Министерство образования и науки Российской Федерации

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

"Поволжская государственная социально-гуманитарная академия"

Факультет художественного образования

Кафедра истории, теории музыки

Принцип контраста как основа формирования музыкальной композиции Концерта для смешанного хора "Лебедушка" В. Салманова

Курсовая работа по предмету "Анализ музыкальных произведений"

Самара, 2010

**Содержание**

Введение

1. Вадим Салманов – современный отечественный композитор

2. Хоровое творчество В. Салманова

3. Музыкальная композиция Концерта для смешанного хора "Лебедушка"

3.1 История создания концерта для смешанного хора "Лебедушка" и его значение в творчестве композитора

3.2 Реализация принципов контраста и цикличности в построении концерта для смешанного хора "Лебедушка"

3.3 Особенности драматургии хорового концерта "Лебедушка"

Заключение

**1. Вадим Салманов – современный отечественный композитор**

"Дело не в том, чтобы разрушить, но в том, чтобы построить нечто такое, что дает человечеству чистую радость"

И.В. Гёте

Вадим Николаевич Салманов (1912-1978) — замечательный советский композитор, один из наиболее ярких представителей ленинградской композиторской школы. Воспитанник М. Ф. Гнесина и М. О. Штейнберга, он отличался высочайшим профессионализмом, верностью лучшим традициям отечественной музыки и постоянной пытливостью в поисках нового.

Как у всякого художника, мир музыки Вадима Николаевича Салманова очень богат. "…Здесь картины революции — оратория "Двенадцать", и возвышенный образ вождя — "Ода Ленину", и чарующая поэзия детства — "Поэтические картинки", Детская симфония, и русская старина — хоровые концерты "Лебёдушка", "Добрый молодец", и народные празднества — "Русское каприччио", "Славянский хоровод", и разнообразные, неожиданные, порой причудливые, картины природы — "Лес", Вторая симфония. И во всем этом — биение нашего времени, чуткое ухо, любовный и меткий глаз нашего современника…"

Все эти сочинения представляют определенные рубежи и завоевания.

Художественный интеллект В. Салманова был воспитан на классической русской культуре. Как пишет В. Рубцова, "…его завораживала гармоническая ясность пушкинского стиха, одинаково притягивал светлый пантеизм "Снегурочки" Римского-Корсакова и мятежный лиризм блоковской поэзии…"

"…Будучи профессором композиции Ленинградской консерватории и воспитав не одно поколение молодых композиторов, Вадим Николаевич явился одним из тех деятелей советской культуры, кто бережно развивал в ней богатейший художественный опыт и традиции русской музыкальной классики. Эти традиции в первую очередь были связаны для Салманова с высоким предназначением художника, его миссией просветителя, всегда идущего навстречу чаянием народа и общества, несущего человеку открытое сердце и любовь…" В. Рубцова в своей книге пишет: "…ряд сочинений Салманова вдохновлены непосредственными событиями в жизни нашей страны, за рубежом и обнаруживают ярко выраженную гражданственность позиции автора. Многие из них являются подлинными художественными достижениями, что доказывает силу таланта композитора, сумевшего поднять важнейшие темы широкого общественного звучания…" "…Музыка Салманова – разнообразный мир поэтических зарисовок, настроений и страстной публицистики, мир контрастов, мятежного пафоса и философских размышлений. При этом тематика, содержательный уровень сочинений композитора всегда неразрывно связаны с тем комплексом нравственно-этических, психологических проблем, которые волновали его современников. Вот почему почти все премьеры сочинений Салманова становились заметными событиями в музыкальной жизни страны. Большинство из них остались в летописи советского музыкального искусства и навсегда запечатлелись в памяти слушателей…" Интересен тот факт, что Салманов бы "… художником, который пытался осмыслить мир в том новом свете, в каком он открылся человеку ХХ века, пережившему войны, революции, впервые увидевшему космические дали вселенной и впервые с такой остротой осознавшему, что добро и зло в мировых масштабах всецело зависят от него самого…" Вот почему искусство ХХ столетия постоянно возвращается к морально-этическим проблемам, в стремлении ли вскрыть неизбежность их существования или же в утверждении перспектив их разрешения. Как пишет В. Рубцова, "…творчество Салманова – одно из непосредственных свидетельств обсуждения этой ведущей темы духовного мира нашего современника…"

**2. Хоровое творчество Вадима Салманова**

Как-то корреспондент газеты "Вечерний Ленинград" задал Вадиму Николаевичу вопрос:

-Как часто в своем творчестве Вы обращаетесь к созданию хоровых сочинений?

"…-Я люблю писать для хора и частенько работаю в этом жанре, хотя есть у меня немало инструментальной и вокальной музыки. Создавал я квартеты, вокальные циклы, сочинил несколько симфоний. Но хоровые произведения принесли мне как композитору наибольшую известность…"

Как пишет в своей статье Г. Сандлер, "… Вадим Николаевич Салманов очень хорошо чувствовал человеческие голоса. Его хоровые произведения характерны широтой дыхания, песенностью. Удивителен гармонический язык композитора, который образуется из интересных переплетений голосов своеобразного полифонического склада…"

Свои первые хоры без инструментального сопровождения В. Салманов сочинил в 1950 году (два хора на стихи Ясыра Шиваза), уже будучи автором целого ряда интересных и многообещающих произведений для камерно-инструментальных ансамблей и симфонического оркестра. Но, как говорит в своей статье О. Коловский, "… в хоровом жанре это была еще только проба пера…" Только после десяти лет плодотворной работы В. Салманов обратился к жанру хорового искусства a capella . Коловский пишет: "… В 1959 году он закончил одну из лучших своих хоровых партитур – шесть поэм для смешанного хора на стихи Назыма Хикмета "… Но бьется сердце". Поэмы быстро вошли в жизнь, неоднократно исполнялись ведущими хоровыми коллективами и приобретали хрестоматийное значение в педагогической практике хоровых отделений музыкальных училищ и консерваторий. Отныне композитор, уже зрелый и опытный мастер, до последних дней своей жизни уделяет большое внимание сочинению хоровой музыки, что свидетельствует о его устойчивом интересе к вокально-ансамблевому искусству, составляющему одно из ведущих и традиционных жанровых направлений в русской музыке…"

Вадимом Салмановым всего было написано семьдесят одно сочинение для хора, большинство которых сгруппированы в циклы; по количеству и качеству это "большой, весомый вклад в отечественную хоровую музыку".

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

Хотелось бы отдельно коснуться особенностей его хорового стиля. Как пишет О. Коловский, "…художественно-образный мир хорового творчества Салманова в основном определяется его созерцательно-лирическим (порою даже с элегической окраской) и в высшей степени поэтическим видением, всегда внимательным, чутким и заинтересованным отношением к тому, что происходит в современном мире. Гражданская позиция Салманова не всегда не всегда бросается в глаза, но ощущается почти в каждом его сочинении – даже в скромном лирическом музыкальном пейзаже, представляющем собой не просто зарисовку картины природы, а опоэтизированный "портрет" родной природы, прекрасной и всегда загадочной и "певучей"…".

К примеру, таким образцом "поэтических зарисовок" может служить цикл из трех хоров на стихи Ф. Тютчева. В этом произведении, по словам Коловского, "объединились все самые сильные стороны таланта Салманова как автора хоровой музыки: филигранное мастерство вокально-ансамблевой звукописи, тонкая и верная интонационная интерпретация словесного текста, безупречная, поистине "лядовская" чистота и плавность голосоведения. Ничего лишнего, никакой фактурной и гармонической перегрузки"… "…Салмановский хор далек от хорала, в нем господствует арабеск мелодических линий, образующих в совокупности своеобразную, именно салмановскую гетерофонно-подголосочную ткань – с обилием одноголосных и двухголосных эпизодов, с эпизодическим "расщеплением" хоровых унисонов в красочные гармонические комплексы…".

Интересно то, что В. Салманов отдает предпочтение тем поэтам, в творчестве которых образы природы обладают эпическим подтекстом, неразрывно спаяны с размышлениями о родине, о России. Не случайно его привлекают философская лирика Тютчева и Гамзатова, пронзительно-печальные русские мотивы в поэзии Есенина и Рубцова.

Хочется остановиться на цикле поэм на стихи Н. Хикмета без сопровождения. Жанр поэм занимает особое положение в хоровом творчестве композитора. Это – высшая степень выражения в музыке "революционного и гражданского пафоса" композитора. Но поэма – не единственная драматургическая кульминация. Например, оратория "Двенадцать" и цикл на стихи П. Неруды и Ф. Гарсиа Лорки "Испания – в сердце". В этих произведениях, пронизанных идеей активной борьбы против зла во имя свободы, отчетливо проявляется созерцательно-лирический взгляд на явления действительности.

То есть, по словам Коловского, "…Салманов больше склонен к размышлению и анализу, нежели к действию, активному вторжению в водоворот жизненных событий…" Вадим Салманов любуется жизнью, восхищается, и тогда из-под его пера рождаются такие замечательные произведения. Как циклы на стихи Тютчева, Гамзатова, Есенина, Хикмета, как хоровой концерт "Лебедушка".

**3. Музыкальная композиция Концерта для смешанного хора "Лебедушка"**

**3.1 История создания концерта для смешанного хора "Лебедушка" и его значение в творчестве композитора**

В середине 60-х годов в творчестве Вадима Николаевича Салманова намечается новая полоса. Композитор работает интенсивно и плодотворно. Как пишет В. Рубцова, "… один за другим зреют замыслы сочинений – хоры, камерно-инструментальная музыка, романсы, Четвертая симфония. Тематика этих сочинений объемна, разнообразна, она объединяет широкий спектр и опробованных ранее тем и новые художественные искания…" Но в 70-е годы в творчестве композитора вновь появляется русская тема, правда, в несколько ином качестве. Вадим Николаевич обращается к народным поэтическим текстам и на их основе создает глубоко оригинальные, собственные музыкальные тексты, "отличающиеся пластикой подлинно русской песенности".

Первым сочинением, где по-новому раскрылась русская тематика, стал концерт для смешанного хора без сопровождения "Лебедушка" (1967) – пятичастный цикл на народные тексты. Такой же глубоко народной, поэтичной воспринимается и его музыка.

Вот что говорил Вадим Николаевич о создании "Лебедушки":

"… - Мне захотелось написать произведение в традициях русской народной песенности, - писал Вадим Николаевич о концерте для смешанного хора "Лебедушка", - но в "Лебедушку" я не включал подлинные народные мелодии, стремился творить в духе и характере русской народной песни, мыслить ее образом и оборотами…"

О. Коловский интересно заметил в своей статье: "…Для недавно написанного цикла хоров на народные русские слова автор придумал очень удачное и привлекательное название – "Лебедушка", по имени, если можно так выразиться, главного персонажа поэтического текста…"

Своим созданием Концерта "Лебедушка" В. Салманов хотел возродить традицию создания концертов для хора. А также дать новое содержание. Прежде концерты создавались на духовную тематику (концерты Д. Бортнянского или А. Кастальского). "Лебедушка" же сочинена на народный сюжет. Но в ее основе лежит концертный принцип.

В хоровом словаре слово "концерт" означает (*лат.* concerto — состязаюсь) — 1) Публичное исполнение муз. произведений по определенной программе. соответственно видам исполнения, Концерты бывают симфонические, сольные, хоровые и т. д. 2) Муз. произведение виртуозного характера для солиста (или солистов) и оркестра 3) Форма полифонической вокальной или вокально-инструментальной музыки, основанная на сопоставлении (как бы состязании) солирующих голосов, хора, инструментального ансамбля (органа). К. возникли в Италии (XVI в.). 4) В русской церковной музыке концерт — многочастная композиция для хора *a* capella, исполняемая во время торжественной обедни, обычно посвящаемая данному празднику. Концерты отличались монументальностью, красочным сопоставлением хоровых групп и тутти, виртуозной трактовкой голосов (теоретик того времени Н. Дилецкий определял сущность концерта как "гласа со гласом борение").

Интересно, что жанр хорового концерта в истории русской профессиональной музыки является едва ли не единственным жанром, просуществовавшим более трех столетий. Такой длительный период бытования был обусловлен, с одной стороны, особой функцией, выполняемой им, а с другой стороны - способностью адаптироваться к новым стилистическим условиям. Наиболее яркими образцами этого периода эволюции жанра являются хоровые концерты М. Березовского, Д. Бортнянского, А .Веделя С. Дегтярева.

Общими закономерностями жанра в данный период являлись:

* новый имитационно-жанровый сплав тематизма, включивший кант, "российскую песню", народную песню и танец, марш, западноевропейские профессиональные жанры (оперные и инструментальные), бытовую музыку, знаменный распев;
* установившаяся цикличность строения целого, основанная на относительном темповом контрасте частей;
* господство тонально-гармонической системы со сложными функциональными зависимостями;
* усиление роли мелодии, как ведущего голоса многоголосной ткани, при сохранении гармонического склада фактуры;
* значительная роль полифонии, проявившаяся во введении фугированных эпизодов, иногда занимающих целую часть концерта;
* введение партии солистов, их значительная конструктивная роль в форме в сочетании с ансамблем и звучанием всего хора;
* формирование темы, как конструктивной единицы и большая степень разнообразия её развития.

В сфере формообразования классицистские стилистические нормы проявились в большей универсализации форм хоровых концертов, приобретших типизированные черты. Кроме того, следует отметить углубление в них степени контраста разделов на тематическом уровне. Былая многочастность, дробность формы партесных концертов, преодолеваемая их интонационно-тематическим единством, здесь сменяется большей самостоятельностью отдельных частей, образующих трех-, четырехчастную контрастно-составную форму, приближающуюся к циклической. При этом, логика следования частей подчиняется принципу "медленно - быстро - медленно - быстро".

В целом, в классицистских хоровых концертах происходит сокращение количества частей при увеличении их масштабов. Малые построения объединяются в более крупные на основе общности тематизма, темпа, метра. А крупные соотносятся между собой по принципу контраста, проявляемом по многим параметрам. Так, совпадение во времени смен темпов, тональностей, метра, словесного текста, отражающих смену образно-эмоционального состояния, подкрепляется ритмическими остановками, гармоническим кадансированием, исчерпанностью развития тематического материала. При этом смены слов происходят и внутри крупных частей, насыщенность текстом становится более интенсивной по сравнению с партесным концертом, а повторы слов используются в гораздо меньшей степени.

В русской светской музыке послевоенных лет наблюдается активное возрождение жанра хорового концерта a capella и с различным использованием инструментов (композиторы В. Салманов, Г. Свиридов, С. Слонимский, Ю. Фалик, В. Калистратов, Рубин, Леман, Юкечев, Архимандритов, Д. Смирнов, Евграфов, А. Шнитке и др.). Эти концерты характерны большим разнообразием форм и содержания. Широкое определение новому жанру дано Ю. И. Паисовым: "Хоровой концерт — разновидность концертного жанра, отличающаяся ведущей ролью хора в произведении и основанная на диалектическом становлении музыкальной идеи, с ее развитием в форме диалогического высказывания, музыкально воплощаемого периодическим контрастом вокальных, инструментальных групп или отдельных голосов"

Каждая часть Концерта для смешанного хора без сопровождения "Лебедушка" предназначена для определенного состава голосов. Как пишет сам Вадим Николаевич, "… здесь соблюдается прием "соревнования" солирующих партий, различных групп хора…" Создав хоровой концерт "Лебедушка", Салманов не только возродил традицию создания хоровых концертов, но внес огромный вклад в историю хорового искусства.

За концерт для смешанного хора без сопровождения "Лебедушка" В. Салманов был удостоен Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки за 1970 год.

3**.2 Особенности цикличности композиции концерта для смешанного хора "Лебедушка"**

Как мы уже писали, в основе концерта для смешанного хора "Лебедушка" лежит концертный принцип. Хоровой концерт имеет контрастно-составную форму. По музыкальному построению основой формообразования концерта является цикличность: состоит из нескольких законченных пьес (в данном случае частей) различного характера и темпа, объединенных по принципу внутреннего единства или контраста. В этой части курсовой работы мы хотим определить принцип формирования музыкального материала Концерта для смешанного хора.

Каждая часть цикла предназначена для определенного состава голосов. В цикл входят 5 частей:

1. "Высоко ли, высоко ли"
2. "Ветры буйные"
3. "Туманы мои темные"
4. "Увели нашу подруженьку"
5. "На море лебедь"

Каждая часть из цикла самостоятельная в своем развитии.

В целом цикл можно разделить на три стадии i-m-t. Первоначальным импульсом всего цикла "Лебедушка" может служить 1 часть – "Высоко ли, высоко ли", тип изложения – экспозиционный. Движением (m) – "Ветры буйные" - как начало серединного типа изложения. Далее следуют еще 2 части цикла – "Туманы мои темные" и "Увели нашу подруженьку" - как продолжение развития и движения к кульминации. Торможением и одновременно кульминацией всего цикла является 5 часть цикла – "На море лебедь".

В первой части Концерта "Высоко ли, высоко ли" автор ограничивается средствами, близкими традициям фольклорного мышления. Тональность до мажор – до минор (неопределенность лада "задает" мерцающая терция – характерный прием русского фольклора). Эта часть написана для смешанного состава хора.

Тип изложения музыкального материала – экспозиционный. Форма – трехчастная простая с кодой. Неторопливое повествование, вырастающее из начальной хроматизированной темы – ("Высоко ли, высоко ли, в поднебесьи"), разворачивается в имитационно-вариационном изложении (типичный прием фактуры народных песен) и образует симметричную трехчастную композицию.

Интересна динамика этой части – от *pp* идет развитие к *mf* и возвращение к *pp.* Происходит волнообразное нарастание и спад динамики. Постепенное вступление голосов в новых предложениях рисует новые образы, происходит их экспозиция (море – дом, лебедушка –девица, лебединая стая – подружки, сокол – жених).

Неожиданное вступление на *f* после ферматы оказывается неподготовленной кульминацией.Происходит divizi во всех партиях. Мужские голоса поют с женскими в унисон через октаву – тем самым увеличивая динамику и мощь. Ритмические акценты, экспрессия диссонансов делает эту кульминацию более необычной.

После кульминации первой части происходит возвращение к начальной теме, только звучащей в женских голосах. Тихая динамика возвращает нас к прежним образам. Наступает реприза. Происходит благополучный исход событий. Хроматизированная тема проходит во всех голосах.

Появление коды характеризует утверждение исхода событий, остановку и успокоения. Смена темпа и динамики хорошо их характеризует. Интересно, что в конце коды тема звучит у октависта, тем самым придавая больший смысл сказанным прежде словам.

Если вся первая часть цикла посвящена теме ожидания жениха, то второй номер является переломным в жизни девушки, кардинально меняющим ее жизнь. Контрастный первой части – во втором номере "Ветры буйные" звучит лишь женский хор с партией солирующего сопрано.

Композитор ставит темп – "умеренно скоро" и тональность си минор (с пониженной 2 ступенью) – фригийский лад. Номер имеет простую трехчастную форму.

В первой части выразительная мелодия народного характера проходит в голосах по принципу канона. Тема имеет волнообразный характер. Период неквадратного повторного строения (16 тактов) с варьированными повторами, с двумя предложениями.

В следующем предложении хоровая фактура изменяется – увеличивается количество голосов. Возникают мелодические волны за счет увеличения и уменьшения динамики. Происходит небольшое отклонение в однотерцовую тональность – си-бемоль мажор, далее – в фа мажор. Необычные экспрессивные гармонические сочетания изображают порыв и смятение девичьего сердца.

В коде использована натуралистическая деталь – вой ветра. Этот яркий выразительный прием усиливает звучание музыкально-образной идеи. Этот необычный прием – кластер - начинается в партии альтов. С си первой октавы вниз по полутонам к ми первой октавы идут хроматические тоны. Как писал в примечании сам композитор – на каждый звук данного хроматического холла должно быть одинаковое количество исполнителей. Каждый звук задерживается, и со следующего такта должен звучать одновременно все полутоны в квинте ми-си. Аналогично партия сопрано движется по полутонам вверх в интервале от си до соль. Для достижения эффекта воя ветра хроматические звуки филируются, меняя свою динамику от *mp* до *pp.* В завершении фразы звучит крещендо, меняя звук до фортиссимо.

Следующая часть хорового концерта "Лебедушка" "Туманы мои темные" противоположна предыдущей части: звучит в спокойном темпе, в светлой тональности ми-бемоль мажор, имеет нежный, акварельный колорит. Форма простая трехчастная. Написана для смешанного состава хора. Вступление партий происходит по принципу канона. В средней части возникает краска лидийского лада.

Интересно движение секундами на *pp* в партии сопрано, создающее остроту звучания, некую недосказанность. На фоне секундовых задержаний очень выразительно звучит соло тенора.

Заканчивается часть движением голосов по полутонам, ведущих к заключительному аккорду.

В следующей части цикла – "Увели нашу подружку" композитор исключил из партитуры серебристый тембр сопрановой партии, тем самым придал этому номеру темный колорит. Темп части – скоро, легко. Яркой особенностью этой части хорового концерта является наложение песенной фактуры солирующего тенора, партии басов и альтов на декламационно-ритмическую полифонию (без звуковой нотации). При быстром темпе она производит сильное впечатление на слушателей: эффект разговорной речи звучит как некое заклинание. Композитор в своих рекомендациях к этой части цикла требует точного произношения в ритме без определенной интонации, которая может то повышаться, то понижаться. Принципиально важным было вступление каждой партии на *pp.* После вступления оттенки разговора могут то усиливаться, то ослабляться.

В партии солирующего тенора звучит протяжная и печальная русская песня, особенно выразительная благодаря двухголосному контрапункту альтовой и басовой партии.

К концу части на заключительном унисоне движение постепенно замедляется, звучание замирает и незаметно переходит в тишину, наполненную отголосками только что промелькнувшей перед взором яркой и захватывающей картины.

Пятый, заключительный хор "На море лебедь" производит впечатление самого значительного и драматического. Хор имеет строфическую форму: появление новых образов в тексте меняет то фактуру изложения, то лад, то стиль письма, колорит темпов.

Звучит в спокойном темпе, начинаясь в тихой динамике. Тональность – фа минор с шестой низкой ступенью (дорийский лад). Используется дробленное вступление (отсутствует первая доля) для эффекта протяжной, певучей, бесконечной песенной линии.

Часть развивается по принципу подголосочной полифонии. Тема начинается с *p* и в своем развитии приходит к *f ,* к так называемой звуковой кульминации. Далее идет небольшой спад, заканчивающийся на доминантовом органном пункте и фермате (как остановка).

Далее следует небольшая связка в ми миноре, которая проходит на пианиссимо. Тема проходит в партии альтов, затем – в партии теноров.

После этого следует самая драматическая часть этого хора – его звуковая, смысловая и динамическая кульминация. Меняется тональность – до минор. Начинается с фортиссимо в теме басов. Горестные ниспадающие интонации в мелодии и падающие параллельные квартовые трихорды рисуют нам картину суровой зимы, неизбежности, страха. Использование кластеров в различных партиях еще больше создают напряжение, которое имеется в поэтическом тексте.

Происходит постепенный спад динамики, но горечь прощания лишь подчеркивается шумящей тишиной пианиссимо. Темы, проходящие то в женских голосах, то в мужских символизируют прощания родителей со своей дочерью.

Великолепной кодой с ее полигармониями "природы" и темой из первого номера концерта у солистки завершается не только финальный хор, но и все произведение. Очень необычная, заключительная сольная тема прощания с мерцающей терцией мажоро-минора, развиваясь за счет увеличения динамики, остается на доминанте (придает страх от неизвестности своего будущего). Ответ хора до мажорным трезвучием ставит точку в судьбе девушки и благословляет ее.

Делая вывод из проанализированных частей Концерта для смешанного хора "Лебедушка" основой формирования цикличности композиции являются объединение частей по принципу контраста:

1. "Высоко ли, высоко ли" - неторопливо, до мажор – до минор, полный состав хора.
2. "Ветры буйные" - умеренно скоро, ми минор (с краской фригийского лада), женский состав хора с партией солирующего сопрано.
3. "Туманы мои темные" - спокойно, ми-бемоль мажор (с краской лидийского лада), полный состав хора.
4. "Увели нашу подружку" - скоро, легко, си-бемоль минор, мужской состав хора с солирующими партиями альтов и басов и партией солирующего тенора.
5. "На море лебедь" - спокойно, фа минор (с краской дорийского лада), полный состав хора с солирующей партией сопрано.

**3.3 Особенности драматургии концерта для смешанного хора "Лебедушка"**

Как мы уже писали ранее, Вадим Николаевич Салманов назвал свой концерт для смешанного хора без сопровождения "Лебедушка". И назвал композитор его по имени главного персонажа поэтического текста. По словам О. Коловского, "…Салманов всегда проявлял большую требовательность к стихотворной основе своих сочинений". Отобрав подлинные жемчужины русской народной поэзии, Салманов внес огромный вклад в историю хорового искусства современности. В этих текстах есть живая, одухотворенная природа, характерная народному творчеству, - сказочные туманы, буйные ветры, синие моря. И в этот чудесный мир вписываются образы девушки-лебедушки и сокола ясного. Коловский пишет: "… Правдиво и рельефно на этом узорчатом фоне вырисовывается образ русской девушки, освещенной то нежным светом любви и надежды, то окутанный грустью и тревогой…" И музыка оказывается под стать словам – такая же естественная, красивая, душевная.

Первая часть концерта несет повествовательный характер. Рассказ о лебедушках-девушках начинается вступлением мужских голосов. Слова "Высоко ли, высоко ли, в поднебесьи летела над морюшком синим белых лебедушек стаюшка стая, стая белых, белых лебедушек чистых" произносятся тенорами, как братьями лебедушек или женихами. Басы в это время держат длинные звуки, символизируя отцовскую любовь и защиту. Но появляются женские голоса подружек на словах "Над морюшком синим отстала от стаи своей лебединой лебедушка чистая". Происходит небольшая волна динамического развития. Мужские голоса лишь вторят женским: "Отстала от стаи своей, лебедушка чистая". В следующей фразе "Садилась лебедушка на море сине, садилась на море сине" присоединяются верхние женские голоса. Постепенное наслоение голосов ведет к так называемой кульминации – как смысловой, так и динамической. Резкий контраст динамики, divizi в каждой партии передают общее волнение, к которому шли на протяжении всей части – "Стала молодца ждать, ждать-поджидать". На словах "Молодца доброго, молодца статного" происходит возвращение к прежним интонациям, звучащим в женских голосах. Слышится нежность и любовь в их словах. Ведь дальше девушки называют его Соколом ясным – как единственным и любимым. И остается надежда на встречу – в последнем слове – "Ждать".

Вторая часть хорового концерта "Ветры буйные" написана для женского состава хора с солирующей партией сопрано. Эта часть проникнута глубоким чувством девичьей тревоги. Ветры буйные – это большие перемены в жизни девушки – а именно сватовство. И сватовство это не по душе лебедушки, она просит, чтобы затворили ветры ворота в ее дом, чтобы чужие люди не пришли за ней и не увели ее в чужой дом против воли, не выдали замуж за нелюбимого человека. "Ветры буйные, разбушуйтеся, заметите путь-дороженьку, не пройти бы, не проехати, что за мной младой чужим людям". С каждой строфой увеличивается количество голосов в партии, динамика набирает мощь. На словах "Ты закройся, красно солнышко, разбушуйся, туча грозная, туча грозная да громовитая" слышится взволнованность и порыв чувств, но с постепенным угасанием динамики происходит осознание безнадежности девичьей судьбы. И лишь одинокий крик лебедушки не перестает надеется на буйные ветры, ее шепот перерастает в крик, звучащий на фоне воя ветра.

В третьей части цикла "Туманы мои темные" рассказ ведется от имени девушки-лебедушки, которая повстречала своего Сокола ясного. Обращаясь к туманам, девушка просит скрыть от чужих глаз ее счастье – постоять рядом со своим любимым под дубочком. "Туманы мои темные, да сквозь эти туманы ничегохонько было не видно". И настолько быстрым был этот трепетный миг, что забыла девушка сказать Соколу что-то тайное.

Четвертая часть хорового концерта имеет печальный характер. А печаль связана с расставанием лебедушки-подружки со своими родными. Исполняет полный мужской состав хора, воплощая в себе отца, братьев, друзей, которые с грустью отпускают свою сестрицу в чужой дом. И рассказывают о том, что их дитя калачом вскормлена, "сытой выпоена"Соло тенора звучит как прощальные слова любимого "Увели нашу любимую лебедь белую". Хор же напутствует будущего мужа – князя заботиться о молодой жене, не давать печалиться и кручиниться. Вступление альтов характеризует вздохи матери – "Увели нашу милую подружку". В целом печальный номер предугадывает пятый, последний номер хорового концерта. Это – сцена прощания девушки. Сцена безысходности судьбы, осознание того, что пути назад нет, и все прекрасное – позади. Начинается номер словами "На море лебедь воду пила, напившись воды, на берег взошла" - как предисловие к основной драме. Тихо произнеся фразу: "Как я с морюшком растануся?", девушка заплачет. А неожиданное вступление басовой партии на *ff* придает глубокий драматизм всей части – "Придет зима, да студеная". Присоединившийся к ним весь хор еще больше нагнетает звучание, приводя к самой драматичной кульминации всего хорового цикла – "Выпадут снега, да глубокие, западут следы да лебедушкины". Постепенно уводя динамику до *pp* в мужских голосах, композитор показывает сожаление и горечь отцовой утраты по родной дочери. Повторение слов "тут я с морюшком расстануся" звучит как утверждение прощания с родным домом. В конце звучит одинокий крик лебедушки, прощающейся с родными могилами, с родителями, с домом и с милым Соколом ясным, с которыми уже больше никогда не увидится. На повисшем крике лебедушки звучит фраза хора "Прощай". Но звучит она в светлой тональности, поэтому остается надежда, что счастье может вернуться.

**Заключение**

В своей работе мы хотели раскрыть творчество В. Н. Салманова на примере его Концерта для смешанного хора без сопровождения "Лебедушка". В теме курсовой работы мы определили главную цель – доказать, что основой формирования Концерта "Лебедушка" является принцип контраста. Так как Концерт построен по принципу цикличности, то нашей главной задачей было определение, по какому принципу происходило объединение частей концерта. Если по драматургии произведения части были объединены общей идеей и развивались достаточно логично, то по подаче музыкального материала каждая часть была контрастна предыдущей (по темпу, ладу, составу голосов, динамике и фактуре). Интересно, что контраст ярко выражен не только между частями концерта, но и в самих номерах. Следовательно, принцип контраста лежит в основе формирования музыкальной композиции хорового концерта без сопровождения "Лебедушка" В. Н. Салманова.