Усова стр 31-36;

Романовский хоровой словарь

Википедия:

Неск-ко слов о Могучей кучке

**Оперно- хоровое творчество А. П. Бородина**

**(1833-1887)**

 А. П. Бородин – гениальный русский композитор и замечательный учёный-химик (сподвижник Менделеева и Бутлерова), профессор медико-хирургической академии, человек талантливый во всём, к чему бы он не прикасался. Большое влияние на формирование музыкальной личности Бородина оказало его пребывание за границей, куда он был послан в 1859 г. как доктор медицины для дальнейшего научного совершенствования. В 1862 г. Бородин знакомится с М. Балакиревым и членами Балакиревского кружка. Их идеи демократизма и народности были близки ему по духу. Утверждение традиций Глинки и Даргомыжского стало знаменем «Новой русской школы» (впоследствии названной Стасовым «Могучей кучкой»). Бородин становится одним из пятерых её членов и своим творчеством утверждает идейно-эстетическую платформу этой организации (см. лекцию «Оперно-хоровое творчество М. П. Мусоргского»).

 Над своей единственной оперой «Князь Игорь» Бородин работал с 1869 года до конца своей жизни. Внезапная смерть прервала работу и опера осталась незаконченной. Она была завершена друзьями композитора – Римским-Корсаковым и Глазуновым. «Князь Игорь» это русская национально-эпическая опера, которая развивает эпическую драматургию, намеченную ещё в «Руслане и Людмиле». Опера Бородина так же как и обе оперы Глинки обрамлена развёрнутыми хоровыми сценами, придающими ей монументальность и эпический размах. Критик В. В. Стасов писал: «Опера «Князь Игорь» во многом прямая родная сестра великой оперы Глинки, в ней та же мощь эпической поэзии, та же грандиозность народных сцен и картин…».

 Сюжет «Князя Игоря» был подсказан В. Стасовым. Им же был составлен и сценарий оперы. Либретто написал сам Бородин. В основу «Князя Игоря» положен эпос русского народа – «Слово о полку Игореве». Здесь отразились драматические события 1185 года – нашествие половцев на русские княжества. Половцы это кочевники тюркского происхождения. Им противостоят русские воины из Путивля, Рыльска, Трубчевска, Курска с поселеньем, которые выступают в поход под водительством князя Игоря Святославича. Патриотическая идея эпоса получила в опере Бородина гениальное воплощение.

 Опера **«К н я з ь И г о р ь»** с полным основанием может быть названа хоровой, так как хоровые сцены многочисленны и присутствуют в каждом действии. Это происходит от того, что огромную роль здесь играет народ. Увеличение роли массово-хоровых сцен в самых различных формах, от простых песенных до сложных симфонических, приводит к тому, что «Князь Игорь», как и многие русские классические оперы, берёт на себя некоторые функции оратории. Но в «Князе Игоре» ораториальность проявляется особенно явственно.

 Важной стороной содержания оперы является контраст, вытекающий из столкновения образов русского и половецкого. Здесь противопоставляются два различных мира: русские и половцы. Русские князья и княгини, бояре и боярыни, старцы, русские ратники, сенные девушки, народ – это одна группа действующих лиц. Другая группа – половецкие ханы, подруги Кончаковны, невольницы хана Кончака, половецкие сторожевые. Каждая группа этих действующих лиц имеет свою яркую музыкальную характеристику, воплощённую в хорах. Образ русского народа даётся в прологе, I и IV действиях, а II и III действия рисуют образы половцев. Таким образом, сопоставив русское начало с восточным, Бородин продолжает традицию ориентализма в русской музыке.

 В хоровых сценах оперы «Князь Игорь» воплотилась одна из замечательных черт творческого дарования Бородина – тяготение к пению, кантилене, а не к речитативу, к формам законченным, круглым и широким. Как оперный драматург Бородин мыслит хоровые сцены в единстве музыкального и сценического начал, что является продолжением линии Мусоргского. Композитор старается преодолеть «ораториальность», повествовательность массовых сцен, и часто оживляет их противопоставлением хоров голосам персонажей. Если Мусоргский, например, использовал для этой цели реплики из народа, то Бородин предпочитает сопоставление с хорами главных действующих лиц. Это вносит в хоры динамизм, действенность, делает их живыми, насыщенными драматургически.

 Несмотря на то что оперные хоры Бородина ярко народны по своей сути, в них нет цитирования подлинных народных мелодий. Создание в хорах мелодий близких к народным, на основе глубокого осмысления русской песни различных жанров, является продолжением линии Глинки. Композитор пользуется различными жанрами народной музыки (лирическая песня, причитания-плачи, скоморошьи припевки), ладами (пентатоникой, эолийским, фригийским и др.) Зачастую он использует приёмы народного голосоведения, например суровые, архаичные унисоны (октавное 2-голосие в прологе оперы) или подголосочную полифонию (Хор поселян из IV действия – уникальный пример творческого претворения русской протяжной песни, который является вершиной воплощения сущности русского песенного стиля). Все оперные хоры Бородина реалистичны, разнообразны по характеру, фактуре. Они отличаются исключительным разнообразием составов исполнителей.

 П р о л о г оперы представляет собой большую хоровую сцену, написанную в сложной трёхчастной форме. Здесь показан русский народ, вместе со своими князьями вставший на защиту отечества от половцев. На площади Путивля – дружина, князья, готовые к походу, и народ, провожающий их. Оркестровое вступление (Andante maestoso), построенное на эпических, величавых интонациях, подчёркивает торжественность момента. В конце его стремительное ускорение приводит к вступлению хора

 «С о л н ц у к р а с н о м у с л а в а», представляющему собой первую часть сложной трёхчастной хоровой сцены. Сам хор написан тоже в сложной трёхчастной форме. Первая часть (до мажор) – величание князей. Мелодия основана на звуках пентатоники с «переменной» ладовой окраской (до мажор – ля минор). Смешанный хор изложен пятиголосно, но фактически это двухголосие с удвоениями.Народ славит Игоря – на Путивле, Всеволода – в Трубчевске, Святослава – на Рыльске; отсюда и переклички хоровых партий, смена составов хора. Вторая часть хора начинается в тональности ми мажор. Она построена по куплетному принципу: запев и припев. В первом проведении запев исполняется женским хором: «С Дона великого до лукоморья…». Нежная мелодия сопрано на фоне доминантовой гармонии в альтовой партии звучит тепло и выразительно. В припеве чередуются возгласы сопрановой и басовой партий. Во втором проведении и запев и припев исполняются всеми партиями хора. Реприза хора звучит в ми мажоре, она более насыщена гармонически, чем первая часть (здесь уже – трёхголосие в удвоении). По музыке и содержанию хор близок величальным русским народным песням (в частности подблюдной песне «Слава»).

 В драматическом центре Пролога, в сцене «затмения» Бородин использует редкий в русской оперной литературе приём унисона четырёх хоровых партий («Ох, то знаменье божие, князь!»). Новое сочетание тембров голосов возникает в заключительной сцене Пролога, построенной на музыкальном материале интродукции. На фоне двухоктавного унисона (альты I + басы II) звучит трёхголосный мелодический пласт («В бою с врагом…»). Необычность звучания придают регистры голосов, составляющих его. Терцией ниже верхнего тенорового голоса, в низком регистре звучат альты II, придавая сумрачный, затемнённый оттенок.

 Первое действие оперы начинается сценой у князя Владимира Галицкого. Этот кутила и гуляка мечтает захватить власть и совсем не думает о защите доверенного ему княжества. Разгулявшаяся челядь славит князя. Звучат мужские хоры: «Княжьи молодцы гуляли», «Княжая песня».

 Контрастом этим льстивым песням звучит взволнованный хор-жалоба девушек «Ой, лихонько! Ой, горюшко!». Девушки просят Владимира отдать их подружку, запертую в его тереме. Не добившись толку они идут к Ярославне. Сцена Ярославны с девушками состоит из двух контрастных хоров «Мы к тебе, княгиня» и «Ты помилуй нас». Вначале сцены и между хорами – речитативные реплики Ярославны.

 «М ы к т е б е , к н я г и н я» (четырёхголосный женский хор) изложен в куплетно-вариационной форме. Каждый куплет состоит из двух частей. Первая часть во всех трёх куплетвх написана в характере народных плачей, причитаний. Во второй части появляются имитации. Второй куплет («Мы к нему ходили…») является своеобразной вариацией первого. Во второй части второго куплета голоса вступают поочерёдно, тесситура повышается, темп – poco animato, напряжение нарастает и всё это приводит к кульминации хора – третьему куплету («Вот и просим, молим…»). Здесь звучит весь хор, причём мелодия вторых альтов перенесена на октаву вверх в партию сопрано, а тема первых альтов передана всей альтовой партии. В третьем куплете обе части звучат в ускоренном темпе, повышается тесситура и хора, и оркестра, усиливая кульминацию.

 Во втором хоре сцены – «Т ы п о м и л у й н а с» – осмелевшие девушки наперебой рассказывают Ярославне о своём обидчике – князе Галицком. В стремительном темпе, взволнованно звучат голоса, то в секундовом соотношении, то перекркщиваясь, то сливаясь в унисон. Интонационные трудности, в сочетании с дикционными, отсутствие цезур внутри куплетов, размер 5/4, быстрый темп ставят этот эпизод в ряд наиболее трудных для исполнения оперных хоров.

 В финале первого действия звучат два хора бояр: сосредоточенно-напряжённый «Мужайся, княгиня» и мужественный «Нам, княгиня, не впервые». Заканчивается действие драматической хоровой сценой пожара.

 Второе действие оперы – в половецком стане – раскрывает образы половцев, Бородин характеризует их яркими, разнообразными хорами и плясками, музыка которых сочетает в себе негу и знойность Востока с дикостью степного кочевья. В этом действии много хоров.

 Финал второго действия – половецкая пляска с хором – начинается песней девушек «У л е т а й н а к р ы л ь я х в е т р а» (двухголосный женский хор). Оркестровое вступление имитирует звучание бубна и восточных духовых инструментов. Хор написан в переменном ладу (ля мажор – фа-диез минор), форма его трёхчастная. Мелодия, в исполнении сопрано, воздушная, полётная, насыщенная восточным колоритом. Средняя часть – напевная, напоённая «знойной негой» тема альтов. В репризе сопрано поют тему, у альтов – подголосок широкого, распевного звучания. Небольшое заключение построено на поочерёдном проведении партиями хора элементов основной темы. После быстрых и динамичных плясок этот хор повторяется, но уже смешанным составом. Музыка всей сцены представляет собой яркую стилизацию восточных мелодий.

 Жемчужиной русской хоровой культуры называют х о р п о с е л я н «О х , н е б у й н ы й в е т е р» из четвёртого действия. Здесь на высочайшем уровне воспроизводятся типичные черты протяжной народной песни. Не цитируя народных мелодий, а только используя интонации, отдельные ходы и попевки, проникнув в саму сущность сдержанной народной лирики, Бородин создал хор, производящий впечатление подлинной старинной русской подголосочной песни. Хор построен в характерной для народной песни строфической форме (близкой к куплетно-вариационной) и исполняется почти без сопровождения. В хоре поселян всё идёт от народной песни: диатоническая мелодия и гармония (фа-диез минор натуральный), октавные унисоны, контрастно-полифоническая подголосочность, пение хора a cappella или при минимальной поддержке оркестра, внутрислоговые распевы, цепное дыхание.

 Хоры в опере «Князь Игорь» являются наиболее яркими и реалистическими характеристиками действующих лиц. Мелодическое и гармоническое богатство, мастерство изложения делают оперные хоры Бородина бесценными в ряду сокровищ русской музыки.