**Большим событием в советской хоровой культуре явилось сочинение Дмитрия Дмитриевича Шостаковича «Десять по­эм» для смешанного хора без сопровождения.** Они написаны в зените творческой зрелости композитора (1951) и являются чрезвычайно важ­ным этапом в развитии хорового стиля композитора. Темы революции волновали композитора в самом начале творческого пути: вторая симфо­ния - «Посвящение Октябрю» (1927) и третья - «Первомайская» (1929) написаны для оркестра и хора.

В основу сюжета «Десяти поэм» положены стихи из сборника «Револю­ционных поэтов (1890-1917). /Авторами стихов были профессиональные революционеры, люди разносторонне образованные, отдавшие все свои силы и знания борьбе за свободу, за счастье угнетенного народа. Леонид Радин (1861-1900) известен как создатель песни «Смело, товарищи, в ногу», Аркадий Коц (1872-1943) перевел на русский язык текст «Интернационал», уче­ный Владимир Тан-Боюраз (1885-1938) - автор известной революционной песни «Мы сами копали могилу себе», революционеры Евгений Тарасов (1882-1943) и Алексей Гмырев (1887-1911) написали много стихов о рево­люционной борьбе. Страстность, лиризм, стремление к свободе, самоотвер­женность в борьбе составляют главное содержание революционной поэзии, привлекшей внимание Шостаковича. Шостакович глубоко продумал и со­чувствовал музыкальный текст своих поэм и, вдохновленный суровой красо­той героических и трагических образов, создал подлинную вокальную сим­фонию, покоряющую разнообразием музыкальных идей и эмоциональным накалом. Хоры этого цикла композитор назвал поэмами, так как разнообра­зие и конкретность содержания стихов требовали более развернутого, чем куплетная форма воплощения. В литературе рассматривается вопрос о том, что объединяет их как целостную концепцию. Кроме тематической общно­сти революционных стихов, отмечается сюжетная линия: образы и настрое­ния предреволюционной поры, события 9-го января, реакция на них и далее устремление к светлому будущему.

**Особенности композиторского решения цикла:**

1) большую протяжен­ность цикла (40 минут звучания);
2) единый состав исполнителей (сме­шанный хор), что потребовало от композитора совершенного владения хоровой фактурой;
3) выбор жанра поэмы, который предполагает извест­ную композиционную свободу, что определило богатство и разнообразие формы номеров цикла (от хоровой миниатюры до масштабной компози­ции);
4) наличие определенной сюжетной линии.

Наличие определенной сюжетной линии обусловило деление цикла на три крупных раздела. Первый раздел (I-V поэмы) - лирико-драматического характера - воссоздает обобщенный образ русского революционера. Второй раздел (VI-VIII поэмы)- отражает тра­гические события 1905 года. Третий раздел (IX- X поэмы) пред­ставляет собой своеобразный финал эпилог.
Вокально-хоровой стиль «Поэм» Шостаковича определяется важностью декламации. В этом проявляется преемственность с Мусоргским.

По содержанию и характеру музыки поэмы делятся на три основные груп­пы. В первой повествуется о трагических судьбах революционеров (2, 4, 5). Мелодический язык этих поэм близок русским революционным песням. Взволнованная декламационность сочетается в них с напевностью и задушев­ной лирикой. Интонации сдержанной скорби, драматизм отдельных эпизодов напоминают революционные песни: «Замучен тяжелой неволей», «Узник», «Колодники», «Слушай» По мнению К. Дмитревской, «монолитность хоровых поэм обусловлена не ггросто единством текста, творческим использованием революционного фольклора и наличием некоторой сюжетной линии, но также приемами чисто музыкальной драматургии, при этом такими действенными приемами, как драматургия сонатного принципа».

В начале цикла даны две контрастные интонационные сферы - пер­вая поэма «Смелей, друзья», которая связана с кругом идей и чувств собирательного образа русского революционера и вторая «Один из мно­гих», раскрывающая трагическую сторону этого образа. Они аналогичны главной и побочной темам сонатно-симфонического цикла. После их экспозиции 3-я поэма «На улицу» (музыкальная фреска-плакат), начинает развиваться вторая «тема» цикла в хорах «При встрече во время пере­сылки» и «Казненным». Кульминацией разработки является «9-е января», затем поэма-реквием «Смолкли залпы запоздалые» и 8-я - взрыв гнева «Они победили». Девятая и десятая поэмы являются финалом - динами­зированной репризой.

**Родион Щедрин**

На Родиона Щедрина как  будущего музыканта и русского композитора решающее влияние оказала семья. Его дед был православным священником в городе Алексине Тульской губернии. Отец композитора, К.М.Щедрин был одарен редкостными музыкальными способностями – «магнитофонной» памятью, абсолютным слухом. В конце 1944 – начале 1945 года в СССР открылось новое учебное заведение – Московское хоровое училище (мальчиков). Его создатель и первый директор, известнейший хормейстер А.Свешников пригласил туда отца Р.Щедрина преподавать историю музыки и музыкально – теоретические предметы, а тот, в  свою очередь, попросил принять на учебу и своего сына. У Родиона был абсолютный слух и достаточно приемлемый голос. В хоровом училище для мальчика открылась такая сфера, о которой он не подозревал. Позднее Р. Щедрин вспоминал «Пение в хоре захватило меня, затронуло какие–то глубинные внутренние струны.  И первые мои композиторские опыты были связаны с хором». В хоровом классе была пропета вся история этого искусства: от мастеров «строгого стиля» 16 века Жоскена де Пре, Палестрины, Орландо Лассо до  русской духовной музыки – Чеснокова, Гречанинова, Кастальского, Рахманинова.

Полученные в Московском училище знания и навыки, тонкое ощущение специфики хорового звучания  он отлично претворил уже в своих первых хоровых произведениях, созданных в консерваторские годы. Два хора на стихи А.С. Пушкина «Утро», « Тиха украинская ночь» для детского или женского хораа cappella и полифонический вокализ «Ива, ивушка» для смешанного хора а cappella.
Хор «Утро», написанный на текст лирического стихотворения «Румяной зарею покрылся восток» пленяет простотой, ясностью и выразительностью стиля. В нем ощущается влияние «хорового романса» - традиционного жанра светской хоровой музыки конца 19 начала 20 века, получившего распространение в творчестве Кюи, Калинникова, Чеснокова. Вместе с тем, гармонический язык интенсивное секвентное развитие свидетельствуют о современности мышления.
"Ива-ивушка" (полифонический вокализ для смешанного хора ). Народность звучания это сочинения определяется и особенностями лада: преимущественно натуральный минор, в кульминации преобладает дорийская краска; используется субдоминантовая тональность в проведении ответа. В насыщенном, динамическом проведении темы композитор проявляет мастерство в слышании хоровой фактуры. В движении к кульминации, акцентируя в теме интонации народных причитаний, Щедрин вводит элементы подголосочного изложения, переменный размер, насыщая таким образом классическую имитационную полифонию чертами русской народной музыкальной речи.
Ранние хоры Щедрина, которым присуща естественная мелодика, ощущение хоровой специфики и новизна художественных приемов, подготовили формирование

ярко индивидуального стиля композитора, который утвердился в последующих хоровых опусах.

Применительно к **«Четырем хорам» Щедрина на стихи Твардовского**, выявление в хоровой фактуре признаков «инструментельности» может стать одной из главных задач дирижера. Например, в хоре «Как дорог друг» чередование параллельного звучания низких и высоких голосов хора, сопоставимо оркестровому звучанию Archi, что поможет хору в достижении максимальной тембральной насыщенности; сольные проведения партии сопрано в хоре «Прошла война» вызывают ассоциацию со звучанием флейты, а это связано с тембральной чистотой и предельной слитностью голосов внутри партии; звучание мужского хора («Sostenuto marciale») в хоре «Я убит подо Ржевом» сопоставимо со звучанием струнной группы на pizzicato. Предельная ограниченность средств музыкальной выразительности, которые выбрал композитор при создании этого произведения, является принципиальным моментом. Отказ от звукоизобразительности, излишней детализации образов позволяют Щедрину более рельефно обозначить основную драматургическую линию. Это является одной из основных стилистических особенностей хорового творчества Р. Щедрина. «В сфере гармонии Щедрина прослеживается приверженность к свободной трактовке полутонового диссонанса - основного средства периодического уплотнения, сгущения гармонической напряженности для придания большей свободы и выразительности интонаций.
Кроме этого необходимо отметить еще один характерный стилевой нюанс: пульсирующий выдержанный звук в одном из средних голосов, в сочетании с которым, появляются секундовые „фения". Специфический тональный колорит музыке Щедрина придает тритоновая интонация. „Щедринский тритон" обычно наделен особой ладоинтонационной экспрессией в сопоставлении двух разновидностей 5-й ступени - 5 бем. и 5 натуральной, благодаря чему музыка приобретает специфические изощренно-хроматические оттенки.

Хоровая поэма Р. Щедрина «Казнь Пугачева» (1981) имеет специфическую литературную основу - фрагменты из пушкинской «Истории Пугачева». Очередное обращение композитора к трагедийно-эпической теме замыкает образно-тематическую арку (от юношеского хора «Тиха украинская ночь» на стихи А. Пушкина из поэмы «Полтава»).

«Особенность поэмы Щедрина - построение ее на основе интонирования историко-документального текста. Отсюда ряд особенностей жанрового решения поэмы. Главное внимание автора уделено точному воспроизведению реальных событий и историко-бытового фона- отражено в жанровой специфике хоровой поэмы как эпико-трагедийной картины.

Внешне суховатая бесстрастность тона повествования в сочетании с множеством живописующих деталей послужила важным стилевым ориентиром в создании оригинальной поэмной формы, основанной на непрерывном, сквозном развитии. Синтезирование элементов разных жанров - речитатива, канта, эпического распева - отвечают господствующему почти на всем протяжении типу театрально-картинных сопоставлений.

Помимо интонируемых хором пушкинских строк, есть фрагмент из автобиографической прозы "Взгляд на мою жизнь" поэта И. И. Дмитриева, свидетеля казни Пугачева, который усиливает впечатление. Отмеченные особенности литературной основы поэмы обусловили необычность соотношения текста и музыки. Метрика словесная не совпадает с музыкальной. Свобода музыкально-слоговой акцентности в слове служит в данном случае условием естественно-выразительного прочтения текста. В итоге создается своего рода речитативность (даже в рамках мелодически распевных эпизодов). Если верхний мелодический слой (женские голоса) организован более традиционно в смысле метрического согласования слова и музыки, то два других фоновых слоя (тенора и басы) контрастно противостоят мелодии: статичность нижних голосов, интонирующих текст, подчеркнута бесконечным повторением не только пульсирующих на одной высоте звуков, но и целой словесной фразы с произвольным распределением акцентных слов внутри текста; средние же голоса уплотняют звуковой фон интонированием на сольмизационные слоги. Складывается полифоническая фактура, неоднородная по типу вокальной просодии и степени смысловой значимости - от ведущей мелодической линии до второстепенного, статичного слоя с повторяющимися словами и, наконец, третьестепенного чисто фонического среднего слоя с сольфеджированием.

Хор выполняет в поэме множество семантических функций, чередуемых или контрапунктически совмещаемых: хор-повествователь, поющий от лица рассказчика, и хор как „глас народа" - очевидца и комментатора происходящих событий; хор-инструмент, имитирующий колокольный звон, или группа церковных певчих, исполняющих молитвенное песнопение. В зависимости от стадии развертывания драматических событий реакция толпы, собравшейся на место казни, меняется: от монотонной скороговорки дло неистового вопля-крика, от широкого распева до плача-стенания».