пісня XV-XVI ст, в наші дні - естрадна. Найбільші майстри - Г. Дюфаи, Я. Обрехт, Й. Окегем, Ж. Беншуа, Жоскен Дебре, К. Жанекен та ін Поліфонічні шансон різноманітні за змістом, в текстах застосовувалися народні вірші. Відноситься до жанру професійного вокального творчості.

ШАПОРИН Юрій Олександрович (1887-1966) - сов. композитор, педагог, музично-громадський діяч, народний артист СРСР (1954). У своїх кращих творах Ш. розвивав традиції російської музичної класики. Значні події історичного минулого і сучасності знайшли відображення в його великих творах, що відрізняються широким епічним розмахом, в опері «Декабристи» (1953), симфонії-кантати «На полі Куликовому» (1939, слова А. А. Блоку, з доповненнями М. Л. Лозінського, Державна премія СРСР, 1941), ораторіях

«Оповідь про битву за російську землю» (1944, слова різних авторів, Державна премія СРСР, 1946), «Доки шуліка кружляти» (1963). Ці твори відзначені високим патріотичним пафосом, масштабністю художніх рішень, реалістичним підходом до інтерпретації літературних першоджерел. З революційними подіями пов'язаний образно-тематичний матеріал симфонії (1932), в основу сюїти «Блоха» (1926) лягла музика композитора до п'єси по повісти Н. С. Лєскова «Лівша». Ш. - Майстер вокального письма, послідовно розвивав лінію романсового творчості П. І. Чайковського, С. І. Танєєва, С. В. Рахманінова - цикли на вірші А. С. Пушкіна (1937), Блоку («Далека юність», 1939), Ф. І. Тютчева («Пам'ять серця», 1958) і ін. Особливу популярність завоювали романси «Заклинання», «Під небом блакитним», «Осіннє свято», «Надвечір примолкли війна», обробки народних пісень «Ніщо в Полюшко не колишеться», «Бурлацька пісня» (Державна премія СРСР, 1952). У числі творів Ш. також вокально-симфонічні балади на слова І. А. Буніна, А. А. Блока, М. В. Ісаковського, К. М. Симонова, 2 сонати для фортепіано, хори кришкою. (Сл. Лермонтова, Некрасова), 4 пісні для муж. хору («Соловей-соловейко» тощо), музика до драматичних спектаклів і фільмів. Автор статей про музику. Нагороджений орденом Леніна, 2 ін орденами, а також медалями.

ШЕБАЛІН Віссаріон Якович (1902-1963) - рос. композитор, проф. і ректор Моск. консерваторії, товариств. діяч, д-р мистецтвознавства, нар. арт. РРФСР, лауреат Держ. премій СРСР. Серед соч. Драматичним. симфонія для читця, солістів, хору і орк. "Ленін", кантати "Москва", "Синій травень», хори кришкою. - 27 для смеш. складу, 11 дет. для 3-х голосів, хори з сопр. фп., обр. нар. пісень. Хори Ш. відзначені чуйним перетворенням поетичний. текстів, майстерністю хор. інструментування. При провідній ролі гармонії - хор. партії мелодично розвинені, нерідко застосовуються заспіви, солирующие партії на тлі хору, хор. унісони; Каданс гармонійний. насичені. У гармонії - діатонізм, плагального, часто - ладова змінність, взаємопроникнення одноім. натур. ладів, що надає хорам Ш. особливу свіжість. Голоси, як правило, використовуються зручно. Кращі хори Ш. ("Зимова дорога", "Стрекотунья-білобока" на сл. Пушкіна, "Скеля" на сл. Лермонтова, "Мати послала до сина думи", "Козак гнав коня", "Березі" на сл. М. Танка та ін) популярні серед професії. і аматорських. колективів і в пед. практиці.

ШОСТАКОВИЧ Дмитро Дмитрович (1906-1975) - рос. композитор, піаніст, товариств. діяч, проф., д-р мистецтвознавства, нар. арт. СРСР, лауреат Ленінської премії, Держ. премій СРСР і РРФСР, Міжнар. премії миру, Герой Соц. Праці, один з найбільших сучас. композиторів. Серед соч. ораторії "Пісня про ліси", "Рідна Вітчизна", кантата «Над Батьківщиною нашої сонце сяє», «Поема про Батьківщину», поема "Страта Степана Разіна" (соліст бас, хор, орк.), соч. ковпачок. "Десять поем на сл. рус. революц. поетів ", "Вірність "(.. 8. балад для муж хору на сл Е Долматовського), « Батьківщина чує », обр. рус. нар. пісень - "венул вітри», «Як мене, Млада" та ін;. хор. пісні з фп. ("Пісня про зустрічний", "Крокуй, крокуй", "Чорне море", "Пісня світу" та ін); Хори з оп. "Леді Макбет Мценського повіту" ("Катерина Ізмайлова"), серед них чудовий фінальний хор каторжан. Хор бере участь у 2-й симфонії («Присвята Жовтню»), в 3-й («Першотравневої») і в 13-й (на сл Е Євтушенко ..) - Для соліста баса, хору басів і орк.

У його музиці поєднуються епічна широта і психологічна заглибленість, могутній пафос художника-трибуна і якнайтонша інтимна лірика. Індивідуальність Ш. яскраво проявилася в інтонаційному ладі його музики, у вживаних їм ладах. Грунтуючись на ладових системах, поширених в російській музичній класиці, Ш. модифікував їх, створив унікальні лади. Видатний майстер поліфонії, він по-своєму інтерпретував форми фуґи, Пассакалія, широко користувався поліфонічними прийомами як засобом тематичного розвитку

ШУБЕРТ Франц Петер (1797-1828) - австр. композитор, перший великий представник муз. романтизму, автор багатьох (більше 1000) произв. різних жанрів. Щедрий мелодизм Ш. корениться в нац. віденському фольклорі (австр., а також угорські., слав.). Серед соч. за участю хору (з орк, фп, шапочка ...) - 6 мес (7-я представлена фрагментами), Німецька меса, Німецький реквієм, гімни, псалми, кантати ("Переможна пісня Міріам" для соло сопрано, хору, фп ., написана в генделевського дусі), Stabat Mater (лат. та ньому, на сл Клопштока) .. хори з муз. до "Розамунд", хори та вок. ансамблі.

Ранні 4 меси (1814-1816; найпопулярніша 2-я, соль мажор) невеликі за обсягом, відрізняються характерною для Ш. пісенністю. Пізні меси (ля-бемоль мажор - 1822 і нерідко виконується мі-бемоль мажор - 1828)

монументальні, з великими фугами; містять трагич. інтонації, властиві нек. останнім пісням Ш.

Произв. для хору - чоловік. (46), дружин. (6), смеш. (19), шапки. і з фп., написані на сл. Гете, Шіллера та ін сучасників Ш. За тематикою і висловить. засобам вони близькі сольним пісням Ш., в них та ж тісний зв'язок музики і тексту. Змістом ранніх, більш простих, хорів явл. Любовні. лірика, оспівування краси природи (зв'язок з традиціями чоловік ансамблевого співу; см Лідертафель.). У пізніх хорах проявляються роздум, філософські. роздум, вони - об'ємніше (іноді наближаються до кантатно жанру), складніше за муз. мові.

Для хорів Ш. характерна контрастність: багатство мелодики, наявність у п'єсі неск. тим, барвистість гармонії (взаємопроникнення мажору і мінору, терцового співвідношення, часом зіставлення далеких тональностей), різноманітність фактури, розмірів, динаміки. Склад хорів та ансамблів - від 2-3 до 6 голосів. Партії ритмічно рухливі, в муж. хорах верхній голос нерідко викладено у високій теситурі. Форми різноманітні, від куплетно-строфіч. до наскрізною. У ранніх хорах спостерігається гомофонно-гармонійний. виклад при рухомому верхньому голосі, в пізніх застосовували імітацію. поліфонія. Супровід фп., За більш. частини, розвинене, виразно.

Є хор. Перекладіть. (Різних авторів) пісень Ш. ("Лісовий цар", "Притулок", "Баркарола", "Ранкова серенада" та ін.)

ШУМАН Роберт (1810-1856) - нім. композитор, муз. письменник, критик, диригент. У 40-х рр.. керував дрезденським лідертафелем і смеш. хором, з котор. ісп. "Страсті по Іоанну" Баха, "Ієвфай" Генделя, соч. Палестрини, Гайдна, Моцарта, собств. произв. Серед соч. для хору, солістів, орк. ораторія "Рай і Пері", "Мандрівець троянди", "Реквієм по мін'йон", музика до сцен з "Фауста" Гете, до «Манфреду» Байрона, балади "Прокляття співця", "Про пажа і принцесі" та ін.; для хору з орк. меса, реквієм, "Нічна пісня", "Новорічна пісня" та ін.; хори кришкою. чоловік. (16), смеш. (Бл. 30, в т. Ч. Романси та балади, в 4-х зошитах), 4 2-Хорн. пісні, хори з сопр. (Фп., орган, орк. і ін). Змістом хорів Ш. явл. любовна лірика, образи природи, іноді філософські. роздум, гумор. У них, як і в романсах, композитор слідує за інтонацією і ритмом вірша, передає особливості поетичний. текстів (Гете, Бернса, нім. романтиків). Больш. Здебільшого це хор. мініатюри гомофонно-

гарм. складу (зрідка імітації), з висловить. мелодією і різноманітний. ритмікою, простий, нерідко куплетної (купл.-варіації.) форми. Голоси використовуються зручно, іноді застосовується спів солістів, анс., Чергуються з тутті, шапочка. (Різн. авторів) фп. п'єси "Марення" з "Альбому для юнацтва", "Вечірня зірка" з "Альбому пісень для юнацтва" (перелож. неізн. автора, з присочіненим продовженням). У "Життєвих правилах для музикантів" Ш. підкреслює значення співу в хорі для муз. розвитку.

ЩЕДРІН Родіон Костянтинович (р. 1932) - рос. композитор, піаніст, товариств. діяч, нар. арт. СРСР, лауреат Держ. премії СРСР. Порівнюючи. муз. освіту здобув у Моск. хоровому уч-ще. Серед соч. для солістів, смеш. хору, орк. ораторія "Ленін у серці народному" (Держ. премія СРСР, 1972), "Поеторія" (сл. А. Вознесенського), кантата "Бюрократіада", поема "Страта Пугачова", хори з оп. "Не тільки любов" (мається сюїта), "Мертві душі", хори кришкою. "Іва-Івушка" (фуга-вокаліз), 4 хору на сл. А. Твардовського ("Як доріг друг", "Пройшла війна», «Я убитий під Ржевом", "До вас, полегли»), 4 хору на сл. А. Вознесенського ("Тбіліські базари», «Перший лід», «Гірський джерельце", "Пісня вечірня»), віртуозне "Концертіно (вокаліз); строфи з" Євгенія Онегіна "(шість хорів кришкою на сл А З Пушкіна), "Зображений ангел" (по Н С Лєскова - .. музика для смеш хору, соліста і сопілки) .. Вже в ранніх хорах виявилися яскравість і оригінальність дарування композитора, інтерес до рос. нар. творчості, в т. ч. до частівки. З сер. 60-х рр.. Щ., Продовжуючи розробку разл. пластів рус. фольклору, синтезує їх з сучас. прийомами композиторського письма - алеаторики, сонористику, елементами конкретної музики. Новаторським підходом до трактування вок.-симф. жанру відзначена "Поеторія" на вірші А. А. Вознесенського (концерт для поета в супроводі дружин. Голоси, смеш. Хору і симф. Оркестру). Важливим внеском у сов. муз. Ленініану стала ораторія "Ленін у серці народному" (на нар слова і документальні тексти, до 100-річчя з дня народження В І Леніна, 1969; Держ пр СРСР, 1972), де використовується, зокрема, нар. манера співу. Популярність завоювали також хори Щ. на вірші А. С. Пушкіна, А. Т. Твардовського, А. А. Вознесенського. Яскраво виражений нац. характер носять концерти для оркестру. У "пустотливі частівки" (1963) композитор продовжив розробку частушечного матеріалу, а в концерті «Дзвони» (1968, за замовленням до 125-річчя оркестру Нью-Йоркської філармонії) звернувся

до старовинної рус. традиції дзвонових звучань. Соч. Щ. виконуються професії., учебн., посунути самод. хорами.

ЕПІЧНА МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ - особлива роль хору, який втілює образ народу. Ораторіального початок підкреслює спільність у трактуванні теми народу. Хори містять в собі центральні ідеї опери, провідні музичні теми. Особливості епічної драматургії: переважання завершених оперних форм, велика роль масових народних сцен, створення яскравих музичних характеристик-портретів дійових осіб; опора на широку кантиленних мелодику; співвідношення динамічного наскрізного розвитку дії і фрескового статичності окремих епізодів.

Зміст дискографії по темах курсу «Історія хорової музики»

Диск № 1 Хорова музика Середньовіччя

Список творів:

- 01 Hymnus Gloria laus
- 02 Responsorium Ingrescente
- 03 Graduale Christus factus est
- 04 Offertorium Improperium
- 05 Communio Pater
- 06 Responsorium De ore leonis
- 07 Responsorium Tristis est
- 08 Responsorium Judas Mercator
- 09 Responsorium Una hora
- 10 Hymnus Ubi caritas
- 11 Communio Hoc corpus
- 12 Григорианський хорал
- 13 Григорианський хорал
- 14 Григорианський хорал
- 15 Алілуя з інструментальним супроводом
- 16 Середньовіковий розспів з інструментальним супроводом
- 17 Месса Kyrie eleison
- 18 Анонім
- 19 Анонім
- 20 Анонім

Диск № 2 Хорова музика Відродження

Список творів:

- 01 Анонім 17 ст. Канцона
- 02 Анеріо Феліче. Мотет Christus factus est
- 03 Григоріо Аллегрі. Miserere mei Deus
- 04 Джованні Пьєр. Луїджі Палестрина O che splendor Мадригал
- 05 Джованні Пьєр. Луїджі Палестрина Credo
- 06 Джованні Пьєр. Луїджі Палестрина (Тремтячі квіти)
- 07 Клаудіо Монтеверді. Laschiate mi morir (Плач Дідони)
- 08 Клаудіо Монтеверді. Cantate Domino
- 09 Клеман Жанекен. Спів птахів Chante les oiseau
- 10 Людвіг Сенфл. Das Gleut zu Speur
- 11 Мельхіор Вульпіус. Die beste Zeit im Jahr ist mein
- 12 Орландо Лассо. Salve Regina
- 13 Орландо Лассо. Beati quorum Псалом
- 14 Орландо Лассо. Matonna mia kara
- 15 Орландо Лассо. О, Осні manza mia
- 16 Орландо Лассо. Escho! (Ехо, жін. хор)
- 17 Орландо Лассо. Escho! (Ехо, міш хор)
- 18 Ханс Лео фон Хаслер. Tanzen und Springen
- 19 Якоб Мейланд. Herzlich tut mich erfreuen
- 20 Клаудіо Монтеверді. Lidia-spina del mio Мадригал
- 21 Клаудіо Монтеверді. Damigella tutta bella Мадригал
- 22 Клаудіо Монтеверді. Bel pastormonteverdi Мадригал-канцонетта

Диск № 3 Хорова музика Бароко

Список творів:

- 01 И. Бах. Мотет Komm Jesu Komm
- 02 И. Бах. Магніфікат Suscepit Israel
- 03 И. Бах. Магніфікат Et misericordia
- 04 И. Бах. Висока меса h moll Chor Kyrie eleison
- 05 И. Бах. Висока меса h moll Gloria in excelsis Deo
- 06 И. Бах. Висока меса h moll Sanctus

- 07 И. Бах. Кантата Ich hatte viel Bekummernis -Ich hate
- 08 И. Бах. Кантата Ich hatte viel Bekummernis Sei nun wieder zufrieden
- 09 И. Бах. Страсті по Іоану Ach Herr, las dein lieb Engelein
- 10 И. Бах. Страсті по Іоану Herre! Unsere Herre!
- 11 И. Бах. Страсті по Іоану O grosse Lieb
- 12 И. Бах. Страсті по Матфею Kommt, ihr Tochter, helft mir klagen
- 13 И. Бах. Страсті по Матфею O Haupt voll Blut und Wunden
- 14 И. Бах. Страсті по Матфею Wir setzen uns mit Tränen nieder
- 15 И. Бах. Страсті по Матфею Wozu dienet dieser Unrat
- 16 Г. Гендель. Самсон Хор філістимлян
- 17 Г. Гендель. Самсон Туда, где блещет звездный хор
- 18 Г. Гендель. Самсон О, ясный свет небес
- 19 Г. Гендель. Самсон Спи герой спокойным сном
- 20 Г. Гендель. Самсон Танцуй и пой
- 21 Г. Гендель. Миссия Агнец заклан
- 22 Г. Гендель. Мессія И Він очиститъ їх
- 23 Г. Гендель. Мессія Істина
- 24 Г. Гендель. Мессія Алилуя
- 25 Г. Гендель. Dignare
- 26 Г. Гендель. Израїль в Єгипті Who is like unto thee Хор № 01
- 27 Г. Гендель. Израїль в Єгипті The merciful goodness of the lord Хор

Диск № 4 Хорова музика Бароко

Список творів:

- 01 Лотті Антоніо. Kruzifixus
- 02 Лотті Антоніо. Miserere
- 03 Вівальді Антоніо. Gloria ре мажор 588 Et, terra рах
- 04 Вівальді Антоніо. Gloria ре мажор 588 Gloria, excelsis Deo
- 05 Вівальді Антоніо. Gloria ре мажор 589 Cum Sancto Spintu
- 06 Вівальді Антоніо. Gloria ре мажор 589 Domine Fili Unigenite
- 07 Вівальді Антоніо. Gloria ре мажор 589 Gloria, excelsis Deo
- 08 Вівальді Антоніо. Магніфікат Magnificat anima mea
- 09 Вівальді Антоніо. Beatus vir, C-dur № 1 Beatus vir
- 10 Вівальді Антоніо. Beatus vir, C-dur № 9 Gloria Patris
- 11 Вівальді Антоніо. Dele`aura al sussurrate
- 12 Вівальді Антоніо. Dixit Dominus, D-dur № 1 Dixit Dominus
- 13 Вівальді Антоніо. Dixit Dominus, D-dur № 10 Sicut erat, principio (2)
- 14 Букстехуде Дітріх. Membra Jesu Nostri - Ad Latus
- 15 Делаланд Мішель Рішар. Dies irae Recordare Jesu pie
- 16 Делаланд Мішель Рішар. Te deum Confitebor Tibi Domine - Magna opera Domini
- 17 Люллі Жан Батист. Petits Motets Anima Christi
- 18 Йомеллі Ніколло. Miserere. Redde mihi
- 19 Перголезі Джованні Баттиста Драгі. Stabat Mater -№ 1
- 20 Перголезі Джованні Баттиста Драгі. Stabat Mater - № 4
- 21 Рамо Жан. Філіп Мотети Domine virtutum
- 22 Россі Луїджі. Oratorio per la Settimana Santa-Madrigale ultimo-Piangete occhi
- 23 Скарлатті Домініко. Stabat mater
- 24 Шарпантьє Карл Ерік. Missa Assumpta est Maria-Kyrie

Диск № 5 Хорова музика Класицизму

Список творів:

- 01 Л. Бетховен. Симфонія № 9 - 4 частина з хором і солістами
- 02 Л. Бетховен. Хоральна фантазія Choral Fantasy
- 03 Й. Гайдн. Пори року. Ach, das Ungewitter naht!
- 04 Й. Гайдн. Пори року Hoert, hoert, das Laute Getoen
- 05 Й. Гайдн. Пори року Juchhe! Juchhe! Der Wein ist da
- 06 Й. Гайдн. Пори року Knurre, schnurre, knurre

- 07 Й. Гайдн. Пори року Komm, holder Lenz!
- 08 Й. Гайдн. Створення світу Mit Staunen sieht das Wunderwerk
- 09 Й. Гайдн. Створення світу. Nun schwanden vor dem helligen Strahle
- 10 Й. Гайдн. Створення світу. Singt dem Herren alle Stimmen
- 11 Й. Гайдн. Створення світу. Stimmt an die Saiten
- 12 Й. Гайдн. Сім слів No.1 Vater, vergib ihnen
- 13 Й. Гайдн. Сім слів No.4 Mein Gott, mein Gott
- 14 В. Моцарт. Велика меса Kyrie
- 15 В. Моцарт. Реквієм Agnus Dei
- 16 В. Моцарт. Реквієм Dies irae
- 17 В. Моцарт. Реквієм Domine Iesu
- 18 В. Моцарт. Реквієм Kyrie eleison
- 19 В. Моцарт. Missa brevis C dur Organ solo Kyrie
- 20 В. Моцарт. Мотет Ave verum corpus

Диск № 6 Хорова музика Романтизму

Список творів:

- 01 Верді Дж. Реквієм Dies Irae
- 02 Верді Дж. Чотири духовні хори Ave Maria
- 03 Верді Дж. Чотири духовні хори Stabat Mater
- 04 Верді Дж. Чотири духовні хори Laudi alla vergine Maria
- 05 Верді Дж. Чотири духовні хори хора Te Deum
- 06 Гуно Ш. Messa svjatoj Cecilii Agnus Dei
- 07 Гуно Ш. Messa svjatoj Cecilii Credo Et incarnatus est
- 08 Гуно Ш. Messa svjatoj Cecilii Gloria. Gloria in excelsis Deo
- 09 Керубіні Л. Requiem 01 Introit Kyrie
- 10 Керубіні Л. Requiem 03 Sequence Dies irae
- 11 Керубіні Л. Requiem 08 Agnus Dei
- 12 Мендельсон Ф. Весенний призыв
- 13 Мендельсон Ф. Мотет и псалом Warum toben die Heiden op.78\1.
Main Gott warum Hast op.78\2.
Herr nun lasses op. 69\1.
Ehre sei Gott op.23\3.
Sechs op.79:1. – Weihnachten; \2. Am Neujahrstage; \3 Am himmelfahrtstage. – \4 In der
Passionszeit – 5\ In Advent/ – Am carfreitag.
- Гимне « Hur main Bitten Herr»
- 14 Шуберт Ф. Tantum ergo
- 15 Шуберт Ф. Меса G dur Sanctus
- 16 Шуберт Ф. Меса G dur Agnus Dei
- 17 Шуберт Ф. Псалом № 23 op. 132
- 18 Шуман Р. Requiem - Dies irae
- 19 Шуман Р. Requiem - Requiem aeternam
- 20 Шуман Р. Requiem - Te deset hymnus
- 21 Шуман Р. Привет весне

Диск № 7 Хорова музика Романтизму

Список творів:

- 01 Брамс Й. Німецький реквієм частина №1
- 02 Брамс Й. Waldesnacht
- 03 Брукнер А. Requiem №01 - Requiem aeternam
- 04 Брукнер А. Requiem № 2 - Dies irae
- 05 Брукнер А. Requiem № 6 - Sanctus
- 06 Брукнер А. Te deum: Offertorio, Sanctus, Agnus Dei, Lux aeterna,
Libera me
- 07 Форе Г. Реквієм - Sanctus
- 08 Форе Г. Реквієм - Agnus Dei
- 09 Пуччіні Дж. Messe di Gloria -Gloria
- 10 Пуччіні Дж. Messe di Gloria - Quotollis
- 11 Ліст Ф. Хоральна меса - Sanctus

- 12 Лист Ф. Хоральна меса - Agnus Dei
- 13 Лист Ф. Хоральна меса - Gloria
- 14 Лист Ф. Хоральна меса - Credo
- 15 Малер Г. Симфонія № 8 ч. 1

Диск № 8

Список творів:

Оперні хори західних композиторів

- 01 Л. Бетховен. Фіделіо Хор O welche Lust, in freier Luft
- 02 Л. Бетховен. Фіделіо Хор Heil sei dem Tag! Heil sei der Stunde
- 03 Ж. Бізе. Іскатели жемчуга Хор Ла, Ла, Ла
- 04 Ж. Бізе. Джаміле Хор
- 05 Ж. Бізе. Кармен Хор Димок
- 06 Р. Вагнер. Летучий голландец Summ und brumm, du gutes Raedchen
- 07 Р. Вагнер. Лоенгрін Trelich gefuehrt ziehet dahin
- 08 Р. Вагнер. Нюрнбергські мейстерзінгери Da zu dir der Heiland kam
- 09 Р. Вагнер. Тангейзер Beglueckt darf nun dich, o Heimat, ich schauen
- 10 Дж. Верді. Отелло Esultate Радуйтесь
- 11 Дж. Верді. Отелло Fuoco di gioia Огонь радості
- 12 Дж. Верді. Отелло Una vella! Un vessillo
- 13 Дж. Верді. Ломбардці Хор із опери
- 14 Дж. Верді. Набукко Как прекрасна, о, Родина, наша
- 15 Дж. Верді. Аїда Слава Єгипту
- 16 Дж. Верді. Ріголетто Хор із опери
- 17 Дж. Верді. Травіата Стретто Утро свет прольет Аврора
- 18 Дж. Верді. Трубадур Хор із опери
- 19 К. Глюк. Орфей і Еврідика Coro degli spiriti beati-Torna, o bella, al tuo consorte
- 20 К. Глюк. Орфей і Еврідика Coro Chi mai dell'Erebo - Ballo delle furie - Deh placatevi con me
- 21 Гуно Шарль. Фауст Хор солдатів
- 22 Католлані Альфредо Валлі. Entro la folla
- 23 Керубіні Луїджі. Медея Che Quando gia
- 24 Леонкавалло Руджеро. Паяцы I zampognari
- 25 Леонкавалло Руджеро. Паяцы Presto, affrettiamoci
- 26 Масканьї Пьетро. Сільська честь A casa, a casa, amici
- 27 Масканьї Пьетро. Сільська честь Regina Coeli, laetare
- 28 Масканьї Пьетро. Сільська честь Innegiamo, il Signor non e morto
- 29 В. Моцарт. Чарівна флейта Хор із опери 1
- 30 В. Моцарт. Чарівна флейта Хор із опери 2
- 31 Дж. Пуччіні. Тоска Кантата Тоски з хором

Диск № 9 Сучасна хорова музика західних композиторів

Список творів:

- 01 Баслер Р. Кенійська меса Kyrie eleison
- 02 Баслер Р. Кенійська меса Gloria in excelsis Deo
- 03 Баслер Р. Кенійська меса Credo
- 04 Баслер Р. Кенійська меса Sanctus-Benedictus
- 05 Баслер Р. Кенійська меса Agnus Dei
- 06 Бріттен Б. Misse brevis
- 07 Бріттен Б. Вінок різдвяних пісень Deo gracias
- 08 Бріттен Б. Вінок різдвяних пісень Hodie Christus
- 09 Бріттен Б. Вінок різдвяних пісень Volcum
- 10 Бріттен Б. Вінок різдвяних пісень This little Babe
- 11 Дебюсі К. Ноктюрн-Облака
- 12 Дебюсі К. Ноктюрн-Празднества
- 13 Дебюсі К. Ноктюрн-Сирени
- 14 Дженкенс Карл. Месса мира The Armed Man
- 15 Дженкенс Карл. Месса мира Sanctus

- 16 Дженкенс Карл. Месса мира Agnus Dei
- 17 Ллойд Уеббер. Реквієм Requiem And Kyrie
- 18 Ллойд Уеббер. Реквієм Pie Jesu
- 19 Ллойд Уеббер. Реквієм Dies Irae
- 20 Онеггер А. Різдвяна кантата кантата
- 21 Орф К. Кантата Карміна бурана - О, фортуна!
- 22 Равель М. Ніколетта Nikolette
- 23 Спиричуелс We're Blessed
- 24 Спиричуелс. Send Down Your Anointing
- 25 Спиричуелс More Abundantli
- 26 Спиричуелс. Glorios Kingdom
- 27 Спиричуелс. Shut De-Door
- 28 Шенберг А. Свідок із Варшави schoenberg survivor from warsaw (leinsdorf)

Диск № 10 Знаменний розспів та лінійне багатоголосся древньої Русі. Піснеспіви. Літургії 16-17 століть

Список творів:

- 1 - Велика Ектенія. Демественний спів
- 2 - 1-й антифон. Розспів Супральської лаври
- 3 - 2-й антифон. Знаменне багатоголосся
- 4 - Єдинородний Синц. Лінійне багатоголосся
- 5 - 3-й антифон Розспів Супральської лаври Блаженна 2-го гласа. Демественний розспів
- 6 - Придите, поклонімося. Лінійне багатоголосся
- 7 - Тропар С. Тройці. Знаменний розспів
- 8 - Кондак великої панихиди. Лінійне багатоголосся
- 9 - Вічная память. Лінійне багатоголосся
- 10 – Кондак Св. Тройці. Знаменний розспів
- 11 – Трисвяте. Лінійне багатоголосся
- 12 – Херувимська пісня великої суботи. Лінійне багатоголосся
- 13 – Символ віри. Знаменний розспів
- 14 – Милість миру. Лінійне багатоголосся
- 15 – Достойно є. Лінійне багатоголосся
- 16 – Отче наш. Знаменний розспів
- 17 – Єдин свят. Демественний спів
- 18 – Причастний святому. Знаменний розспів
- 19 – Стихар на явлення Святих Дарів. Демественний спів
- 20 – Тіло Христове. Знаменний розспів
- 21 – Видехом свет истинный. Розспів Супральської лаври
- 22 – Да ісполнятся уста. Знаменний розспів
- 23 – Будь імя Господне. Лінійне багатоголосся
- 24 – Многолетие малое. Партесне багатоголосся

Диск № 11 Духовна хорова музика російських композиторів

Список творів:

- 01 Архангельський А. К Богородице прилежно
- 02 Архангельський А. Концерт Внегда скорбети ми
- 03 Архангельський А. Концерт Помышляю день страшный
- 04 Архангельський А. Ныне отпускаеши
- 05 Львов А. Боже Царя храни
- 06 Львов А. Предстояши Кресту
- 07 Львов А. Вечери Твоя
- 08 Рахманінов С. Всенощное бдение Блажен муж
- 09 Рахманінов С. Всенощное бдение Богородице Дево радуйся
- 10 Рахманінов С. Всенощное бдение Приидите, поклонимся
- 11 Рахманінов С. Литургия Иоанна Злотоуста Благослови душе моя Господа

- 12 Рахманінов С. Всенощное бдение Хвалите имя Господне
- 13 Рахманінов С. Литургия Иоанна Злотоуста Херувимская
- 14 Рахманінов С. Литургия Иоанна Злотоуста Верую
- 15 Рахманінов С. Литургия Иоанна Злотоуста Хвалите Господа с небес
- 16 Чайковський Литургия Верую
- 17 Чайковський П. Дстойно есть
- 18 Чайковський П. Литургия Блаженни яко избрал
- 19 Чайковський П. Литургия Херувимская №3
- 20 Чайковський П. Покоянная молитва о Руси (Сл. Х.Гроздова)
- 21 Чесноков П. Литургия Слава Отцу и Сыну
- 22 Чесноков П. Литургия Отче наш
- 23 Чесноков П. Литургия Хвалите Господа с небес
- 24 Чесноков П. Литургия Видехом свет истины
- 25 Чесноков П. Хоровой концерт Не отвержи мене во время старости
- 26 Чесноков П. Всенощная Благослови душе моя Господа
- 27 Чесноков П. Всенощная Блажен муж
- 28 Чесноков П. Всенощная Ныне отпускаеши
- 29 Чесноков П. Всенощная Богородице Дево
- 30 Чесноков П. Всенощная Величит душа моя Господа
- 31 Чесноков П. Всенощная Слава в Вышних Богу
- 32 Гречанінов А. Владыко дней моих (Сл. А.Пушкина)
- 33 Гречанінов А. Сугубая ектиния
- 34 Кастальський А. Литургия Иоанна Злотоуста Во царствии Твоем
- 35 Кастальський А. Литургия Иоанна Злотоуста Дстойно есть
- 36 Кастальський А.Литургия Иоанна Злотоуста Единородный
- 37 Никольський А. Вкусите и видите
- 38 Березовський М. Концерт Не отвержи мене
- 39 Бортнянський Д. Да воскреснет Бог
- 40 Бортнянський Д. Концерт № 3
- 41 Бортнянський Д. Концерт Скажи мне Господи
- 42 Бортнянський Д. Приидите, ублажим
- 43 Ведель А. Концерт Приклони Господи ухо твое
- 44 Глінка М. Херувимская
- 45 Дегтярьов С. Боже, Боже мой
- 46 Дегтярьов С. Тропарь Рождества Христова
- 47 Калінніков В. Во царствии Твоем
- 48 Калінніков В. Камо пойду от духа твоего
- 49 Калінніков В. Свете тихий

Диск № 12

Список творів:

Хори а саррелла російських композиторів

- 01.Аренський А. Анчар
- 02.Аренський А. Ноктюрн
- 03.Глінка М. Москва
- 04.Глінка М. Венецианская ночь
- 05.Гречанінов А. На заре
- 06.Гречанінов А. Над неприступной крутизной
- 07.Гречанінов А. Нас веселит ручей
- 08.Даргомижський А. Петербургские серенады Буря мглою небо кроет
- 09.Даргомижський А. Ворон к ворону летит
- 10.Даргомижський А. Вянет, вянет лето красно
- 11.Даргомижський А. Где наша роза
- 12.Даргомижський А. Говорят, есть страна
- 13.Даргомижський А. Из страны, страны
- 14.Даргомижський А. Леший
- 15.Даргомижський А. На севере диком

- 16.Даргомижський А. По волнам спокойным
- 17.Даргомижський А. Прекрасный день
- 18.Даргомижський А. Приди ко мне
- 19.Даргомижський А. Пью за здравие Мери
- 20.Даргомжсбкий А. Что смолкнул веселия глас
- 21.Іпполітов-Іванов М. Сосна
- 22.Калінніков В. Ой честь ли то молодцу
- 23.Калінніков В. Звезды меркнут
- 24.Калінніков В. Нам звезды кроткие сияли
- 25.Калінніков В. Жаворонок
- 26.Калінніков В. Звезды меркнут
- 27.Калінніков В. Зима
- 28.Калінніков В. Кондор
- 29.Калінніков В. Нам звезды кроткие сияли
- 30.Калінніков В. На старом кургане
- 31.Калінніков В. Осень
- 32.Калінніков В. Солнце, солнце встает
- 33.Калінніков В. Элегия
- 34.Рахманінов С. Ангел
- 35.Рахманінов С. Задремали волны
- 36.Рахманінов С. Неволя
- 37.Рахманінов С. Ночка
- 38.Рахманінов С. Слава народу
- 39.Рахманінов С. Сосна

Диск № 13 Хори а саррелла російських композиторів

Список творів:

- 01 Танєєв С. Вечер
- 02 Танєєв С. Адели
- 03 Танєєв С. Альпы
- 04 Танєєв С. Блески волн сверкают ярко
- 05 Танєєв С. В дни когда над сонным морем
- 06 Танєєв С. Венеция ночью
- 07 Танєєв С. Волны плещут
- 08 Танєєв С. Восход солнца
- 09 Танєєв С. Горные вершины
- 10 Танєєв С. Звезды
- 11 Танєєв С. Из вечности музыка вдруг раздалась
- 12 Танєєв С. Лежа в кровати
- 13 Танєєв С. Молитва
- 14 Танєєв С. На корабле
- 15 Танєєв С. На могиле
- 16 Танєєв С. По горам две хмурых тучи
- 17 Танєєв С. Посмотри, какая мгла
- 18 Танєєв С. Прометей
- 19 Танєєв С. Развалину башни
- 20 Танєєв С. Серенада
- 21 Танєєв С. Сосна
- 22 Танєєв С. Специалист подобен флюсу
- 23 Танєєв С. Увидал из-зи тучи утес
- 24 Танєєв С. Фонтан
- 25 Танєєв С. Эхо
- 26 Преображенский кант
- 27 Чайковский П. Не кукушечка во сыром бору
- 28 Чайковский П. Без поры да без времени
- 29 Чайковский П. Вечер
- 30 Чайковский П. Легенда
- 31 Чайковский П. На сон грядущий
- 32 Чайковский П. Ночевала тучка золотая

- 33 Чайковский П. Соловушка
- 34 Чайковский П. Утро
- 35 Чесноков П. Альпы
- 36 Чесноков П. Дубинушка
- 37 Чесноков П. Лес
- 38 Чесноков П. Не цветочек в поле вянет
- 39 Чесноков П. Ночь
- 40 Чесноков П. Август
- 41 Чесноков П. Сама садик я садила
- 42 Чесноков П. Теплится зорька

Диск № 14 Велика форма російських композиторів

Список творів:

- 01 Кастальський А. Братское поминовение Requiem aeternam
- 02 Кастальський А. Братское поминовение Sanctus
- 03 Кастальський А. Братское поминовение Domine Jesu
- 04 Кастальський А. Братское поминовение Confutatis
- 05 Рахманінов С. Весна
- 06 Рахманінов С. Колокола Част. № 1 Сани мчат
- 07 Рахманінов С. Колокола Част. № 2 Слышишь свадьбы звон
- 08 Рахманінов С. Колокола Част. № 3 Слышишь воющий набат
- 09 Рахманінов С. Колокола Част. № 4 Похоронный слышен звон
- 10 Рахманінов С. Три русские песни Ах ты, Ванька
- 11 Рахманінов С. Три русские песни Румяницы-белилицы
- 12 Рахманінов С. Три русские песни Через речку быстру
- 13 Танеев С. Иоанн Дамаскин 1 ч. Иду в неведомый мне путь
- 14 Танеев С. Иоанн Дамаскин 2 ч. Но вечным сном
- 15 Танеев С. Иоанн Дамаскин 3ч. В тот день, когда труба
- 16 Танеев С. По прочтении псалма 1 Земля трепещет
- 17 Танеев С. По прочтении псалма 2 Двойной хор
- 18 Танеев С. По прочтении псалма 3 Тройная fuga
- 19 Танеев С. По прочтении псалма 4 К чему мне золото
- 20 Танеев С. По прочтении псалма 6 Квартет и хор
- 21 Танеев С. По прочтении псалма Фінал Подвійний хор
- 22 Чайковський П. Москва Хор С мала ключика
- 23 Чайковський П. Москва Хор Час ударил жданный, радостный

Диск № 15 Оперні хори російських композиторів

Список творів:

- 01 Бородин А. Князь Игорь Половецкие пляски
- 02 Бородин А. Князь Игорь Хор На безводье
- 03 Бородин А. Князь Игорь Хор Ой, лихонько
- 04 Бородин А. Князь Игорь Хор Ох, не буйный ветер завывал
- 05 Бородин А. Князь Игорь Хор половецкого дозора
- 06 Бородин А. Князь Игорь Хор Слава Князю Володимиру
- 07 Бородин А. Князь Игорь Хор Солнцу красному слава
- 08 Бородин А. Князь Игорь Хор Сцена Ярославны с девушками
- 09 Глінка М. Иван Сусанін Разгулялися, разливалися
- 10 Глінка М. Иван Сусанін Хор Славься
- 11 Глінка М. Руслан и Людмила Хор Ах, ты свет Людмила
- 12 Глінка М. Руслан и Людмила Хор Лель таинственный
- 13 Глінка М. Руслан и Людмила Хор Не проснется птичка
- 14 Глінка М. Руслан и Людмила Хор Слава великим богам
- 15 Римський-Корсаков А. Снігурочка Песни и пляски птиц
- 16 Римський-Корсаков А. Снігурочка Сцена проводы масленицы
- 17 Римський-Корсаков А. Царская невеста II дія Народна сцена
- 18 Римський-Корсаков А. Царская невеста Хор опричников Слаще меду и ариозо Лыкова
- 19 Римський-Корсаков А. Царская невеста Хор опричників То не

соколы

- 20 Римський-Корсаков А. Царська невеста Яр-хмель
- 21 Фомін Е. Орфей Хор Голос богів
- 22 Даргомижський А. Русалка 1 Хори Ах, ты сердце, Заплетися плетень, Пиво
- 23 Даргомижський А. Русалка 2 Хор Как во горнице светлице
- 24 Даргомижський А. Русалка 3 Хор Да здравствует наш князь
- 25 Даргомижський А. Русалка Три хори із 1-ї дії: Ах, ты сердце; Заплетися, плетень; Как на горе пиво варили

Диск № 16 Оперні хори російських композиторів

Список творів:

- 01 Мусоргський М. Борис Годунов Хор На кого ты нас покидаешь
- 02 Мусоргський М. Борис Годунов Хор Не сокол летит
- 03 Мусоргський М. Борис Годунов Хор Расходилась, Разгулялась..
- 04 Мусоргський М. Борис Годунов Хор Хлеба
- 05 Мусоргський М. Хованщина Люди православные. Люди российские
- 06 Мусоргський М. Хованщина Хор Возле речки на лужочке
- 07 Мусоргський М. Хованщина Хор Плывет, плывет лебедушка, ладу-ладу
- 08 Мусоргський М. Хованщина Хор Стрельцов Поднимайся молодцы
- 09 Римський-Корсаков А. Майская ночь 1 акт А мы просо сеяли
- 10 Римський-Корсаков А. Ночь перед Рождеством Финальный хор
- 11 Римський-Корсаков А. Ночь перед Рождеством Полонез и хор
- 12 Римський-Корсаков А. Ночь перед Рождеством Поезд овсеня и коляды
- 13 Римський-Корсаков А. Псковитянка 2 акт Царь государь челом быю
- 14 Римський-Корсаков А. Садко 1 сцена А и красен день
- 15 Римський-Корсаков А. Садко 2 картина Хор красных девиц подводного царства
- 16 Римський-Корсаков А. Садко 4 картина Хор Посмотрите-ка люди добрые
- 17 Римський-Корсаков А. Колядка Добрый вечер
- 18 Рубінштейн А. Опера Христос Заключительный хор
- 19 Чайковський П. Євгеній Онегін Бал у Лариных
- 20 Чайковський П. Євгеній Онегін Хор Болят мои скоры ноженьки
- 21 Чайковський П. Євгеній Онегін Хор Девицы красавицы
- 22 Чайковський П. Іоланта Колыбельная
- 23 Чайковський П. Іоланта Хор Благой великий неизменный
- 24 Чайковський П. Мазепа Хор Нету, нету тут мосточка
- 25 Чайковський П. Мазепа Хор Ты завей, завей венок
- 26 Чайковський П. Пиковая дама Хор Будем петь и веселиться!
- 27 Чайковський П. Пиковая дама Хор Наконец-то Бог послал
- 28 Чайковський П. Пиковая дама Хор Радостно, весело в день сей
- 29 Чайковський А. Снігурочка Хор народу Привет тебе премудрый берендей
- 30 Чайковський П. Снігурочка Фінальний хор Свет и сила
- 31 Чайковський П. Чародійка Хор із 1 акта Любо нам за Окой
- 32 Чайковський П. Чародійка Хор Пойду ль, выйду ль я

Диск № 1 Хори російських композиторів

Список творів:

01. Коваль М. хоры на сл. Русских поэтов Горлинка
02. Ильмень-озеро
03. Листья
04. Ой, земля, земля, земелюшка из оратории Емельян Пугачев
05. Слезы людские
06. Что ты клонишь над водами
07. Фалік Ю. Триптих на сл. Сологуба Вышло солнце из-за леса
08. На базаре

09. Уходит солнце
10. Фалік Ю. Эстонские акварели Лебеди
- 11 Лицо
- 12 Облака плывут
- 13 По воде
- 14 Тополь и птица
15. Щедрін Р. Хоры на сл. совр. Поэтов Горный родничок
- 16 Как дорог друг
- 17 К вам павшие
- 18 Первый лед
- 19 Прошла война
- 20 Я убит подо Ржевом
21. Щедрін Р. Строфы из Евгения Онегина Вот по тверской
- 22 В тот год осенняя погода
- 23 Зачем же так неблагоклонно
- 24 Мои богини
- 25 Теперь у нас дороги
- 26 Тбилиские базары
- 27 Уходит солнце
- 28 Блажен кто смолоду
- 29 Щедрін Р. Хоровая поэма на сл. А.Пушкина Казнь Пугачева
- 30 Щедрін Р. Да святится имя Твое
- 31 Шебалін В. Зимняя дорога
- 32 Фалік Ю. Незнакомка
- 33 Фалік Ю. Ангельское славословие

Диск № 17 Хори російських композиторів

Список творів:

- 01 Володимир Сапожніков (р.1945). Музыкальное приношение «Слава»
- 02 Микола Мартинов (р. 1938). «Три хора на ст. А.Пушкина» Пока свободою горим
- 03 Во глубине сибирских руд
- 04 Отцы пустынные
- 05 Генадій Белов (р. 1939). Сюита для хора а cappella «Мир труда»
И день и ночь
- 06 Сенокос
- 07 Это счастье
- 08 Ты это видел
- 09 Борис Кравченко (1929-1978). Хоры на стихи М.Лермонтова
Москва, Москва
- 10 Краснеют сизые вершины
- 11 Приходит осень
- 12 О, Вечность, вечность
- 13 Два великана
- 14 Синие гусары
- 15 Уходят матери
- 16 Сороковые
- 17 Л. Балай (1940-1990). «Звездные острова» вокально-хоровой цикл
на врші Л.Кукліна Городское утро
- 18 Лица на улицах
- 19 Свежий ветер
- 20 Звездные острова
- 21 В.Фадеев (р. 1946) Ен цветет
- 22 Даль полей
- 23 Тиха река
- 24 Печаль журавлей
- 25 Идет весна

Диск № 18 Хорова музика Г.В. Свірідова

Список произведений:

- 01 Кантата Ночные облака
- 02 Кантата Ночные облака Балаганчик
- 03 Кантата Ночные облака Любовь
- 04 Кантата Ночные облака У берега зеленого
- 05 Кантата Ночные облака Часовая стрелка
- 06 Курские песни Да купил Ванька себе косу
- 07 Курские песни За рекою за быстрою
- 08 Курские песни Зеленый дубок
- 09 Курские песни Ой, горе, горе лебедоньку
- 10 Курские песни Соловей мой смутный
- 11 Курские песни Ты воспой, воспой жавороночек
- 12 Песни безвременья Весна и колдун
- 13 Песни безвременья Икона
- 14 Поэма Ладога Балалайка
- 15 Поэма Ладога Борода
- 16 Поэма памяти Сергея Есенина Край ты мой
заброшенный
- 17 Поэма памяти Сергея Есенина Небо как колокол
- 18 Поэма памяти Сергея Есенина Поет зима
- 19 Пушкинский венок Зорю бьют
- 20 Пушкинский венок Мороз и солнце
- 21 Пушкинский венок Наташа
- 22 Пушкинский венок Пью за здоровье Мери
- 23 Пушкинский венок Стрекотунья, белобока
- 24 Пять хоров на сл. рус. поэтов Вечером синим
- 25 Пять хоров на сл. рус. поэтов Повстречался сын с
отцом
- 26 Пять хоров на сл. рус. поэтов Табун
- 27 Покаянный стих
- 28 Гимны Родине Наш север
- 29 Гимны Родине Русское сердце
- 30 Гимны Родине Люблю я грусть твоих просторов
- 31 Патетическая оратория Марш

Диск № 19 Хорова музика В.Гаврилiна

Список творiв:

«Военные письма» Вокально-симфоническая поэма

- 01 Эпиграф
 - 02 Что мои-то ясны очи
 - 03 Дождь дождит
 - 04 Дразнилка
 - 05 Лихо
 - 06 Рябины
 - 07 Дорогой, куда ты едешь
 - 08 Пошел солдат
 - 09 Милый мой дружок
 - 10 Почтальонка
 - 11 Письмо
 - 12 Военные письма
 - 13 Месяц май
- «Скоморохи» Оратория-действие
- 01 Сказки
 - 02 Как убили смех на Руси
 - 03 Ой вы песни
 - 04 Скоморох смеется над барином
 - 05 Шествие на Петровскую площадь
 - 06 Скоморохи на Невском

- 07 Скоморохи на природе
- 08 Черная река
- 09 Скоморошек молодо
- 10 Государева машина
- 11 Императорский вальс
- 12 Скоморох пугает царей страхом
- 13 Про царево убиение
- 14 Заключение
- 15 Сергей Прокофьев кантата «Александр Невский»
«Перезвоны» Симфония-действие
- 01 Весело на душе
- 02 Смерть разбойника
- 03 Дудочка
- 04 Ерунда
- 05 Посиделки
- 06 Ти ри ри
- 07 Воскресенье
- 08 Вечерняя музыка
- 09 Скажи, скажи голубчик
- 10 Страшенная баба
- 11 Белы-белы снеги
- 12 Молитва
- 13 Матка -река
- 14 Дорога

Диск № 20 Хори сучасних композиторів

Список произведений:

- 01 И.Стравінський. Sancticum Sacrum
- 02 Chorale Variation
- 03 Mass Mess Agnus Dei
- 04 Mass Mess Sanctus. Benedictus
- 05 Царь Эдип Sanctus
- 06 Альфред Шнитке. Концерт для хора О, повелитель сущего всего
- 07 Собрание песен сих
- 08 Всем тем, кто вникнет
- 09 Сей труд, что начал я с упованием
- 10 Альфред Шнитке. Стихи покаянные Душе моя
- 11 Плакася Адамо пред раемо сидя
- 12 Прими мя пустыни
- 13 Сего ради нищ есьм
- 14 Душе моя
- 15 Окаянне убогий человек
- 16 Зря корабле напрасно пристоваема
- 17 Сергей Прокофьев. Здравница
- 18 Александр Невский. Хор А и было дело на Неве реке
- 19 Александр Невский. Хор Вставайте люди русские
- 20 Александр Невский. Финальный хор
- 21 Александр Невский. Хорал техтонских рыцарей
- 22 Сергей Прокофьев. Война и мир Хор Государь прибыть изволил
- 23 Война и мир. Хор За отечество шли мы в бой
- 24 Война и мир. Хор Ура! Ура!
- 25 Сергей Прокофьев. Обручение в монастыре Хор Купите рыбу с баржей сеньора
- 26 Дмитро Шостакович. Нос Хор Казанский собор