

ГАПОУ МО «Московский областной музыкальный колледж
имени С.С. Прокофьева»

**Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ДЕСЯТЬ ПОЭМ
на слова революционных поэтов
конца XIX и начала XX столетия**

**для смешанного хора
без сопровождения**

**Методическое пособие
для студентов дирижёрско-хоровых отделений
профессиональных образовательных учреждений
(музыкальных училищ и колледжей)**

г. Пушкино Московской области
2016 г.

Автор:

© Ольховская Валентина Ильинична –
ГАПОУ МО «Московский областной музыкальный
колледж имени С.С. Прокофьева», г. Пушкино МО

Д.Д. Шостакович (1906 – 1975) «10 хоровых поэм» (оп.88)

Великий русский композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович вошёл в историю мировой культуры как создатель музыкальных образов, созвучных трагической эпохе XX в., эпохе конфликтов, потрясений и катастроф.

Высокий гражданственный пафос в его сочинениях соседствует с глубоким изображением внутреннего мира человека и его душевных переживаний, а философское осмысление действительности получает эмоционально-этическую оценку.

Музыка Шостаковича соединяет в себе напряжённую экспрессию, юмор, сатиру, гротеск, лирику, самоуглублённое созерцание и интеллектуализм. Художник-гуманист Шостакович обличает в своём творчестве зло, социальную несправедливость, утверждает идеалы добра, правды, высокой морали и нравственности.

Симфоническое мышление композитора, «прирождённого драматурга» (К. Мейер) способствовало созданию ярких многоплановых, разнообразных по жанрам и стилистике произведений. При этом сложные средства композиционной техники стали отражением напряжённого психологизма музыкальных образов часто автобиографического характера.

Творчество композитора:

1928 (1930) – опера «Нос». «Игрок» (неок.)

1934/1963 – «Леди Макбет Мценского уезда» / «Катерина Измайлова» (оп. 29/114)

1949 – оратория «Песнь о лесах», сл. М. Долматовского

1952 – кантата «Над Родиной нашей солнце сияет» (оп. 90), сл. М. Долматовского

1957 – две русские народные песни в обработке для смешанного хора a'cappella

1958 – музыкальная комедия «Москва-Черёмушки»

1962 – 13-я симфония для баса хора и оркестра, сл. Е. Евтушенко (оп. 113в.)

1964 – «Казнь Степана Разина» – вок.-симф. поэма на сл. Е. Евтушенко.

1970 – «Верность» – восемь баллад для мужского хора (оп. 136)

Оркестровка опер М.П. Мусоргского (1940, 1959) и хоров А.А. Давиденко (1965)

Балеты, симфонии (15), квартеты, концерты, вокальные циклы, 24 прелюдии и фуги для фортепиано, песни из кинофильмов (33), музыка к драматическим спектаклям.

Создавая уникальный в своём роде хоровой цикл (многочастное произведение, объединённое общим драматургическим замыслом), композитор опирался на несколько составляющих творческого процесса:

1. Интонационный строй русской народной (в т.ч. революционной) песни.
2. Традиции отечественной и западноевропейской хоровой культуры в лице её корифеев – Баха, Бетховена, Мусоргского, Чайковского.
3. Вековые традиции русской исполнительской хоровой культуры, утвердившейся в Государственном академическом русском хоре под управлением А.В. Свешникова (ныне Государственный академический русский хор им. А.В. Свешникова). Александр Васильевич познакомил композитора с образцами древнерусских знаменных распевов... в 1947 – 1948 г.г. Шостакович часто появлялся на репетициях и концертах хора, руководителя которого знал по довоенной работе. Он приходил послушать музыку Палестрины, Вивальди, Лассо, Монтерверди, Лотти; не пропускал концертов из сочинений Баха, проявлял интерес к русской народной песне, вникал в хоровую классику, определял свой стиль.
4. Организованную В.Я. Шебалиным работу хоровой секции СК (1950) и курировавшим творчество советских композиторов в жанре хоров a cappella.

«Десять поэм» для смешанного хора без сопровождения написаны на слова революционных поэтов конца XIX начала XX в.в. в 1951 г. Авторами стихов были профессиональные революционеры, люди разносторонне образованные, отдавшие все свои силы и знания борьбе за свободу и счастье угнетённого народа.

Леонид Радин (1861 – 1900) известен как создатель песни «Смело, товарищи, в ногу», Аркадий Коц (1872 – 1943) перевёл на русский язык текст «Интернационала».

Учёный В. Тан-Богораз (1865 – 1938) – автор революционной песни: «Мы сами копали могилу себе», революционеры Е. Тарасов (1882 – 1943) и Алексей Гмырёв (1887 – 1911) написали много стихов о революционной борьбе. Главное содержание революционной поэзии, привлекшей внимание композитора, составляют стремление к свободе, самоотверженность в борьбе, готовность к жертвам. (по книге Усовой «Хоровая литература», стр. 123).

«10 хоровых поэм» принадлежат классическому наследию композитора. Они современны, злободневны, актуальны по своему художественному содержанию и музыкальной форме. Тема произведения – борьба за народное счастье – находит своё отражение в симфоническом мышлении композитора, воплощающем «идею в контрастных, противоположных образах» (Б.В. Асафьев). «Единство противоположностей» относится как к циклу в целом, так и к каждому номеру в отдельности. Каждая поэма характеризуется глубиной психологических характеристик с широкой гаммой чувств и оттенков переживаний.

Все три рода искусств (эпос, лирика и драма) раскрывают в «10 поэмах» сложную панораму событий начала XX в., времени «великих потрясений великой России».

№1 – «Смелей, друзья»

№3 – «На улицу!»

№9 – «Майская песнь»

№10 – «Песня»

– отличаются бодрым, активным, жизнеутверждающим настроением,

№2 – «Один из многих»

№4 – «При встрече во время пересылки»

№5 – «Казнённым»

№7 – «Смолкли залпы запоздалые»

– посвящены жертвам борьбы за народное счастье, звучат скорбно,держанно, сосредоточенно, с глубоким сожалением о «горькой утрате»,

№8 – «Они победили»

– мрачное scherzo (b-moll, заканчивается в B-dur, allegro), гневное обличие «победителей и предсказание им «роковой расплаты».

Поэма №1 – «Смелей, друзья» на слова Л. Радина (1860 – 1900) представляет собой по жанру массовую революционную песню, призывающую «друзей смело идти вперёд, к новой жизни». В этом хоре (также, как и во всём цикле) можно отметить прямые и косвенные связи с классическими традициями русской хоровой музыки XIX в., в т.ч. и Новой Школы Московских композиторов Синодального хора, нашедшими своё воплощение на новом историческом этапе в следующих признаках: гибкая хоровая оркестровка с включением и выключением той или иной хоровой партии (т.т. 1-7), с divisi в хоровых партиях дублированием голосов, сопоставлением unison'a и tutti (т.т. 17, 23-25). Основной тематический материал (мелодия, интонация) проходит в любом, а не только в первом голосе (т.т. 2-3, 19-20). Диатоника и терцовое сопоставление тональностей привносит динамику в гармоническое развитие – С-А-С-Ас (т.т. 12-15), F-D (т.т. 20-21), А-Ф (т.т. 24, 26). Плавное движение мелодической линии с распевом

слога, восходящее к знаменному распеву и народной песне является примером опоры на фундаментальные источники национальной культуры. Использование разнообразных полифонических приёмов письма (имитация, противоположное движение голосов, элементы контрастной полифонии) наряду с гомофонно-гармонической и аккордовой фактурой изложения обогащают развитие музыкального образа и его художественного содержания (т.т. 6, 10).

1. Смелей, друзья, идем вперед

Слова Л. РАДИНА

Moderato con moto $\text{♩} = 112$

3

13

4

17

5

21

25

Каждая поэма цикла уникальна по своим художественным и техническим характеристикам

Поэма №3 – «На улицу» воссоздаёт эпизод февральской революции 1917 г. Она передаёт энергию, напористость, неукротимость, возбуждение народных масс. Тяжеловесный характер её исполнения достигается за счёт фактуры изложения. Партии Т., А., С. используют divisi и дублирование голосов; во всех партиях – распев слогов. В

гармонии используется диатоническая система аккордов, мажоро-минорное сопоставление тональностей и секвенционное развитие. B-F-as-Ges-Es-F-C-B. Несимметричный ямб (4 + 3 стопы) стихотворения сохранён в хоровой партитуре и находит своё выражение в переменном метре: $\frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2}$. Диригируется по двух- и трёхдольной схеме. Непрерывное crescendo способствует отображению мощной, неуклонно развивающейся энергии народной стихии.

3. На улицу!

Слова неизвестного автора

Allegro molto $\text{d} = 120$

mf

A. *mf*

На у - ли - цу, на у - ли - цу! На наш мо - гу - чий зов пусть

T. *mf*

На у - ли - цу, на у - ли - цу! На наш мо - гу - чий зов пусть

B. *mf*

На у - ли - цу, на у - ли - цу! На наш мо - гу - чий зов пусть

6

рать тот - час от - клик - нет - ся то - ва - ри - щей - бор - цов; пусть

рать тот - час от - клик - нет - ся то - ва - ри - щей - бор - цов; пусть

10

19

брать - ев, спя - щих вю - до - ли, как гро - мо -вой рас - кат, про -

брать - ев, спя - щих вю - до - ли, как гро - мо -вой рас - кат, про -

14

бу - дит к бит - ве пра - вед - ной при - зыв - ный наш на - бат. На

бу - дит к бит - ве пра - вед - ной при - зыв - ный наш на - бат. На

cresc.

cresc.

На

На

На

На

На

На

20 11

у - ли - цу, то - ва - ри - щи! *f*

у - ли - цу, то - ва - ри - щи! Мы пло - щадь, как вол - ной, за -

у - ли - цу, то - ва - ри - щи! Мы пло - щадь, как вол - ной, за -

у - ли - цу, то - ва - ри - щи! Мы пло - щадь, как вол - ной, за -

у - ли - цу, то - ва - ри - щи!

21

ры - ве про - те - сту - ю - щем со - льем сво - и серд - ца и

ры - ве про - те - сту - ю - щем со - льем сво - и серд - ца и

28

ры - ве про - те - сту - ю - щем со - льем сво - и серд - ца и

Поэма №5 – «Казнённым» передаёт сосредоточенное, скорбное размышление о судьбе «безвременно павших борцов», их силе духа и несломленной воле.

Форма двухчастная, строфическая (A, B) adagio (медленно, спокойно) $\bullet = 56$.

I ч. – фугато с типичным проведением темы в тонико-доминантном соотношении в

партии басов, теноров, альтов и сопрано fis-moll.

Строгость формы полностью соответствует строгости художественного образа. II ч. – 37 *Meno mosso, maestoso* (медленнее, торжественно, величественно) – представляет собою строгий хорал на органном пункте тонической квинты в A-dur, приводящий через типичный гармонический «церковный оборот» (fis-E-A) к полифонической (контрастной) фактуре изложения со свободным «включением – выключением» хоровых партий. 38.

Вопреки мрачному колориту поэтического текста музыка этой поэмы буквально «воспаряет в небесные выси» (см. мажорное Fis в заключительном соло партии теноров на фоне остальных партий, поющих с закрытым ртом). Смена метра (9/8, 6/8 после 2/4) с мягким «покачиванием» также способствует просветлённости колорита звучания. В гармоническом языке преобладают мягкие диатонические и plagальные аккорды: I–IV–VI–II–III, в динамике – тихие звучности *p – pp – ppp*.

Поэма написана в лучших классических традициях хорового искусства, в полном соответствии хоровой оркестровки (соотношение тембров, тесситуры, фактуры изложения и динамики) и художественного содержания.

5. Казненным

Слова А. ГМЫРЕВА

Adagio ♫ = 56

pp

Б. В э - той ке - лье, тоск - ли - вой и душ - ной, до - жи - ва - ли по -

34

pp

Т. В э - той ке - лье, тоск - ли - вой и душ - ной,

Б. след - ни - е дни два бор - ца... В э - той ке - лье душ -

14

до - жи - ва - ли по - след - ни - е дни два бор - ца, два бор -

ной два бор - ца, два

35

pp

А. В э - той ке - лье, тоск - ли - вой и душ - ной, до - жи - ва - ли по -

ца. В э - той душ - ной,

Т. бор - ца, в ке - лье тоск - ли - вой и

Б. бор - ца, в ке - лье тоск - ли - вой и

21

36 *pp*

C. В э - той ке - лье, тоск - ли -вой и

A. след - ни -е дни два бор - ца. В э - той ке - лье

T. tosk - ли -вой ке - лье. В э - той душ -

B. душ - ной два бор - ца бор - ца до - жи

Поэма №6 – «9 января»¹. Шестая поэма занимает центральное место в цикле и воплощает его идею – веру «в светлое будущее». Обстоятельно выписанная картина народной трагедии по мнению аналитиков может быть сопоставлена со сценами музыкальных драм М.П. Мусоргского. Образ народа как олицетворение могучей силы развивается динамично. Этому способствует симфоническое мышление композитора, «воплощающего идею в контрастных, противоположных образах». Средства музыкальной выразительности поэмы традиционны, реалистичны и просты. Они используют хоровую декламацию и речитатив **47 – 48**, интонации плача, причитания **42**, контрастную полифонию **49** в соединении с гомофонно-гармонической фактурой изложения **59**. Форма строфическая трёхчастная.

Первые шестнадцать тактов – вступление – являются рефреном «**Обнажите головы!**» Он будет развиваться, трансформироваться и меняться на протяжении всего номера. Здесь он звучит обличительно.

И ч. 40-49 – экспозиция – обстоятельно выписанная картина народного горя. Народ просит, плачет, причитает, терпит, скорбит. Здесь использован приём хорового речитатива и интонации плача-причитания.

Пятиактовая «связка» является кратким соединительным звеном со второй частью и представляет собой речитатив мужского хора. 47

II ч. – центральный, кульминационный раздел поэмы характеризуется ярким воплощением трагических событий русской истории. **Рефрен «Обнажите головы!»** 50 звучит гневно и требовательно. Народ протестует, утверждает себя, борется. Стон и вопль народа, достигает отчаянной кульминации, предельного напряжения в звучании и постепенно сходит на «нет». 52 **Рефрен «Обнажите головы!»** звучит как вопрос (D в d-moll), ответ на который будет дан в III ч. (репризе).

III ч. использует постепенное вступление голосов (бас, тенор, альт, сопрано) объединяющихся затем в мощную гомофонно-гармоническую структуру изложения. Субдоминантовый предыдикт женского хора **58 pp**, (G-dur) подготавливает окончательное повторение **рефrena «Обнажите головы!»** для нового оптимистического, торжественного, жизнеутверждающего звучания.

1 Тематический материал шестой поэмы использован композитором в Одиннадцатой симфонии, «1905 г.» (оп. 103, 1957 г.) Ленинская премия



К. Маковский. «9 января 1905 года на Васильевском острове»

6. Девятое января

Слова А. КОЦА

Moderato $\text{d} = 72$

T. 1 Об - на - жи - те го - ло - вы, об - на - жи - те го - ло - вы!

B. 2

6 В э - тот скорб - ный день над зем - ле - ю дрог - ну - ла дол - гой но - чи тень. Па - ла

10 39 ве - ра раб - ска - я в ба - тюш - ку - ца - ря, и за - жглась над ро - диной cresc.

14 40 $\text{d} = 184$ но - вая за - ря... cresc.

На у - стах смо - лит - во - ю, с ве - ро - ю в гру - ди,

20 41 p tenuto Не на бой спро - тив - ни - ком, cresc.

с цар - ски - ми порт - ре - та - ми, си - ко - ной впе - ре - ди, не на tenuto cresc. бой спро - тив - ни - ком,

66

23

не в раз - ду_мье злом - шел на_род из_мучен_ый бить ца_рю че_лом.

42

C. $\text{♩} = 72$

27

A. *mf*

„Гой ты, царь наш ба_тюш_ка! О_гля_нись во_круг: нет жи_тъя, нет

T. *mf*

„Гой! О_гля_нись во_круг: нет

B. *mf*

43

31

mf

От куп_цов-разбойни_ков и от ку_ла_ков, от дво_

мо_чень_ки нам от цар_ских слуг,

нам от цар_ских слуг, от куп_цов-разбойни_ков и от ку_ла_ков, от дво_

cresc.

рия_н_ по_ме_щи_ков, от за_вод_чи_ков.

cresc.

рия_н_ по_ме_щи_ков, от за_вод_чи_ков.

cresc.

Все серд_ца на_род_ны_е

рия_н_ по_ме_щи_ков, от за_вод_чи_ков.

cresc.

Все серд_ца на_род_ны_е

cresc.

вы_жже_ны гро_зой, все гла_за изъ_е_де_ны горь_ко_ю сле_зой, мрем в це .

cresc.

вы_жже_ны гро_зой, все гла_за изъ_е_де_ны горь_ко_ю сле_зой, мрем в це .

cresc.

38

ff *dim.*

- пах и с го_ло_ду... Не_ ку_ да уй_ти... *mf* *a tempo* Ой,

dim.

- пах и с го_ло_ду... Не_ ку_ да уй_ти... *mf* Ты о_дин за_ступ_ник наш,

dim.

- пах и с го_ло_ду... Не_ ку_ да уй_ти... *mf* Ой,

41

44

dim.

ой...

dim.

ты нас за_щи_ти! Гой ты, царьнашбатюш_ка, гой ты, царьнашбатюш_ка, ой!

dim.

ой...

dim.

ой!

О_гля_ни_сь во_круг,

44

A.

ой!

pp

Нет жи_тья, нет мо_че_нь_ки нам от цар_ских слуг.

T.

Б.

pp

о_гля_ни_сь во_круг: нет жи_тья, нет мо_че_нь_ки нам от цар_ских слуг.

48

45

Ой, горька ты, долюш_ка, до - ля му - жи - ка...

Ой, ой!

Да щедра на ми_лос_ти

Ой, горька ты, долюш_ка, до - ля му - жи - ка...

Да щедра на ми_лос_ти

Да

51

A. **ff** dim.

цар - ска - я ру - ка.

T. **ff** dim.

цар - ска - я ру - ка.

B. **ff** dim.

54

46

Царь наш

Царь наш

Царь наш

батюш_ка, царь наш батюш_ка, о_гля - нись во_круг:

батюш_ка, царь наш батюш_ка, нет

58

батюш_ка, царь наш батюш_ка, о_гля - нись во_круг:

батюш_ка, царь наш батюш_ка, нет

62

нет жи - тья, нет мо_че_ни_ки нам от цар - ских слуг“.

жи - тья от слуг“.

66

47

Т. **pp**

Ой,

Б. **p**

Царь на - род свой вы_слу_шал, ни - че - го не вы_мол_вил, ма_хнул ру -

Allegro $\text{♩} = 152$

C. *ff* 48

Затряс - лась от гро - хо - та вся земля во - круг, и по -

A. *ff*

Затряс - лась от гро - хо - та вся земля во - круг, и по -

T.

Затряс - лась от гро - хо - та вся земля во - круг, и по -

B.

70 - кой...

кры - лась тру - па - ми пло - щадь пред двор - цом: пал на -

кры - лась тру - па - ми пло - щадь пред двор - цом: пал на -

75

- род, на - корм - лен - ный пу - лей и свин - цом. А...

- род, на - корм - лен - ный пу - лей и свин - цом. Ой, за -

79

A...

A...

- те - - я цар - ска - я боль - но хо - роша! На - -

83

87

A... цар-ска-я ду-ша и е-е-о-
А... цар-ска-я ду-ша и е-е-о-
гра- лась до- сы- та цар-ска-я ду-ша и е-е-о-
гра- лась до- сы- та цар-ска-я ду-ша и е-е-о-

50

91

прич-ни-ки... об-на- жи- те
прич-ни-ки... об-на- жи- те
го-ло- вы! об-на- жи- те го-ло- вы!
го-ло- вы! об-на- жи- те го-ло- вы!

94

го-ло- вы! об-на- жи- те го-ло- вы!
го-ло- вы! об-на- жи- те го-ло- вы!

51

98

Пал на- род, на- корм- лен- ный пу- лей
Пал на- род, на- корм- лен- ный пу- лей

52

и свин - цом. об - на - жи - те
и свин - цом. об - на - жи - те
102

106

го - до - вы! об - на - жи - те го - до - вы!
го - до - вы! об - на - жи - те го - до - вы!
108

53 Andante $\text{d}=138$

T. B. p

112 Где гро - за свин - цо - вая про - ли - лась дож - дем, А...

54 mp accele-
... там, где кровь на - родна - я

A. rando poco a poco

T. B. A...

121

55 mf
... там из каж - дой ка - пель - ки кро - ви и свин -
про - ли - лась ру - чьем, А... А... А...

C. mf cresc.

A. T. ца B.

129

... мать зем - ля - кор - ми - ли - ца ро - ди - ла бой - ца!
... мать зем - ля - кор - ми - ли - ца ро - ди - ла бой - ца!

57 Allegretto

Где гро-за свин- цо-ва-я про-ли- лась дож- дем, там, где кровь на-

Где гро-за свин- цо-ва-я про-ли- лась дож- дем, там, где кровь на-

136

58 *Meno mosso* $\text{♩} = 128$

род-на-я про-ли- лась ру- чьем, — там из каж- дой ка-пель-ки кро-ви

род-на-я про-ли- лась ру- чьем...

144

C. *cresc.*

и свин- ца мать зем- ля - кор- ми-ли-ца ро-ди- ла бой- ца!

A. *cresc.*

B.

152

Ob- на-

59 *f cresc.*

Об- на- жи- те го- ло- вы!

A. *f cresc.*

T. *f cresc.*

B.

160 - жи- - те го- ло- вы! Ob- na- жи- te go- lo- vy!

Поэма №7 – «Смолкли залпы запоздалые» – представляет собой эпитафию «с честью павшим братьям», скорбную песнь памяти погибших на баррикадах. Форма – строфическая, двухчастная, репризная:

| | | |
|------------|-------|-------|
| A | B | A |
| aa | bc | a |
| 19 + 19 т. | 46 т. | 23 т. |

Тональный план: gis, E, H, gis.

7. Смолкли залпы запоздалые

Слова Е. ТАРАСОВА

Andante $\text{♩} = 76$

A. p

Смолкли зал - пы за - поз - да - лы - е. Смолк о - ру - дий

60

гром. Чуть ды - мят - ся лу - жи а - лы - е, спят кру - гом бор - цы у -

15 A. dim. ста - лы - е, спят не - здеш - ним сном. 61 pp Ве - тер ве - ет над ске -

B. 23 ле - та - ми павших бар - ри - кад. Над те - ла - ми не - от - пе - ты - ми ве - - ет над ске - ле - - та - ми,

62 A. pp гим - ны скорбны - ми при - ве - та - ми в су - мра - ке зву - чат. T. Зву - pp чат. B. 31 гим - ны скорбны - ми при - ве - та - ми.

C. 63 pp Спи - те, бра - тья, с че - стью пав - ши - е, - A. pp T. pp B. pp 38 Спи - те, спи - те,

бли_зок суд_ный час. Спи_те, ро_бо_сти не знаяши _е, — ночь в ру_ках у нас.
 43 спи_ — те, спи_ —

64 Все, что днем у нас раз_ ру_ше_но, вы_строим во мгле. Жажда бит_вы не за-
 47 — те, спи_ —

65 *p dim.* Спи_ — те,
 спи_ — Спи_те, бра_тья, с че_стью павши _е,
 — те, спи_ — Спи_те, бра_тья, с че_стью павши _е,
 51

спи_ — те..., спи_ — Спи_те, бра_тья, с че_стью павши _е, спи_ — те...
 спи_ — те..., спи_ — Спи_те, бра_тья, с че_стью павши _е, спи_ — те...

66 *ppp*

Но - чью сно - вя бар - ри - ка - да - ми го - род о - бо - вьем.

Но - чью сно - вя бар - ри - ка - да - ми го - род о - бо - вьем.

59

Ут - ром све - же - ми от - ря - да - ми сно - вя в бой пой - дем.

Ут - ром све - же - ми от - ря - да - ми сно - вя в бой пой - дем.

64

67 *pp*

Спи - те, бра - тья и то - ва - ри - щи! Бли - зок суд - ный час -

Спи - те, бра - тья и то - ва - ри - щи! Бли - зок суд - ный час -

71

68 *cresc.*

на - не - слы - хан - ном по - жа - ри - ще мы по - мя - нем вас!

спи - те, бра - тья, мы по - мя - нем вас!

cresc.

на - не - слы - хан - ном по - жа - ри - ще мы по - мя - нем вас!

спи - те, бра - тья, мы по - мя - нем вас!

cresc.

на - не - слы - хан - ном по - жа - ри - ще мы по - мя - нем вас!

спи - те, бра - тья, мы по - мя - нем вас!

77

Склад письма смешанный: гомофонно-гармонический и полифонический (подголосочный). Динамика умеренная (*pp* – *mf*). Темп – *andantino* $\text{♩} = 76$.

Тесситура низкая и средняя. Интонационная выразительность «застывших» очертаний мелодического рисунка, переменность метра (вслед за размером стиха)

способствуют созданию печальной картины «отпевания уснувших нездешним сном» и может ассоциироваться с церковными песнопениями. Кульминация совпадает с «точкой золотого сечения» – (пять тактов до репризы).

Поэма №8 – «Они победили». Мрачное scherzo (b-moll, allegro $\dot{=}$ 86)

примыкает по своей идеино-художественной сущности к №6. Гневное обличение «победителей» передаётся взволнованными, короткого дыхания фразами. Используется разнообразная фактура изложения – унисоны хоровых голосов, солирующие партии, хоровое *tutti*, дублирование в хоровых партиях, контрастная полифония. Аккорды b - A - B - d - Des - F - B можно рассматривать как элементы хроматической тональности.

8. Они победили...

Слова А. ГМЫРЕВА

Allegro (d=88)

T. 0 - ни по - бе - ди - ли.., Ре - ко - ю кро - ви за - ли - та свя - та - я сво - бо -

B. 1

72

10 - да. 0 - ни по - бе - ди - ли.., И вновь по - тек - ли по - зор - ны - е раб - ски - е го -

C. mp 73

o cresc.

0 - ни по - бе - ди - ли.., Гре - мя - т по - стра - не рас - стре - лы, тер -

A. mp

cresc.

T. mp

cresc.

0 - ни по - бе - ди - ли.., Гре - мя - т по - стра - не рас - стре - лы, тер -

B. mp

cresc.

19

f [74]

- роп и на - гай - ки. О - ни по_бе - ди - ли... Ра - стут в тиши - не гра -

f

- роп и на - гай - ки. О - ни по_бе - ди - ли... Ра - стут в тиши - не гра -

f

- роп и на - гай - ки. О - ни по_бе - ди - ли... Ра - стут в тиши - не гра -

f

- роп и на - гай - ки. О - ни по_бе - ди - ли... Ра - стут в тиши - не гра -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ли... Как у - льи, ки - шат бор - ца - ми Си - бирь,
ли... Как у - льи, ки - шат бор - ца - ми Си - бирь,

54

dim. *p* *cresc.*

- ят ца - ря зо - ло - ты - е па - ла - ты. О - ни по - бе - ди - ли, о - ни по - бе -

dim. *p* *cresc.*

- ят ца - ря зо - ло - ты - е па - ла - ты. О - ни по - бе - ди - ли, о - ни по - бе -

dim. *p* *cresc.*

- ят ца - ря зо - ло - ты - е па - ла - ты. О - ни по - бе - ди - ли, о - ни по - бе -

ff *espr.*

- ди - ли... Из раз - ных сто - рон не - сут - ся го - лод - ны - е сто - ны.

ff *espr.*

- ди - ли... Из раз - ных сто - рон не - сут - ся го - лод - ны - е сто - ны.

ff *espr.*

- ди - ли... Из раз - ных сто - рон не - сут - ся го - лод - ны - е сто - ны.

61 О - ни по - бе - ди - ли, о - ни по - бе - ди - ли, о - ни по - бе - ди - ли, о -

78

ff

Для го - лод - ных ртов у

По - бе - ди - ли...

ff

Для го - лод - ных ртов у

По - бе - ди - ли...

ff

Для го - лод - ных ртов у

68 О - ни по - бе - ди - ли...

dim. 79

НИХ есть не хлеб, а пат-ро-ны. О-ни по-бе-ди-ли... Но шум их по-
dim.

НИХ есть не хлеб, а пат-ро-ны. О-ни по-бе-ди-ли... Но шум их по-
dim.

НИХ есть не хлеб, а пат-ро-ны. О-ни по-бе-ди-ли... Но шум их по-

36

[80] *cresc.*

-бед так жа-лок, как ме-сто раз-вра-та. О-ни по-бе-
cresc.

-бед так жа-лок, как ме-сто раз-вра-та. О-ни по-бе-
cresc.

82

-ди-ли, о-ни по-бе-ди-ли, но в су-мра-ке лет их

-ди-ли, о-ни по-бе-ди-ли, но в су-мра-ке лет их

88

Поэма №9 – «Майская песня», Поэма №10 «Песня» завершают цикл. Смысловая арка, объединяющая первую и десятую его части, способствует слитности, стройности и общей цельности композиции. (Л.Л. Равикович «Жанр хора а cappella в отечественной музыке второй половины XX века», стр. 14.)

В монографии П. Левандо «Хоровая фактура» (1984 г.) подробно рассматриваются приёмы вокально-хоровой звучности партитуры «Десяти поэм» Д.Д. Шостаковича, их хоровая «оркестровка» с анализом тембров, регистров и тесситуры, удвоений в партиях, *divisi*, ладо-тонального плана, фактуры изложения, динамики, интервалики и мелодических структур, звуковедения, артикуляции и фразировки и т. д. (стр. 96 - 99).

Произведение целиком может быть исполнено только профессиональным коллективом самого высокого уровня. Отдельные номера часто используются в концертной и учебной практике.

Дискография:

1952г. Государственный академический русский хор под управлением А.В. Свешникова.
2005г. Камерный хор Московской консерватории под управлением Б.Г. Тевлина.