**Хоровое творчество Д.С. Бортнянского (Концерты).**

**Содержание**

Введение

1. Партесный хоровой концерт: краткий исторический экскурс

2. Партесный хоровой концерт как апогей творческого развития Бортнянского

3. Особенности жанра хорового классического концерта

4. Влияние творчества Д.С. Бортянского на русское музыкальное искусство.

Заключение.

Введение.

**Максим Созонтович Березовский.**

**Дми́трий Степа́нович Бортня́нский** ([28 октября](https://ru.wikipedia.org/wiki/28_%D0%BE%D0%BA%D1%82%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1751](https://ru.wikipedia.org/wiki/1751), [Глухов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2_(%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4)" \o "Глухов (город)) (Украина) — [10 октября](https://ru.wikipedia.org/wiki/10_%D0%BE%D0%BA%D1%82%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1825](https://ru.wikipedia.org/wiki/1825), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — [русский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F) композитор, дирижёр, певец[[1]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-1)[[2]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-2). Воспитанник, позднее директор [Придворной певческой капеллы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0) в Санкт-Петербурге. [Действительный статский советник](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA). Наряду с [М. С. Березовским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%A1%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) считается создателем классического типа русского хорового концерта. Сочинял также светскую музыку — оперы, клавирные [сонаты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)), камерные ансамбли.

Бортнянский (как и его старший коллега [Максим Березовский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%A1%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)) в раннем детстве учился в глуховской певческой школе, но уже в семилетнем возрасте был принят в [Придворную певческую капеллу](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0) в [Санкт-Петербурге](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3).

Благодаря рекомендации [Бальдассаре Галуппи](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B8,_%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80" \o "Галуппи, Бальтазар) семнадцатилетнему Бортнянскому, как особо одарённому музыканту, назначают художественную стипендию — «пансион» для учёбы в [Италии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%8F). Он избирает местом постоянного жительства [Венецию](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%B8%D1%8F), которая ещё с [XVII века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVII_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) славилась своим оперным театром. Именно здесь был открыт первый публичный оперный театр в мире, в котором представления могли посещать все желающие, а не только вельможи.

После возвращения в Россию Бортнянский был назначен учителем и директором Придворной певческой капеллы в Санкт-[Петербурге](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3). На этом посту проявил себя как энергичный администратор. Добившись в 1816 императорской привилегии осуществлять цензуру на издание и исполнение русской духовной музыки, Бортнянский занялся редактированием лучших образцов русского церковного многоголосия.

Скончался 28 сентября 1825 года в Санкт-Петербурге под звуки своего концерта «Вскую прискорбна еси душе моя», исполненного по его желанию капеллой в его квартире, а полное собрание его сочинений в 10 томах вышло лишь в 1882 под редакцией [Петра Ильича Чайковского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87). Похоронен на [Смоленском православном кладбище](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B1%D0%B8%D1%89%D0%B5)[[5]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-5). В 1953 году прах был перенесён на [Тихвинское кладбище](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%85%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B1%D0%B8%D1%89%D0%B5) при Александро-Невской лавре в Пантеон деятелей российской культуры[[6]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-6).

Творчество Д. С. Бортнянского в наши дни представляет особенно актуальную область для исследования. В первую очередь это связано с оживлением литургической жизни. Музыка Бортнянского звучит на клиросах, более того, ее создатель стал одним из самых известных «церковных» композиторов. Несмотря на то, что в период с XVIII века до наших дней духовная музыка претерпела сильную эволюцию, следует помнить, что стиль всех последующих литургических песнопений, принятых Синодом, так или иначе, отталкивался от Бортнянского.

Вместе с тем, далеко не всё творчество Бортнянского пользуется одинаковой популярностью. В репертуаре современных хоровых коллективов число его сочинений ограничено. Недостаточность слухового представления затрудняет изучение материала. В советскую эпоху всё, имеющее отношение к религии, находилось под запретом. Высокохудожественное произведение Бортнянского -- концерт № 32 -- фигурировало под названием «Размышление» и было едва ли не единственным исполняемым сочинением данного композитора. Таким образом, музыка Бортнянского совсем недавно вступила в период возрождения. С растущим интересом к творчеству композитора оживился интерес исследовательский.

Большую часть литературы о Бортнянском представляют монографии. Наиболее известные из них -- книги М. Г. Рыцаревой «Композитор Д. С. Бортнянский», Б. Доброхотова, К. Ковалева, В. Иванова. Cледует также упомянуть статьи С. С. Скребкова «Бортнянский -- мастер русского хорового концерта» и книгу А. Н. Мясоедова «О гармонии русской музыки (корни национальной специфики)».

Творчество Бортнянского интересно своей синтетичностью. Во-первых, будучи придворным певчим, он с детских лет впитал культуру партесного пения, то есть стиль «русского барокко». Во-вторых, Бортнянский учился композиции у итальянского мастера Бальдассаре Галуппи, работавшего в те годы в Петербурге. Когда мэтр поехал в Италию, он взял своего любимого ученика с собой. Существуют сведения, что Бортнянский брал уроки у падре Мартини, а он, как известно, был учителем Моцарта. Вместе с тем, Бортнянский -- русский композитор, писавший русскую музыку, что неоднократно отмечали многие исследователи. «Русское» выразилось, главным образом, в духовной музыке, в частности, в жанре хорового концерта, неразрывно связанном с православным богослужением.

1. Партесный хоровой концерт: краткий исторический экскурс

Специфически национальным видом русского музыкального искусства, его основой и фундаментом является хоровое пение a cappella. Своеобразными же музыкальными символами "российских древностей" явились знаменный распев, кант, партесный концерт - формы, которые легли в основу множества сохранившихся памятников русского хорового искусства XVII - начала XVIII веков.

Созданные в разные исторические эпохи, обладающие яркими самобытными чертами стиля (одноголосие песнопений знаменного распева XI -г- начала XVIII веков; трёхголосие и песенность канта XVII века; пышность барочных форм многоголосной фактуры партесного концерта конца XVII века), эти произведения воспевают одни и те же добродетели и осуждают одни и те же пороки .Монументальность, особая возвышенность чувств и серьёзность повествования исходят из воспитательной направленности древнерусского искусства. Утверждение верности как высшего мерила человеческих поступков, сострадание к слабому, мольба о милосердии, осуждение измены - вот его основные темы.

Очень ярко и выпукло воплощены они в цикле "Древнерусские страсти", известном по нотированным рукописям с XI века и содержащем более 50 песнопений]. В основу представленной в программе композиции положены фрагменты уникального памятника русской музыкальной культуры - рукописи инока Христофора (1604 г). Эта рукопись, появившаяся в эпоху расцвета древнерусского монодического пения, содержит полный свод песнопений, которые звучали на Руси в начале XVII века.

С первой трети XVII века к традиционному одноголосию присоединилось так называемое "строчное" двух- и трёхголосное пение. Интенсивно развиваясь, оно захватило широкий круг песнопений. Репертуар многоголосия составляли торжественные гимны, исполнявшиеся в кульминационных разделах Всенощной и Литургии. Многоголосные песнопения основывались на приёмах, свойственных русской фольклорной традиции: диалогах подголосочного склада, ленточном движении голосов, их мелодической самостоятельности. В основу был положен не гармонический, а мелодический принцип развития каждого голоса. В результате создавался яркий, выразительно звучащий ансамбль, своеобразная колористическая гармония произведений, в ряде случаев воспроизводящая звучание колокольного звона.

Со второй половины XVII века в русскую музыкальную культуру интенсивно входят новые формы хорового творчества, формируется новый многоголосный стиль хорового пения, получивший название партесного, т.е. пения по партиям. Основным его жанром явился партесный концерт - одна из разновидностей пышного монументального барочного мотета, широко представленного в музыке католической церкви. В отличие от западно-европейских композиторов русские авторы были ограничены в своём творчестве чисто вокальной звучностью, принятой в православной церкви. При этом они достигали высочайшего мастерства и подлинной виртуозности в извлечении контрастов из противопоставления отдельных групп хора, регистров, динамических оттенков. Основным средством контрастирования служило чередование мощного полнозвучного tutti хора и прозрачных концертирующих (сольных) построений, чаще всего трёхголосных.

Особая роль в русской музыкальной культуре принадлежит канту- первому жанру русской светской музыки, получившему в период правления Петра Великого широкое распространение в самых широких слоях русского общества. Имевший регулярный ритм, чёткую структуру, стабильную трёхголосную фактуру и опиравшийся на закономерности европейской гармонии, кант в то же время сохранил напевность, серьёзность тона, проникновенность, эпику и лиризм, свойственные древнерусскому искусству [3, 352]. Так, например, "Канты на победу при Полтаве" представляют собой краткие эмоционально окрашенные музыкальные повествования, построенные по принципу контрастного сопоставления частей: торжество русского царя, печаль, горесть побеждённых, проклятие изменника Мазепы.

**Если первая половина XVIII столетия в русской хоровой музыке характеризовалась ориентацией на барокко, то с середины столетия в ней ясно обозначились приметы классицизма. Центральным жанром становится классический духовный концерт.**

Развитие русской хоровой культуры и жанра духовного концерта в последней четверти XVIII века неотделимо от имени Дмитрия Степановича Бортнянского (1751 - 1825). В музыкальном наследии композитора представлены многие жанры - оперы, клавирные сонаты, инструментальные ансамбли, песни. И всё же главное внимание Бортнянский уделял созданию духовных хоровых концертов, в жанре которых он является крупнейшим из русских мастеров XVIII века. Что, впрочем, и не удивительно, ибо с 1796 года и до последних дней жизни Бортнянский возглавлял хор Придворной певческой капеллы, являясь с 1801 года её директором. В своём творчестве композитор утвердил и завершил развитие хорового концерта классического типа, структура которого имеет общие черты **с сонатно-симфоническим циклом.** В строгой, соразмерной, поистине классической гармонии концертов воплощал композитор идеи нравственного самосовершенствования личности, проповедовал доброту, веру, силу разума, облагораживающего человека. К числу наиболее известных сочинений Бортнянского относится "Херувимская песнь" №7. Возвышенность, спокойствие, умиротворённость её музыки заставляют, отрешившись от повседневности, ощутить подлинные высшие духовные ценности. Восхищает величественностью звучания, мощностью контрастов, простотой и строгостью интонаций трёхчастный концерт для двух хоров "Тебе Бога хвалим", завершающий программу [6, 148-149].

2. Партесный хоровой концерт как апогей творческого развития Бортнянского

В конце XVIII в. хоровая музыка становится основной сферой всей деятельности Бортнянского - он оставил свыше ста хоровых сочинений, в том числе 35 4-х-голосных хоровых концертов и десять концертов для хора с двойным составом. В этих сочинениях Бортнянский достигает большого мастерства монументального хорового письма, продолжая традиции своих предшественников.

Он много работал над старинными мелодиями из «Обихода», над гармонизацией знаменных распевов. Мелодика его концертов, интонационно близка к русской и украинской народной песне. Творчество Бортнянского связано с традициями народной песенности, с принципами партесного стиля и кантовой лирики. Главный секрет обаяния хоровой музыки Бортнянского в ее возвышенной простоте и сердечности. Каждому слушателю кажется, что он мог бы петь вместе с хором. Большая часть хоровых сочинений написана для четырехголосного состава.

У Бортнянского текст концерта представляет собой свободную комбинацию строф из псалмов Давида. Для хорового концерта традиционные тексты псалмов служили общей эмоционально-образной основой. Бортнянский подбирал текст, исходя из традиционных принципов построения музыкального цикла, контраст соседних частей по характеру, ладу, тональности, и по метру. Начальные части создавались под впечатлением текста. Первые фразы концертов - самые яркие по интонационной выразительности. У Бортнянского было несколько концертов, одинаковых по названию, но разных по музыке, так как текст псалмов многократно употреблялся в русском хоровом концерте.

К ранним относятся те, которые охватывают первую часть или половину 4-х-голосных концертов и все двухорные. Остальные относятся к поздним.

Ранние партесные концерты вбирают в себя различные жанры (плач, лирическую песню), отличаются торжественно-панегирическим обликом. Музыкально-тематические истоки ранних концертов восходят к таким массовым жанрам как кант, марш, танец. Кантовость насквозь пронизывает хоровой стиль Бортнянского: начиная от фактурно-интонациональных черт и кончая тематизмом . Типична для тематизма ранних концертов маршевость и танцевальность, особенно часто марш слышится в финальных частях цикла.

Другой тип из области церемониальных маршей, более гражданского содержания, встречается в медленных частях (в Концерте № 29 - траурный марш). Также у Бортнянского встречаются в одной теме черты танцевальности и маршевости. Характерный пример маршево-плясовой темы - финал Двухорного концерта №9.

В поздних концертах виватно-панегирические образы уступают место лирическим, сосредоточенным; танцевальные - задушевному песенному фольклору. В них меньше фанфарности, тематизм становится выразительнее, более развиты сольно - ансамблевые эпизоды, среди которых появляются минорные. Именно в поздних концертах слышны интонации характерные для украинской лирической песни. Черты русской песенности свойственны мелодике Бортнянского.

В основном все поздние концерты начинаются с медленных частей или вступлений, исполняемых солистами. Быстрые части в этих концертах служат для контраста.

Наряду с торжественными, праздничными или величаво-эпическими у Бортнянского встречаются и глубоко лирические концерты, проникнутые сосредоточенными размышлениями о жизни и смерти. В них преобладают медленные темпы, минорный лад, экспрессивная напевная мелодика. Один из лирических - концерт № 25 «Не умолчим никогда». Основная тема его I части, акцентируемая III, а затем VI ступень минорного лада, проводится поочередно парами солирующих голосов .

Заключительная часть написана в форме фуги, тема которой интонационно родственна начальной теме концерта. В I-м проведении тема излагается 2-х-голосно, с сопровождающим ее подголоском. Этот прием часто встречается у Бортнянского, подчеркивая гармоническую основу его полифонии. Насыщенность хоровой фактуры полифоническими элементами составляют одну из черт наиболее зрелых и значительных по содержанию концертов Бортнянского .

Двухорные концерты Бортнянского по своей структуре аналогичны однохорным, но их строй более однообразен, преобладает величественный торжественный тон и реже встречаются моменты углубленной лирики. Яркого эффекта он добивается с помощью приемов антифонного изложения. Поочередно вступающие хоры сливаются в единое мощное звучание.. Бортнянский создает разнообразные контрасты между группами голосов, выделяемых из отдельных голосов. Таким образом, достигается многотембровость хорового звучания и постоянная смена нюансов.

К концертам торжественно-панегирического характера следует отнести и «Хвалебные» («Тебе Бога хвалим»). В структурном отношении все «Хвалебные» одинаковы и состоят из трех частей с быстрыми и умеренно быстрыми крайними разделами, и медленной серединой.

В концертах Бортнянского проявились важнейшие особенности хорового стиля, к ним относится тематизм, его структура. В нем преобладает плавное мелодическое движение, поступенность, неторопливое опевание опорных тонов лада. Его темам свойственна свобода и непринужденность изложения, не сковываемая текстом. Структура темы определяется не текстом, а закономерностями музыкального развития. Тематизм концертов обладает различной степенью завершенности. Наряду с замкнутыми и даже симметричными темами (главные темы в концертах № 14 и №30), очень многие хоры имеют разомкнутый тематический материал.

Наряду с гармоническим, ведущую роль в формообразовании играет тембровое развитие. Тембровые диалоги во многих случаях становятся основой формы, особенно в медленных частях. Именно здесь можно обратить внимание на роль сольно-ансамблевых эпизодов в формообразовании концертов. В основном во всех концертах использованы ансамбли, имеются даже целые части, написанные для ансамбля солистов (медленные части концертов № 11, 17, 28). В ансамблевых эпизодах (разделах, частях) обращает на себя внимание тембровая щедрость фактуры. Большинство ансамблей это - трио, как и в партесных концертах. Дуэты, соло и квартеты встречаются очень редко. Составы трио очень разнообразны: бас-тенор, - альт; тенор-альт-дискант. В одном концерте может встретиться от двух до 12-ти различных ансамблевых составов, обычно из 5-6. Инициатива контраста принадлежит ансамблю и вызывается текстом: новый текст обычно появляется именно у ансамбля, а затем уже у хора .

Для первых частей характерно использование ансамблей: от маленьких фрагментов - до развернутых, самостоятельных разделов. Почти все поздние концерты (с Концерта № 12) начинаются протяженными ансамблевыми построениями.

Строение поздних концертов имеет свои особенности. В них наблюдается постепенное ускорение темпов - от медленного к быстрому или умеренно-быстрому. Бортнянский употребляет такие приемы, как тональная разомкнутость в средних частях, выделенные связки, возвещающие финал, и строгость последней части. Общая структура концертов Бортнянского хорошо известна.

3. Влияние творчества Д.С. Бортянского на русское музыкальное искусство

Известность Бортнянского в России, и его влияние на дальнейшее развитие русского музыкального искусства, в первую очередь определяется его духовными хоровыми произведениями, которые составляют большую часть творческого наследия композитора. Им написаны 35 концертов для четырёхголосного хора, 10 хвалитных концертов («Тебе Бога хвалим»), 10 концертов для двух хоров, 7 херувимских песен, трёхголосная литургия, отдельные песнопения литургии и всенощного бдения, главнейшие песнопения Великого поста. Помимо сочинений для хора Бортнянский является автором ряда опер. Среди них наиболее известны оперы «Алкид», «Сын-соперник», «Сокол». Из камерно-инструментальных сочинений композитора выделяется цикл из 6 сонат для клавира.

Все духовные хоровые произведения Бортнянского получили официальное признание в качестве образцовых, и во многом определили стиль русского церковного хорового пения, начиная с конца XVIII и вплоть до середины XIX века .

В церковной музыке Бортнянский отказывается от излишеств внесённых в неё итальянскими композиторами и их русскими подражателями. Хоровая фактура становится ясной и уравновешенной. Полифонические приёмы изложения применяются экономно, и только в тех моментах, где этого требует логика музыкального развития. Однако, в общем, стиль хорового изложения у композитора основывается на элементах, которые были характерны для светской музыки той эпохи. В Херувимских, которые и в настоящее время занимают видное место в церковно-певческом репертуаре, слышатся интонации близкие сентиментальному бытовому романсу или городской песне (Херувимские №№3, 6, 7). Особо близки композитору интонации украинской народной песни, которые были широко распространенны в русском музыкальном быту конца XVIII века (Херувимская №1).

Концертному стилю Бортнянского не чужды черты пышного величия, которые были характерны для официального придворного искусства XVIII века, и в особенности для музыки Сарти. Показательны в этом отношении двойные концерты Бортнянского, где он достигает эффекта грандиозности и мощи.

**Лучшими из его концертов являются те, в которых главенствует состояние мольбы и скорби. Таков концерт №32 (c-moll) «Скажи ми Господи, кончину мою».**

В первой части чудесно выражается настроение проникновенной скорби, особенно в начальном построении, которое поручено терцету солистов (дискант, альт, тенор). Здесь отчётливо слышны «моцартовские» хроматизмы и интонации «вздохов». Постоянная переменность ритмического рисунка, прежде всего, связанна с чутким отношением композитора к правильной ритмической организации обиходного прозаического текста псалмов Давида.

Две средние части - своеобразный лирический центр концерта. Хоровые аккорды звучат спокойно и беспристрастно. В интонациях солирующих голосов звучит страстная, порою настойчивая мольба о милосердии.

Заключительная часть концерта - это строгая и суровая фуга, для которой характерны стретные парные проведения основной темы .

Заключение

Д.С. Бортнянский вошел в историю русской музыки не только как крупнейший хоровой композитор, но и как основоположник партесного концерта.

Его творчество шло по двум направлениям: духовному и светскому. В своих произведениях он воплотил возвышенную философскую лирику, насыщенную теплым человеческим чувством. Он создал новый тип русского хорового концерта, ему принадлежит 35 концертов для четырех голосового смешанного хора, 10 концертов для двух хоров. Среди его произведений выделяется квинтет (1787) и концертная симфония, а также патриотическая хоровая песня "Певец во стане русских воинов" на слова Жуковского. Лучшим концертом Бортнянского считается "Гласом моим к Господу воззвах".

Кроме того, Бортнянский много занимался очищением церковного пения от засорений и искажений, по его настоянию Синод разрешил в церквах партесное пение только по печатным нотам. По инициативе Бортнянского были напечатаны древние распевы, написанные "крюками", он занимался обработкой старинных мелодий, придавая им ритмическую стройность.

С текстом Бортнянский обращался бережно, сохраняя его в целости, избегая перестановок и неудобных повторений слов. Тексты он заимствовал из псалмов Давида и других молитв. Музыка духовных хоровых произведений Бортнянского за внешней религиозной формой раскрывает глубину человеческих чувств, мыслей и переживаний.

Культовое хоровое творчество Бортнянского переплеталось с народным. Так им созданы канты на три голоса, кантаты «Любителю художеств», «Песнословы», «Сретение Орфеем солнца» и др.; гимны, песни.

Оригинальность хорового стиля Бортнянского была отмечена крупными зарубежными музыкантами. Отзыв Берлиоза, услышавшего концерты Бортнянского в исполнении Придворной певческой капеллы во время пребывания в Петербурге в 1847 г.: «Эти произведения отмечены редким мастерством, дивным сочетанием оттенков, полнозвучностью гармоний и удивительным расположением голосов» [1, 265].

Хоровой концерт Бортнянского был демократичным и по музыке, и по назначению. Он всегда предполагал большую аудиторию, самые широкие слои слушателей и исполнения не только в церкви, как часть Литургии, но был музыкальным украшением различных государственных церемоний и праздников.

Концерты и другие хоровые сочинения Бортнянского пели в повседневной и музыкальной практике: небольшими ансамблями и хорами, в крепостных капеллах, в учебных заведениях, в домашнем кругу.

Концерты пользуются большой популярностью не только среди профессионалов и музыкальных учебных заведений, но и среди широких слоев населения.

Список использованной литературы

1. Берлиоз Г. Избранные статьи. - М.: Госмузиздат, 1956. - 407 с.

2. Доброхотов Б.В. Д. С. Бортнянский: биография отдельного лица. - М.: Музгиз, 1950. - 55 с.

3. Левашева О. Е. История русской музыки. Т. 1. От древнейших времен до середины XIX века. - М.: Музыка, 1972. -- 594 с.

4. Металлов В. Очерк истории православного церковного пения в России. - М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. - 150 с.

5. Мясоедов А. О гармонии русской музыки (корни национальной специфики).- М.: Прест, 1998. - 141 с.

6. Порфирьева А.Л. Бортнянский Дмитрий Степанович // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. 18 век. Книга 1. - СПб.: Композитор, 2000. - С. 146-153.

7. Разумовский Д. Церковное пение в России: (Опыт историко-технического изложения). Вып. 1-3. - М.: Тип. Т. Рис, 1867 . - 400 с.

8. Рыцарева М. Композитор Д. Бортнянский. М.: Музыка, 1979. - 256 с.

9. Скребков С. С. Русская хоровая музыка XVII начала XVIII века. - М.: Музыка, 1969. - 120 с.

10. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. - М.: Музыка, 1971. - 216 с.

Размещено на Allbest.ru

Жанр хорового концерта в творчестве Д.С.Бортнянского

Высокий расцвет партесного концерта связан с именем Дмитрия Степановича Бортнянского. Он родился в 1751 году, в городе Глухове, центре хоровой культуры. Достопримечательностью Глухова была певческая школа. Она была основана в 1738 году с целью подготовки певчих для Санк-Петербурга. Начиная с десятилетнего возраста Бортнянский участвовал в придворных концертах и оперных спектаклях, исполняя ведущие партии. Помимо пения в хоре, он играл на скрипке, гуслях и бандуре. Проучившись в этой школе год или два он попал в число десяти лучших учеников– певчих и был отправлен в Санкт-Петербург.

В 1769 году он едет в Италию, где живет там в течении 10 лет. Его педагогом в Италии был Б. Галуппи. предметом занятий были–опера, различные жанры католической культовой музыки: от мотетов и месс, вокально-инструментальных композиций в оперном стиле. В 1779 году Бортнянский возвращается в Россию, привезя с собой свои сочинения. Это были сонаты для клавесина, оперы, несколько кантат и произведений для хора. Здесь на Родине его назначают капельмейстером Придворного певческого хора. К этому времени относятся лучшие оперы Бортнянского–“Празднество сеньора”, “Сокол”, “Сын-соперник”, камерные инструментальные сочинения (квартет с участием фортепиано, “Концертная симфония”, фортепианные сонаты).

Началом нового этапа в творчестве Бортнянского посвящено созданию хоровой музыки. В конце XVIII в. она становится основной сферой всей его деятельности– он оставил свыше ста хоровых сочинений, в том числе 35 4-х –голосных хоровых концертов и десять концертов для хора с двойным составом. В этих сочинениях Бортнянский достигает большого мастерства монументального хорового письма, продолжая традиции своих предшественников. Он много работал над старинными мелодиями из “Обихода”, над гармонизацией знаменных распевов. Мелодика его концертов, интонационно близка к русской и украинской народной песне. Творчество Бортнянского связано с традициями народной песенности, с принципами партесного стиля и кантовой лирики. Черты от кантов и партесных концертов ощущаются в голосоведении, в гармонии и даже в кадансовых оборотах. Бортнянский развил и поднял на высший уровень партесный концерт. До него черты партесного концерта просматривались в творчестве Веделя, Калашникова, Титова. Главный секрет обаяния хоровой музыки Бортнянского в ее возвышенной простоте и сердечности. Каждому слушателю кажется, что он мог бы петь вместе с хором. Большая часть хоровых сочинений написана для четырехголосного состава. Его хоровым наследием считаются– концерты. Хоровой концерт –жанр полифункциональный: это и кульминационная часть литургии, и украшение государственной церемонии, и жанр светского музицирования. У Бортнянского, текст концерта представляет собой свободную комбинацию строф из псалмов Давида. Для хорового концерта традиционные тексты псалмов служили общей эмоционально-образной основой. Бортнянский подбирал текст, исходя из традиционных принципов построения музыкального цикла, контраст соседних частей по характеру, ладу, тональности, и по метру. Начальные части создавались под впечатлением текста. Первые фразы концертов–самые яркие по интонационной выразительности. У Бортнянского было несколько концертов, одинаковых по названию, но разных по музыке, так как текст псалмов многократно употреблялся в русском хоровом концерте.

К ранним относятся те, которые охватывают первую часть или половину 4-х голосных концертов и все двухорные. Остальные относятся к поздним. Ранние партесные концерты вбирают в себя различные жанры (плач, лирическую песню), отличаются торжественно-панегирическим обликом. Музыкально-тематические истоки ранних концертов восходят к таким массовым жанрам как кант, марш, танец. Кантовость насквозь пронизывает хоровой стиль Бортнянского: начиная от фактурно-интонациональных черт и кончая тематизмом. Типична для тематизма ранних концертов маршевость и танцевальность особенно часто марш слышится в финальных частях цикла.

Другой тип из области церемониальных маршей, более гражданского содержания, встречается в медленных частях (в Концерте № 29- траурный марш). Также у Бортнянского встречаются в одной теме черты танцевальности и маршевости. Характерный пример маршево-плясовой темы– финал Двухорного концерта №9. В поздних концертах виватно-панегирические образы уступают место лирическим, сосредоточенным: танцевальные-задушевному песенному фольклору. В них меньше фанфарности, тематизм становится выразительнее, более развиты сольно–ансамблевые эпизоды, среди которых появляются минорные. Именно в поздних концертах слышны интонации характерные для украинской лирической песни. Черты русской песенности свойственны мелодике Бортнянского. В основном все поздние концерты начинаются с медленных частей или вступлений, исполняемых солистами. Быстрые части в этих концертах служат для контраста.

Наряду с торжественными, праздничными или величаво-эпическими у Бортнянского встречаются и глубоко лирические концерты, проникнутые сосредоточенными размышлениями о жизни и смерти. В них преобладают медленные темпы, минорный лад, экспрессивная напевная мелодика. Один из лирических–концерт № 25 “Не умолчим никогда”. Основная тема его I части, акцентируемая III, а затем VI ступень минорного лада, проводится поочередно парами солирующих голосов.

Заключительная часть написана в форме фуги, тема которой интонационно родственна начальной теме концерта. В Iмпроведении тема излагается 2-х голосно, с сопровождающим ее подголоском. Этот прием часто встречается у Бортнянского, подчеркивая гармоническую основу его полифонии.

Насыщенность хоровой фактуры полифоническими элементами составляют одну из черт наиболее зрелых и значительных по содержанию концертов Бортнянского. Если форма фуги используется им в заключительных разделах, то отдельные эпизоды фугато встречаются и в 1-х частях. Образцом мастерского владения композитором крупной формой, умения объединять разнородные элементы в одно целое является концерт № 33. Он представляет собой развернутый цикл с контрастным сопоставлением частей. Первая часть , начинается выразительным иммитационным построением. 2-я часть фуга, построенная на энергичной мужественной теме. Вторая фуга служит финалом концерта. Тема ее основана на свободном обращении начальной интонации первой фуги.

Особое внимание привлекает к себе последний по нумерации концерт № 35. В отличии от скорбно-элегических произведений, он отличается светлым, умиротворенным характером. В этом концерте воплощен идеал нравственной чистоты и правдивости. Фактура его очень проста, за исключением заключительной фуги. В первых двух частях встречаются большие отрезки в 3-х голосном изложении кантового типа. Выделяется II часть , центр тяжести всего концерта, с ее певучей , мягкой и ласковой мелодией.

Двухорные концерты Бортнянского по своей структуре аналогичны однохорным, но их строй более однообразен, преобладает величественный торжественнный тон и реже встречаются моменты углубленной лирики. Яркого эффекта он добивается с помощью приемов антифонного изложения. Поочередно вступающие хоры сливаются в единое мощное звучание, (например, - крайние части концерта №3). Бортнянский создает разнообразные контрасты между группами голосов, выделяемых из отдельных голосов. Таким образом достигается многотембровость хорового звучания и постоянная смена нюансов. В эпизодах строгая аккордовая фактура одного хора иногда расцвечивается фигурациями другого.

К концертам торжественно-панегирического характера, следует отнести и “Хвалебные” (“Тебе Бога хвалим”). В структурном отношении все “Хвалебные” одинаковы и состоят из трех частей с быстрыми и умеренно быстрыми крайними разделами, и медленной серединой.

В концертах Бортнянского проявились важнейшие особенности хорового стиля, к ним относится тематизм, его структура. В нем преобладает плавное мелодическое движение, поступенность, неторопливое опевание опорных тонов лада. Его темам свойственна свобода и непринужденность изложения не сковываемая текстом. Структура темы определяется не текстом, а закономерностями музыкального развития. Ладогармоническое строение хоровых тем Бортнянского целиком опирается на развитую мажоро-минорную гармоническую систему. В соответствии с размерным, спокойным строем музыки, гармония отличается строгостью. Это проявляется и в отборе аккордов, и в неторопливости их смены.

Тематизм концертов обладает различной степенью завершенности. Наряду с замкнутыми и даже симметричными темами (главные темы в концертах № 14 и № 30), очень многие хоры имеют разомкнутый тематический материал. Кадансовость, особенно в медленных частях, становится свойством тематизма Бортнянского. Наряду с гармоническим, ведущую роль в формообразовании играет тембровое развитие. Встречаются контрасты , ансамбля и ;

контрасты внутри ансамблевых эпизодов, выходят за пределы тематического материала. Тембровые диалоги во многих случаях становятся основой формы особенно медленных частях. Именно здесь можно обратить внимание на роль сольно-ансамблевых эпизодов в формообразовании концертов. В основном во всех концертах использованы ансамбли, имеются даже целые части, написанные для ансамбля солистов (медленные части концертов № 11, 17, 28). В ансамблевых эпизодах (разделах, частях) обращает на себя внимание тембровая щедрость фактуры. Большинство ансамблей это–трио, как и в партесных концертах. Дуэты, соло и квартеты встречаются очень редко. Составы трио очень разнообразны: бас-тенор, - альт; тенор-альт-дискант. В одном концерте может встретиться от двух до 12-ти различных ансамблевых составов, обычно из 5-6. Инициатива контраста принадлежит ансамблю и вызывается текстом: новый текст обычно появляется именно у ансамбля, а затем уже у хора . чаще принадлежит обобщающая , завершающая роль.

Для первых частей характерно использование ансамблей: от маленьких фрагментов –до развернутых, самостоятельных разделов. Почти все поздние концерты (с Концерта № 12) начинаются протяженными ансамблевыми построениями. Строение поздних концертов имеет свои особенности. В них наблюдается постепенное ускорение темпов–от медленного к быстрому или умеренно-быстрому. Бортнянский употребляет такие приемы, как тональная разомкнутость в средних частях, выделенные связки, возвещающие финал, и строгость последней части. Общая структура концертов Бортнянского хорошо известна. Трех или 4-х частный цикл характеризуется контрастом частей по темпу, метру, фактуре (аккордовой-полифонической), тональным соотношением.

Двухорные концерты сочетают черты 4-х голосных концертов и одночастных двухорных сочетаний. С концертами их роднит тематическая разомкнутость и текучесть. По протяженности двухорные концерты не превышают больших однохорных. К концертам принято относить (на текст “Тебе Бога Хвалим”). Их стиль соответствует ранним концертам. Большая часть “Хвалебных” - двухорные, это связано с парадной функцией этого жанра. Текст остается неизменным, в отличии от концертов. По смыслу текст разделялся на 3 части: 1-я быстрая, II– часть медленная лирическая, III-часть в характере первой части. Наряду с многоголосными хорами, существует и одночастные хоры для двух трех-голосного хора. Они были написаны в разное время и по разным поводам. Один из одночастных хоров Бортнянского “Херувимская”. Если для партесного стиля характерна концертная трактовка “Херувимской” в виде крупного многочастного произведения, то Бортнянский возвращается к простой строфической форме. Для большинства его “Херувимских” характерны возвышенная простота, величавое спокойствие, разнообразность формы. I-я “Херувимская” - нежные, чувствительные интонации романского типа:

Одним из шедевров Бортнянского является “Херувимская” № 7. Она написана в строфической форме, но постепенное нарастание силы и плотности хорового звучания создает впечатление плавного, непрерывного мелодического развития. “Херувимские”, их всего семь, написаны в традиционной 2-х частной форме с куплетной 1 ч. Тональный план классический, все эти произведения стройны и закончены по форме.

К 3-х голосным сочинениям относится Литургия из 7 хоров, она же “Обедня на три голоса”.

Основанная на кантовых традициях, Литургия в отдельных своих частях напоминает западноевропейские оперные хоры. Состав и интервальное соотношение голосов (2 дисканта в терцию или сексту, плюс бас) идет от канта. Первый хор–“Слава и ныне” - миниатюрный концерт с музыкой победного марша в крайних частях и простой минорной серединой. Второй хор– “Херувимская” - распевная и эмоционально сдержанная. Третий – традиционный речитативный хор “Верую”, написанный в строфически –вариационной форме с очень простой, но яркой гармонией. Остальные хоры очень похожи друг на друга.

Литургия предназначалась для сельских и небольших городских церквей, которые не располагали крупными хорами, способными исполнять сложные по фактуре произведения. Эти законченные богослужебные циклы, которые писали мастера партесного стиля, становятся редкими в конце 18 века, и возрождаются позже в других исторических условиях.

Помимо культовой музыки Бортнянскому принадлежит ряд хоровых сочинений не церковного характера–патриотические кантаты, песни и гимны. Три гимна на духовные тексты русских поэтов: “Коль славен”, “Предвечный и необходимый” и “Спасителю”. Все они были написаны в одноголосном изложении с сопровождением фортепиано. Среди ранних концертов Борнянского хотелось бы выделить Концерт № 1. В отличии от поздних концертов он отличается торжественностью, маршевостью. Марш слышится в финальной части концерта, а во II–медленной части мы отчетливо слышим кантовость. Характерным примером служит сходство с Кантом на кончину Петра.

Концерт № I написан для смешанного хора а капелла и солистов. В этом произведении композитор стремиться передать чувство и переживания человека. Призвать людей к счастливой жизни, к труду. И если жить в мире и дружбе народов, воспевать природу во всей ее красе, то все будут счастливы. Начинать новый день нужно так, как будто это самый лучший день на всей планете, радоваться и торжествовать, что мы живем и будем жить.

Основная тональность , также встречаются отклонения в конце I части . II- часть звучит в новой тональности и заключительная III-часть звучит в основной тональности

В хоре неоднократно слышится смена образов, темпов, метров. Размер 4/4, смена размера меняется во всех частях. Начинается на 4/4, II-часть на 3/4, III-часть 6/8, и кода на 4/4.

Форма – 3-х частная с кодой, I – часть , II- часть, III-часть и кода . Темп как и размер изменяется в каждой части.

Начинается Концерт торжественным гимном на , где звучит весь хор. Затем после хора, вступают солисты, сначала С и А, затем к ним присоединяются Т и Б, после соло вступает весь хор. И такая смена хора и солистов длится на протяжении всего концерта, что присуще Бортнянскому. Все эти смены темпов, размеров и состава соответствует характеру и содержанию произведения. Яркий контраст, динамическое развитие образов, масштабность форм, все это звучит в произведении.

Склад письма –гомофонно-гармонический с полифоническим произведением тем, перекрещиванием партий, иммитирование темы С плюс А–Т плюс Б. Начинается концерт аккордовой фактурой, затем встречается поочередное вступление разных групп голосов и заканчивается всем хором в аккордовой фактуре. Гармонии хора разнообразны, встречаются субдоминантовая сфера, доминантовая сфера с обращениями.

Динамические оттенки играют очень важную роль, они меняются почти в каждом такте.

Ритм не представляет сложности, на протяжении всего концерта встречаются целые, четвертые, восьмые и в единичных случаях шестнадцатые ноты. Интонационные трудности встречаются в произведении очень часто. Это связано и с отклонениями, и со меной тональностей. Также трудностью являются высокие ноты у сопрано - это ля2, на словах” … в песнях…”, соль2 – “… всей вселенной”. Фактура в Концерте гомофонно-гармоническая с поочередным вступлением голосов, здесь нужно следить за тем, чтобы звучали точно выверенные аккорды, а в тех местах где поют солисты звучали чистые интервалы .

Тесситура в хоре средняя. В каждой партии можно встретить ноты, которые тяжело петь, без специальной подготовки. Примером служит, как уже было написано впереди нота ля2 у сопрано, ре1 у басов на р, . при исполнении этого концерта звук должен быть “прикрытым”, “округленным”. Не следует петь очень резко и грубо, такое пение не только не красиво, не приятно на слух, но и вредит певческому аппарату. Познакомясь с Концертом № 1 , я заметила, что он по своему характеру и принципу построения очень отличается от поздних концертов. Здесь больше радости, и приподнятости, что позволяет слушателю прочувствовать всю его красоту, величавость.  
  
    Среди поздних концертов хотелось бы выделить концерт № 32.

В отличии от первого Концерта, в нем звучит философское размышление о прожитой жизни.