Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 04.09.2023 10:20:36
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da8207f7d14

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М.И.Глинки»

Кафедра дирижирования

Рабочая учебная программа

СОВРЕМЕННАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

для обучающихся по специальности
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 2 Художественное руководство академическим хором)

Квалификации Дирижер академического хора. Преподаватель

Новосибирск 2022

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«27» июня 2022 г.
Председатель Ученого совета
_____ и. о. ректора Ю.В. Антипова

Составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация №2 «Художественное руководство академическим хором»)

Составитель:
И.о. профессора кафедры дирижирования Е.В. Рудзей

Рецензент:
заведующий кафедрой дирижирования, народный артист России, доцент И.В. Юдин; доцент О.В. Новикова

Редактор:
начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

I. Организационно-методический раздел

Рабочая учебная программа дисциплины «Современная хоровая литература» для студентов дирижёрского факультета составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО для обучающихся по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 2 Художественное руководство академическим хором), с учетом учебного плана по соответствующей специальности и специализации в Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки, локальных нормативных актов.

Аннотация курса. Данный курс входит в число дисциплин основной части Блока 1 «Дисциплины (модули)». Срок освоения дисциплины – 9-А семестры. Общая трудоемкость курса составляет 3 ЗЕТ (108 часов), в том числе 62 контактных часа (лекционные), 45 часов самостоятельной работы студентов, контроль – 1 час.

Цель курса – расширение профессионального кругозора студентов путем теоретического изучения и глубокого музыкально-исполнительского анализа хоровых сочинений современных зарубежных и отечественных композиторов.

Задачами дисциплины является изучение путей и особенностей развития современной хоровой музыки, знакомство студентов с музыкально-языковыми и художественно-стилистическими особенностями хоровых произведений современных отечественных и зарубежных композиторов.

Место курса в профессиональной подготовке выпускника. Данный курс способствует комплексному воспитанию дирижёра-профессионала, благодаря его связям с курсами музыкально-исторического («История русской музыки», «История зарубежной музыки», «История искусств»), музыкально-теоретического циклов («Гармония», «Полифония», «Музыкальная форма» и т.п.), и рядом специальных дисциплин («Чтение партитур», «Дирижирование», «Профессиональный репертуар» и т.п.). Наряду с ними курс способствует специальным образовательным задачам, участвует в процессе формирования профессиональных знаний и практических навыков обращения студентов с арсеналом выразительных средств композиторской музыки разных жанров, стилей и исполнительского состава в контексте содержательного анализа формы, обусловленного идейно-художественным замыслом музыкального произведения.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, подразумевающих, что студент:

ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать:

– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;

– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;

– основные типы форм классической и современной музыки;

– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте; основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;

Уметь:

– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музы-

кально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:
– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
– профессиональной терминологией;
– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать:
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:
– пользоваться внутренним слухом;
– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:
– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

ПК-3 Способен организовывать, готовить и проводить концертные (оркестровые, хоровые) мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых.

Знать:
– обширный концертный репертуар для хоровых/оркестровых коллективов организаций дополнительного образования детей и взрослых;

Уметь:
– формировать концертную программу в зависимости от тематики мероприятия и исполнительских возможностей коллектива;

Владеть:
– навыками работы с хоровым/творческим коллективом и солистами.

ПКО-2 Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

Знать:
– широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох;

Уметь:
– ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых произведений;
– составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме;
– подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся;
– ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;

Владеть:
– навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений.

Краткие методические указания.

Занятия по дисциплине проходят в форме лекций, семинарских занятий, тестов и викторин, т.е. сочетают теоретическую (освоение лекционного материала, специальной литературы) и практическую формы (подготовка к тестам и викторинам, подготовка докладов

по анализу хоровых произведений и композиторским портретам, разработка исполнительских планов произведений, участие в дискуссиях) овладения знаниями.

В структуру курса входят темы, посвященные периодизации и эволюционным процессам композиторского творчества указанного периода, характеристике ведущих национальных композиторских школ, представлению жанровых и стилистических поисков лидеров зарубежной и отечественной музыки XX - начала XXI столетий в общем, конкретно-аналитическом и исполнительских аспектах, а также изучение хоровых произведений, относящихся к изучаемому периоду. Лекционное освещение учебного материала сопровождается показом аудио- и видеофрагментов изучаемых произведений композиторского творчества.

Содержание курса включает учебный материал, распределенный по темам, последовательность которых обусловлена историко-культурными, жанрово-стилевыми и культурно-национальными закономерностями развития композиторского творчества изучаемого периода. Параметры отбора и организации материала приведены в разделе «Методические рекомендации для преподавателя», сущностные моменты читаемого курса охарактеризованы в разделе «Содержание курса». Требования, предъявляемые к выполняемым студентами заданиям по материалу курса и итоговым знаниям, содержатся в разделе «Материалы, устанавливающие содержание и порядок проведения текущей и итоговой аттестации».

II. Содержание курса

Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)

Овладение студентами дирижёрской специальности комплексом специальных музыкально-исторических знаний, а также обретение ими общемузыкальной и общехудожественной образованности. Обсуждение главных достижений и проблем творческого поиска лидеров композиторских школ XX- начала XXI столетий в контексте современной духовности и в связях с хоровым искусством и музыкальной культурой предшествующих эпох. Характеристика особенностей музыкальных стилей современной эпохи, современных композиторских техник и способов их исполнительской реализации, их влияния на ведущие музыкальные жанры. Показ индивидуальных черт хорового композиторского письма как отражения современной «картины мира» средствами музыки.

Лекционные формы изучения материала направлены на формирование информационной базы каждой темы, включающей:

1) характеристику рекомендуемой музыковедческой литературы с позиций степени разработанности и оценки значимости накопленного опыта,

2) изложение фактов и сведений по изучаемой теме в социально-историческом и общекультурном контексте,

3) формирование концептуального подхода к изучаемому материалу,

4) интерпретационный анализ хоровых музыкальных произведений в аспекте выявления образного, интонационно-смыслового, семантического, драматургического, композиционного, исполнительского планов,

5) пояснение терминов и понятий, необходимых для осознания материала темы.

Практические формы работы предполагают овладение сведениями по изученной теме, навыками анализа хоровых музыкальных произведений разных жанров, навыками исполнительского анализа хоровых произведений, характеристику рекомендованной литературы.

Самостоятельная работа осуществляется в формах индивидуального устного сообщения (доклада), письменного раскрытия вопроса, выполнения тест-заданий по изученному материалу, блиц-опросов, коллективного обсуждения учебной темы в ходе

семинарского занятия или дискуссии, слуховой атрибуции рекомендованных музыкальных произведений.

Основные разделы курса

Раздел I
Проблемы и тенденции развития музыкальной культуры XX – начала XXI в.
Введение в курс.

Характерная особенность облика XX - начала XXI вв. – динамизм и взрывчатость историко-социальных и художественных процессов, расслоение творческих поисков в культуре. Искусство XX века – искусство переломное, кризисное, а не просто новый этап развития. Закономерности умирания старого и развитие нового в жизнедеятельности искусства. Законы переломного времени. Социокультурные стимулы возникновения в музыке «плюрализма» стилей: 1) интенсивность и глубина общественно-политических преобразований в XX в., изменение политической карты мира, научно-технический прогресс и его влияние на социо-культурную жизнь Европы 2) переходный тип культуры – завершающей фазы в эволюции новоевропейского музыкального профессионализма, 3) кардинальная перестройка художественной картины мира, потребовавшая обновления выразительных возможностей искусства; их открытие в русле разнонаправленных – радикальной и ретроспективной – тенденций, борьбы–взаимодействия классической и аклассической, центростремительных и центробежных, а также обогащения внеевропейских ориентаций в музыкальном мышлении.

Основные периоды в развитии музыкального искусства XX в.:

1) Рубеж XIX-XX в. – период *постромантизма***,** наследование-отрицание традиций предшествующего художественного этапа.
2) 20-50-е годы – период *модернизма*, время «ломки» классико-романтических традиций и одновременно формирования новых выразительно-конструктивных принципов мышления; создание классического фонда хоровой музыки XX в.
3) 50-90-е годы – начало XXI века период *постмодернизма***,** открытия музыкального авангарда, формирование синтетического стиля современной музыки на пересечении новых техник и генеральных неостилей XX века. Тенденции развития хорового искусства на рубеже XX-XXI веков, первом десятилетии XXI века

Изучение проблем эволюции развития западной и отечественной музыки хоровой музыки XX – начала XXI столетия в отечественном и зарубежном музыкознании.

Тема 1.
Характеристика I периода развития современного музыкального искусства и его отражение в хоровом творчестве композиторов.
Музыкальное искусство на рубеже XIX-XX веков.
Музыкальное искусство 1910–середины 1920-х годов.

Двойственность социокультурной ситуации 90–900-х годов: относительная стабильность историко-политической жизни европейского общества и нарастающий динамизм художественно-стилевых поисков. Переходный характер музыкальной культуры рубежа столетий. Его проявления: 1) полюсное мироощущение художественной интеллигенции – нарастание апокалиптических настроений в противостоянии мессианству, соборности, богоискательству, 2) борьба двух тенденций – наследования классико-романтических традиций и их подспудного расшатывания, 3) расслоение художественно-стилевого процесса развития и трансформация норм музыкального мышления.

Музыкальное искусство рубежа веков – *фаза постромантизма*, обогащения, синтеза и перерождения достижений романтизма путем их гиперболизации. Эстетизация поэтического мировосприятия реальности в стиле музыкального импрессионизма, т.е. переконструирование мира по законам эстетического идеала. Рост самоценности искусства, усиление условной природы творчества. Превращение романтической концепции двоемирия в оппозицию

утопичных представлений об абсолютных ценностях вселенского духа и разрастающейся в сознании сферы разрушительных сил жизни в образах мистичного или натуралистично-чувственного зла. Проявление дисбаланса прекрасного и безобразного в романтизме на заключительной фазе развития. Крушение гуманизма, ощутимое в повышенном интересе к темным сторонам психики человека. Преобладание сферы трагических аффектов и мелодраматического раскрытия «я»

Неравномерность соотношения в постромантический период фазы устойчивости (90-е – первая половина 900-х) и фазы дестабилизации (середина 900-х – рубеж первого и второго десятилетий). Характеристика изменяющей «географической карты» музыкального искусства, новые композиторские школы, их лидеры. Представление композиторов поколения 60-х годов крупнейших европейских стран – Г. Малера (песенный симфонизм и симфонии с использованием хора), М. Регера «Сотый псалом», К. Дебюсси «Три хора на стихи Шарля Орлеанского», Л. Яначека «Вечное Евангелие» – «предшественников современной музыки», а также поколения 70-х – А. Шенберга «Песни Гурре», «Мир на земле», К. Шимановский, Э. Сати – «провозвестников современной музыки».

Обобщение и обогащение традиций программной музыки эпохи романтизма в период постромантизма. Обращение к разнообразным типам программности – *картинно-изобразительному, сюжетно-повествовательному, обобщенно-поэтическому*. Открытие новых типов программного мышления: 1) зрелищно-театрального и 2) вокально-поэтического. Использование традиционных источников программных замыслов – **героического** и сказочно-фантастического эпоса, национальной литературно-поэтической классики. *Тяга к* «вечным» сюжетам – прозе, поэзии, драматургии философского и символического характера – в творчестве ведущих композиторов.

Новые тенденции в музыкальной стилистике: 1) расшатывание тематизма мелодического типа путем возрастания роли хроматики, полимелодизма и тембровой самостоятельности голосов музыкальной ткани, 2) усиление и размежевание экспрессивно-динамических и живописно-колористических возможностей музыкального языка, 3) нарушение равновесия между стабильно-конструктивными и мобильно-динамическими факторами развития, преобладание тенденции «открытой формы».

Стремление к использованию предельных возможностей выразительных элементов музыкального языка – условие пограничного характера стилевых течений рубежа столетий, предвосхищение в них признаков новых музыкальных стилей.

Формирование *импрессионизма* (франц. – впечатление) и *символизма* (греч. – знак) в сложной исторической обстановке Европы последней трети Х1Х в. Предпочтение условных художественных форм отражения реальности как реакция на академизм и социологизированность искусства. Вехи и хронологические рамки развития импрессионизма и символизма в национальных культурах и разных областях искусства. Имена лидеров, определяющих судьбу новых художественных течений.

1.1. Художественно-эстетические принципы импрессионизма: 1) гедонизм мировосприятия – абсолютизация гармонических сторон реальности, восприятие жизни как наслаждения, 2) моментализм, «сиюминутность» – отражение явлений окружающего мира в формах непосредственно-чувственных реакций, ориентация на суггестивные и интермодальные возможности искусства, 3) эстетизм – художественное перевоссоздание мира по законам эстетического идеала, представлений о красоте.

Проявление эстетических установок импрессионизма в живописи и музыке: 1) повышенный интерес к колориту – техника чистого и дополнительного цвета, ладогармонические способы повышения колористического фонизма, 2) сознательная эскизность письма – отказ от линии рисунка, фактурно-попевочный тематизм, 3) динамизм в передаче художественного объекта – техника мелкого мазка и новые законы перспективы, сочетание строфичности и монтажа в музыкальном формообразовании.

1.2. Художественно-эстетические принципы символизма: 1) трагизм мировосприятия, отражение кризиса духовных идеалов в сфере индивидуалистического сознания, 2) лирическая

форма отражения мира, выдвижение на первый план личного отношения художника к явлениям реальности, 3) символизация художественного образа, стремление к опосредованию жизненных прообразов, принципиальной недосказанности в передаче художественной информации.

Проявление эстетических установок символизма в поэзии (техника поэтических тропов в целях создания иносказательного образа) и музыке (концентрация тематизма, формульно-знаковое использование выразительных элементов музыки).

Взаимодействие импрессионистских и символистских принципов .

Мировоззренческие и художественно-эстетические проблемы музыкального искусства рубежа веков в отечественном и зарубежном музыкознании.

1.3. Музыкальное искусство Запада 1910–середины 1920-х годов.

Поиск новых путей развития музыкальной культуры Европы в обстановке общественно-политического кризиса: 1914–1918 гг.– «зона социальных катастроф». Влияние на художественную интеллигенцию философии Шопенгауэра, Ницше, Фрейда. Духовные переориентации в сфере художественного мировосприятия – разрушение веры в нравственные ценности и эстетические идеалы.

Модернизм – главный ориентир в формировании облика современной музыки. Отличительные признаки модернизма в искусстве: 1) фиксация разнообразных форм духовной инфляции общества и процессов отчуждения личности в условиях кризиса современной эпохи, 2) отказ от жизнеподобия в искусстве. Разработка условных способов художественного отражения мира, 3) принципиальный разрыв с художественными канонами и традициями, поиски нового музыкального языка.

Обобщение новых художественно-эстетических ориентиров в культурфилософских работах Шпенглера («Закат Европы», 1918–1922) Ортеги-и-Гассета («Дегуманизация искусства», 1925), эстетических работах Бузони («Эскиз новой музыкальной эстетики», 1907), Кокто («Петух и Арлекин», 1918).

1.4. *Радикализм и ретроспективизм* – ведущие художественно-эстетические тенденции переломного этапа в развитии современной европейской музыки. Австро-немецкий экспрессионизм, итальянский футуризм, французский урбанизм – лидеры радикального русла развития европейской музыки первой четверти XX в. Открытие новых композиторских техник, способов создания звукового материала, новых типов музыкального тематизма. Соотношение понятий «новаторство» и «авангард» в современном творчестве. Склонность к камерным музыкальным жанрам как отражение экспериментальных поисков этого периода.

Причины «возвращения к истокам» музыкальной культуры в движении *художественного ретроспективизма*. Народное музыкальное творчество, дохристианская ритуальная культура и старинная музыка – источники преодоления кризисных тенденций в композиторских стилях первой четверти XX в. Формирование метода «работы по моделям»: воссоздание устойчивых признаков композиционно-выразительной системы определенного исторического стиля.

Внеевропейские ориентации музыкального искусства Запада: расширение национально-географического ареала и новые аспекты взаимодействия европейской и внеевропейских музыкальных культур после первой мировой войны.

Характерные черты стиля «новой музыки» – интеллектуализация художественного мышления, интерес к проблемам самопознания личности, опосредование жизненных прообразов и психологического «кода» сообщения в музыкальном языке, предпочтение фактурных, тембровых, ритмических средств выразительности.

Судьба кантатно-ораториальной музыки в начале XX в. Причины кризиса жанровой сферы в контексте кардинальной ломки художественной картины мира и системы выразительных средств. Возрождение и причины интереса к кантатно-ораториальной и культовой музыке на Западе в период межвоенного двадцатилетия. Панорама наиболее значительных произведений. Место жанров в национальных композиторских школах. Стимуляция расцвета хоровой музыки

ретроспективными поисками, попытки реконструкции ритуальных действ, старинных разновидностей духовной и светской многоголосной музыки.
Резкое отодвижение крупных жанров хоровой музыки на периферию музыкального искусства. Кризис кантатно-ораториального жанра романтического типа, преломление в камерном жанре. Несовпадение идйно-содержательных и художественно-стилистических задач новых художественных течений с принципами и возможностями кантатно-ораториального жанра. И. Стравинский «Звездоликий», Д. Мийо «Хоэфоры», «Возвращение блудного сына».
Подъём малых жанров – хоровых циклов, хоровых миниатюр. Ф. Пуленк «Застольные песни», П. Хиндемит «Песни на старинные тексты».
Ориентация на концертные принципы XVII-XVIII веков и принципы венского классицизма: появление интереса к античным театральным формам и средневековой монодийной культуре; начало «новой фольклорной волны» в обращении к архаическим пластам народной музыки. Стравинский «Свадебка», «Царь Эдип», А. Шёнберг «Три немецких народных песни».

Проблемы европейской музыки в работах отечественных и западных исследователей.
Практическая работа: овладение основными сведениями по изученному материалу, прослушивание аудиозаписей хоровой музыки данного периода.
Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий по данной теме.
В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями и музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу.

Тема 2.
Характеристика II периода развития современного музыкального искусства . Музыкальное искусство и развитие хоровой музыки середины 20-х–50-х годов.

Фазы развития и главные ориентиры развития музыкального искусства в годы межвоенного двадцатилетия и второй мировой войны.

Середина 20-х – первая половина 30-х годов – фаза социокультурной стабилизации. Процессы духовного, творческого расслоения композиторских поисков. Определение главных полюсов в художественном мировосприятии: экзистенциализм (А. Бергсон, М. Хайдеггер, К. Ясперс), философия прагматизма (Дж. Дьюи), интеллектуальный эстетизм (Ортега–и–Гассет). Формирование генеральных музыкально-стилевых тенденций эпохи, отражающих новые способы познания мира и открытие новых граней в человеческой личности.

Противостояние элитарной тенденции (метод 12-титоновой композиции композиторов нововенской школы, линеарно-полифоническая техника композиторов неоклассицистской ориентации) и экспериментов в области прикладной музыки (Gebrauchtmusik). Оппозиция национально-фольклорных и наднациональных ориентиров в «новой музыке».

Жанровая картина развития музыки после кризисной ситуации 10-х годов. Разнонаправленность сюжетно-тематических мотивов и композиционно-драматургических поисков в сфере музыкального театра. Тенденции к *«развлекательности»* и *«интеллектуализации»* содержания. Расцвет комической оперы, поворот к опере ораториального типа. Утверждение в музыкальном театре лидирующей роли *«эстетики представления»*. Возрождение в оркестровой музыке досимфонических жанров концертного и полифонического типа, их осовременивание в контексте стилистических и композиционно-технических открытий. Отход от сонатного мышления, опора на сюитные принципы, разработка комбинаторных приемов вариационно-полифонической работы с музыкальным материалом в камерно-инструментальных жанрах.

2.1. 30-40-50е годы – фаза консолидации жизнеспособных художественно-эстетических и музыкально-стилистических тенденций развития. Формирование в условиях фашизации Европы устойчивых представлений о мире как противоборстве духовно-ценностных полюсов, конфликта гуманистических и бездуховных, разрушительных начал. Обращение к достоверно-жизненным формам отражения реальности, обогащенных открытиями модернистских стилей, в русле *социально-психологического реализма* XX в.

Начало возрождения крупных жанров ещё в 20-е годы: Л. Яначек «Глагольская месса», К. Шимановский «Stabat mater».

Общая оценка состояния хоровых жанров: их активизация и рост. Возрождение симфонии-драмы бетховенско-романтической традиции. Возрождение жанров кантаты и большой монументальной оратории. И. Стравинский «Симфония псалмов», Б. Барток «Cantata profana», А. Онеггер «Жанна д"Арк на костре», Ф. Пуленк «Засуха», «Stabat mater».

Гибридизация хоровых жанров – показательная тенденция периода (балет-оратория, опера-оратория, сифония-кантата и т.д.). Обогащение кантатно-ораториальной логики симфоническими и концертными принципами. Внутрижанровый поиск – развитие исторических разновидностей жанра (барочной камерной кантаты, хоровой кантаты, ораторий эпического и драматического типа, пассионов, мотетов и т.п.). Межжанровый синтез – поиск новых возможностей на пути взаимообогащения музыкальных жанров (опера-оратория, сценическая кантата, симфония-реквием, балет с хорами и т.п.). Межвидовые жанровые гибриды – обогащение кантатно-ораториальных жанров возможностями кинодраматургии и радиоэффектов, реконструкция дооперных театрально-зрелищных форм. Показ вокально-хоровых и композиционно-драматургических особенностей трактовки кантатно-ораториального жанра на примерах наиболее значительных образцов – Стравинский «Свадебка», «Симфония псалмов», Орф цикл «Триумфы», Онеггер «Жанна д'Арк на костре», Шенберг «Уцелевший из Варшавы», Мийо «Огненный замок», «Мудрость»

Усиление трагедийного плана в симфониях и ораториях «о войне и мире». Рост жанровых элементов как способ «направленности на слушателя». Панорама наиболее значительных произведений этой темы. Проникновение драматического начала и симфонических принципов развития в оперу и кантатно-ораториальные жанры. Опосредованное решение социальной тематики в творчестве западных композиторов – в экспрессивно-психологическом и религиозно-этическом ключе, в «зеркале» истории культуры. Обострённый образно-тематический контраст двух начал – личного и внеличного – как оппозиции духовности и бездуховности. Ф. Пуленк «Лик человеческий», «В снежный вечер», А. Шёнберг «Уцелевший из Варшавы», Д. Мийо «Огненный замок», Б. Бриттен «Военный реквием».

Достижение баланса «традиции» и «новаторства» в композиторской практике. Возвращение к принципам тонально-гармонического и мелодического мышления в опоре на «интонационный словарь» и классическое формообразование предшествующих эпох в сочетании с новыми конструктивно-выразительными возможностями музыки. Поиск диалога музыкальной классики и музыкального модернизма, обретение стилевого синтеза в форме межкультурных взаимодействий.

2.3. Возрождение религиозной линии в хоровой музыке. Поиск нравственных основ, упование на защиту в атмосфере предчувствий грядущей катастрофы. Возрождение средневековых мистических философских течений и жанров церковной хоровой музыки Средневековья и Ренессанса. И. Стравинский «Месса», «Священное песнопение», «Requiem canticles»., П. Хиндемит «Месса»., Ф. Пуленк «Месса G-dur», «Литании чёрной рок-амадурской богоматери», «Мотеты рождественские», «Мотеты страстной недели», «Gloria», «Stabat mater»., Б. Бриттен «Te Deum»., О. Мессиан «Месса», «Три маленьких литургии на Божественное присутствие», «О, священные пиршества».

Жанр реквиема в XX в. Пробуждение интереса в русле «охранительной» традиции после первой мировой войны (реквием М. Дюрюфле, , Requiem Chorale И. Н. Давида) и активизации сил Фронта Сопротивления в 30–40-е годы. Подход к текстовой основе: 1) канонический латинский текст, 2) поэтический текст, 3) смешанные тексты. Предпочтение последней разновидности в творческой практике западных композиторов. Соотношение литургического и художественного аспектов, универсальных и индивидуально-авторских принципов в трактовке концептуального содержания и стиля. Показ особенностей трактовки жанра на конкретных образцах – П. Хиндемит «Памяти тех, кого мы любим» (1946), Б.Бриттен «Военный реквием» (1964), Л. Уэббер «Реквием» (1985).

Формирование в творчестве ведущих композиторов первой половины XX века ведущих жанровых типов современной кантатно-ораториальной музыки:

Лирико-психологический тип (Ф. Пуленк)

Лирико-медитативный тип (О. Мессиан)

Тип экспрессионистской драмы (А. Шёнберг)

Тип концертно-театральный (К. Орф, Д. Мийо)

Эпико-драматический тип (Б. Барток, Б. Бриттен)

Эпико-философский тип (П. Хиндемит, Б. Бриттен)

Эпико-концертный тип (И. Стравинский)

Активное развитие хоровой музыки национальных музыкальных культур Англии, Венгрии, Чехии, Польши, Латинской Америки, США.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками стилевого анализа хоровой музыки данного периода, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями и музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу.

Тема 3.

Характеристика III периода развития современного музыкального искусства. Музыкальное искусство и развитие хоровой музыки середины 50-х–90-х годов. Общие тенденции развития хорового искусства на рубеже XX-XXI веков, первом десятилетия XXI столетия.

Главные ориентиры развития современной музыки от послевоенного периода до наших дней.

Основные характеристики периода: интенсивный и сложносоставной.

Социальные и политические условия, отразившиеся на развитии искусства второй половины XX – начала XXI вв. Новый передел мира, восстановление разрушенных государств, время ядерной бомбы и полёта человека в космос, новые религиозные войны. Век информации и компьютерных технологий, развитие квантовой физики, сверхскоростей и сверхтехнологий. Глобализация . Появление и развитие новых направлений творчества, видов искусств (новые виды киножанров, компьютерное искусство, электронная музыка, рок-музыка, мюзикл и т.д.)их проникновение в классические виды. Мощная индустрия проектов, конкурсов, фестивалей, создание новых исполнительских коллективов и студий.

Жёсткий разрыв музыкальной культуры на множество обособленных субкультур. Вершинные явления творчества классиков XX века. Основные темы: антивоенная, тема поиска и обретения нового духовного пути. Д. Мийо «Мир на земле» (хоральная симфония), опера-оратория «Св. Людовик – король Франции»., Б. Бриттен «Кантата милосердия»., О. Мессиан «Преображение нашего Иисуса Христа».

Развитие, ставших классическими, стилей и методов мышления первой половины XX века (неоклассицизм, новая фольклорная волна, двенадцатитоновая техника и т.д.) в творчестве нового поколения композиторов – М. де Фальи, Г. Свиридова, В. Гаврилина, В. Лютославского, Л. Ноно. Работа в области микроинтервальной экспрессии – Д. Лигети, разработка новых ладовых систем – О. Мессиан, новых систем ритмической организации. Вериабельные метры.

Апокалиптичность, как доминанта исторического самоощущения людей. Поиск качественно новых звучаний для выражения нового интеллектуального климата. Отказ от эмоциональной природы музыки. Появление оригинальных синтетических (полистилистических) явлений.

Авангард – понятие XX века – творческие течения, основанные на радикальном новаторстве и сознательном максимальном обновлении композиторских средств. Создание новой ,особой реальности в противовес традиционной идее художественного взаимодействию с жизнью в личностной форме (создание новой художественной вселенной, независимой от земных событий и переживаний от идей космизма до идеи прорыва в иные измерения, идеи художественного воздействия на вселенную)Искушение распадом формы, развеществление мира, мистическая аннигиляция материи, субстанциальное духовное деяние. К. Штокхаузен «Невидимые хоры Среды и Четверга из СВЕТА». Опыты по извлечению микроинтервалов, конкретная музыка и сонористика, эстетика вслушивания в звук как таковой. Д. Лигети «Requiem», «Lux aeternam».

Утверждение нового ключевого понятия, концентрирующего в себе и мировоззренческую установку и его практическую программу – понятие «структура». Спектр технических новаций с абсолютным приоритетом проблем языка. Сериализм П. Булеза в кантате «Солнце вод», пуантилизм, алеаторика, конкретная музыка, электронная музыка.

Эталон музыкальной энторпии – кантата Л. Ноно «Прерванная песнь».

Новая знаковая система нотации и новая система расшифровки нотной записи. Кризис культуры текста. Высочайшая информационная насыщенность (структурализм), полистилистика постмодернизма, перекрывающаяся взрывом бесписьменной культуры.

Неоавангард – концептуальное искусство, деятельность, находящаяся за гранью собственного творчества как работы над созданием законченных произведений. Экспериментальная философия искусства с использованием событийного принципа от инструментального и хорового театра до хеппининга (Дж. Кейдж). Мышление поступками. Искусство коллажа и эксперименты с актом созидания.

Тенденция «эпилога» – **постмодернизм** – обращение ко всем техникам и эстетическим направлениям прошлого, некое крайнее проявление неоклассицизма, разросшегося до нового историзма, где художник переживает искусство как личную драму через обращение к стилям прошлых столетий, предпочтение стилистической пестроты и эстетику «каталога». Культивирование состояния «эстетической истерики» и «потока сознания» (Л. Берио).

Реакция на излишний конструктивизм и предельную рационализацию – **неоромантизм** с его ностальгией по утраченным ценностям, забытым красотам, эмоциональной открытостью, патетикой лиризмом и кантиленой. Сидельников «Романсеро о любви и смерти», Галынин «Девушка и смерть» – поколение 70-х создаёт разнородные стилевые варианты, опираясь на широкую мелодизацию фактур.

Медитативная музыка. Минимальная музыка или периодическая музыка как уничтожение различий между движением и статикой данными в одновременности. Минимализм как реакция на вседозволенность звуклвых средств авангарда. «Stimmung» К. Штокхаузена**. Минимализм** в хоровой музыке. А. Пярт «Берлинская месса», С. Райх «Три истории», В. Мартынов «Stabat mater».

Необходимость системного, иерархического **единства многих стилевых элементов** достигаемая путём продуманного конструирования целого, где разные художественные миры сопрягаются и создают новую всеобщность во взаимодействии национального и универсального (концепция единого мира). Важный фактор единства - фактор веры, мощная культурная традиция Европы (христианская вера, литургическая культура, духовность, основанная на идее Воскресения Спасителя). Активная работа в духовном жанре – шире – сочинения на духовную тематику (выражение вечных истин ассоциативным, метафористическим языком. К. Пендерецкий «Dies irae», «Магнификат», «Страсти по Луке», «Польский реквием», «Credo»., В. Лютославский «Три стихотворения Анри Мишо»., А. Шнитке «Реквием», «Концерт для смешанного хора на слова Григора Нарекаци»., А. Караманов «Stabat mater»., А. Пярт «De profundis», «Магнификат».

Развитие музыкальных культур Африки, Азии и Востока их активное проникновение в европейскую музыкальную культуру. Ориентальный миф современного Запада – Восток как контркультура и стимул к творчеству. Музыкальные проекты ЮНЕСКО. Азиатский авангард. Т. Тору, Х. Фумино, Сан Тун, Дж. Танч, Исан Юн.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками симлевого анализа хоровых произведений второй половины XX века, овладение новой терминологией, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями и музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу.

Раздел II
Национальные школы, стилевые ряды, направления и композиторские школы XX века – начала XXI века. Хоровые шедевры XX - начала XXI вв.
Тема 1.
Неоклассицизм в западном музыкальном искусстве первой половины XX веке. Неоклассицизм И. Стравинского. Хоровое творчество И.Сравинского в «русском», «неоклассическом» и «додекафонном» периодах.

Возвращение к истокам европейской духовной культуры в русле *художественного ретроспективизма* как путь противостояния радикализму и субъективизации мышления. Преодоление отрыва от универсальных закономерностей мировосприятия и творчества. Разнонаправленность ретроспективных поисков в XX в.: от охранительных тенденций и «реставрации» художественных традиций разных исторических эпох – до современной модификации традиции и «диалога культур».

Первопроходцы движения к «историческим корням» в разных областях искусства. Лидирующие позиции французских художников (П. Пикассо, М. Вламинк), драматургов (Ж. Кокго, Ж. Жироду, П. Клодель), композиторов (А. Руссель, Ж. Роже-Дюкасс, Д. Мийо и др.).

Неоклассицизм – движение к *новой «музыкальной классике»* в русле ретроспективизма. Восприятие прошлого музыки как единого пространства «исторической памяти», обращение к разным художественным эпохам в поисках норм классического мышления. Понимание традиций как стилеобразующей и формообразующей норм мышления в *неоклассицизме***.**

Неоклассицистский метод «стилизации нового типа» (С. Савенко) или «работы по моделям» (М. Друскин) – тип композиторского творчества по образцам. Его эволюция от использования чужого текста (*цитата, квазицитата*) в современной аранжировке как знака обновленной классической нормы – к технике *адаптации* (авторского переинтонирования) музыкальной традиции и *аллюзии* (термин А. Шнитке), т.е. отдаленного воссоздания иного стиля. *Полистилистика* (термин А. Шнитке) или техника множественности жанрово-стилевых моделей – цель неоклассицистских поисков. Имена лидеров течения. Универсальная и национальная разновидности музыкального неоклассицизма. Полистилистика открыто диалогического типа в форме концертного состязания, в творчестве И. Стравинского. Полистилистика ассоциативно-монологического типа в творчестве П. Хиндемита, А. Казеллы.

Интерес к вечным сюжетам – миф, библия, легенда, сказка-притча. Способы осовременивания вечных сюжетов в литературных и драматических транскрипциях: 1) взаимодействие аполлонического (гармонизирующего) и дионисийского (дисгармоничного) мотивов, 2) авторский комментарий общечеловеческих идей и вневременных истин в ритуальных формах сюжета, 2) трансплантация универсальной модели мира в иные исторические и современные условия. Ведущие тенденции жанрового поиска: 1) возрождение классических оперных жанров XVП–XVIII веков, 2) реконструкция дооперных – карнавально-игровых и мистериальных – форм зрелищности. Особое внимание к моделям античного театра, языческой и средневековой мистерии.

Попытка создания современной формы синкретизма искусств – *межжанровых* и *межвидовых* гибридов. Обращение к ораториальности и барочным оперным формам для выражения коллективной психологии и надличностных форм чувствования.

1.2. Игорь Стравинский – композитор универсального мышления, глава европейского неоклассицизма, теоретик, критик, публицист.

Универсализм творческой позиции И. Стравинского, апробация истинности различных творческих систем.

Мироощущение и эстетика И. Стравинского. Тонус жизненного восприятия, художественный идеал. Апполонийское и дионисийское в творчестве И. Стравинского. Эстетическое «побуждение к игре» в творчестве. Обрядовость, как черта творчества. Идея порядка, выраженная: 1) в чувстве соразмерности и сообразности, 2)в пристрастии к полифонии, 3) в адаптации

различных стилевых манер.

Черты стиля И. Стравинского. Универсализм в способности к преодолению любого материала. И. Стравинский как представитель урбанистической культуры и смелый конструктор. Принципы отбора материала. Усиление конструктивно-ритмического начала, как организующего принципа. Сфера интонаций как становление общеевропейского языка.

1.3. Обобщающая характеристика основных этапов творчества. **Русский период** – интенсивный вершинный период. Импрессионистическая традиция – кантата «Звездоликий», посвящённая К. Дебюсси. Русские классические традиции, влияние стилей Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского. Интерес к быту допетровской Руси и ритуалу. Православная псалмодия, культовые напевы, архаика. Русская народная песня в творчестве И. Стравинского.

Поиск «русской европейскости» в **«Четырёх подблюдных песнях»** (1914-1917)

«Свадебка» (1914 – 1923) – русские хореографические сцены с пением и музыкой, вокальный аналог «Весны священной», освящающий тайну продолжения рода человеческого. Передача ритуального величавого действа языком, далёким от этнографизма, языком современного искусства. Мотивная техника «Свадебки». Соединение музыкально-архаических элементов с идеями оформления, свойственными Ренессансу и современными факторами формообразования. Стрктура и строение «Свадебки». Особенности вокального интонирования и хормейстерской работы над партитурой.

Неоклассический период творчества (1923-1953). Экстенсивный период.

Всеохватность, всеобщность ассимилируемых традиций. Обращение к общеевропейской тематике. Необходимость утверждения изначальной гармоничности в творчестве.

Неоклассицизм И. Стравинского межвоенных десятилетий. Гибридные музыкально-сценические формы – опера-оратория «**Царь Эдип**» (1927).

Обращение к вечным сюжетам, их интерпретация в этическом ключе в жанрах театральной музыки со словом.

Конфликт Человека с Судьбой в «**Царе Эдипе**». 1) Реконструкция софокловской трагедии Ж. Кокто в духе *интеллектуальной драмы*. 2) Стилизация приемов античного театра. 3) Актуализация мифологического сюжета с помощью многопланового авторского комментария (введение Спикера, использование ключевых слов в тексте, символическая трактовка персонажей с помощью интонационных оборотов разных культурно-исторических эпох). 4) Использование барочного и добарочного мелоса. 5) Использование принципа «интонационного отражения» (термин Б. Ярустовского). 6) Преломление принципов барочной оперной драматургии, пассионно-литургической традиции в целях превращения драмы человеческой жизни в сакральное действо. 7) Роль оркестрового плана в развитии мотивов-символов и лейтритмов Судьбы.

Ярчайший образец концертного симфонизма, отразивший суть неоклассицистского мышления композитора – «**Симфония псалмов**» (1930). Драматургия «Симфонии псалмов». Нравственно-этический (человекоцентристский) аспект симфонии. Воально-инструментальный тип симфонии и специфичность исполнительского состава (церковный состав хора, «колокольность» и «органность» звучания). Жанрово-тематические модели. Орфеический аспект концепции симфонии в обобщении многовековой истории церковной музыки. Тема «человек и искусство» в новом типе эстетической концепции. Знаковая природа символов в воплощении художественного замысла. Способы проявления в музыкальной драматургии: 1) диалог интонационно-мелодических и фактурно-ритмических моделей тематизма, 2) преобладание современной логики музыкального мышления с ритмическим усложнением и фактурным разрастанием ткани. Концертный тип взаимоотношений тематических сфер для воплощения темы.

Структура цикла. Драматургические особенности цикла. Исполнительские особенности, Хормейстерский анализ симфонии. Принципы репетиционной работы над симфонией.

Интерес к культовой европейской традиции. Обращение к религиозной тематике,ознаменованное целым рядом сочинений разных жанров. Верность православной традиции с постепенным преобладанием с конца 40-х годов католических жанров и латинских текстов.

Композиции, предназначенные для службы в церкви:
«**Отче наш**» (1926) (редакция с латинским текстом «Pater noster» 1949)
«**Верую**» (редакция с латинским текстом «Credo» 1949)
«**Богородице, Дево, радуйся**» (редакция с латинским текстом «Ave Maria"1934)
«**Месса**» для католической литургии (1948)
Антем «**Спускаясь, голубь рассекает воздух для англиканской церкви**» (1962)

Последний, **додекафонный** период творчества.

Внезапное обращение И. Стравинского к методу двенадцатитоновой композиции. Черты стиля: потеря щедрости мелодического изобретения, возрастание значения тематической контрапунктической техники, узорчатость ткани, графичность, камерность, отвлечённый склад мышления. Додекафония как метод организации тотального хроматизма. Обращение к старинным пластам на основе архаичного фольклора. Большие хоровые циклы для солистов, хора, оркестра. Текстовые основы циклов.

Концертная линия в религиозной тематике, трактующая жанр в духе свободной творческой фантазии. Список хоровых произведений.

«**Священное песнопение**» (1955-1956) – концерт для солистов, хора и инструментального ансамбля ограниченного состава. «Священное песнопение во славу имени Святого Марка для тенора и баритона соло, смешанного хора и оркестра». Особенности драматургии. Общие аналогии цикла, соподчинённость частей. Симметричные смысловые соответствия частей. Форма. Аналогии «Священного песнопения» с собором Сан-Марко в Венеции. Хоровые антифоны композиции.

Threni (Плач пророка Иеремии) на библейские тексты (1957-58) – серийное произведение где неповторимость манеры И. Стравинского проявляется в ритмике и тембровой палитре. Серийность как метод создания определённой атмосферы в музыке. Литературный источник. Драматургия и структура цикла. Анализ вокального интонирования и работы над произведением.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений И.Ф. Стравинского различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 2.
Экспрессионизм и творчество композиторов нововенской школы. Серийная техника и хоровая музыка в творчестве А. Шёнберга, А. Веберна, А. Берга. Творчество Л. Ноно, новые возможности применения додекафонии в современной хоровой музыке.

Экспрессионизм (с франц. – интенсивное выражение чувств, острота чувствования) – радикальное художественное течение первой половины XX в. Стимулы появления и социальная природа экспрессионистского движения. Острокритическое отношение к социальным противоречиям общества накануне глобальных историко-политических перемен. Разнообразные формы индивидуалистического протеста художественной интеллигенции в движении «правого» и «левого» русло экспрессионизма.

Особенности экспрессионистского миропонимания. Художественно-эстетические черты экспрессионизма: эстетический негативизм и двуплановость экспрессионистского искусства с определяющей ролью скрытого пласта содержания как способ опосредованного раскрытия проблем отчуждения личности. Проявление экспрессионизма в разных сферах искусства: живопись – группы «Die Brucke» («Мост»), 1905 и «Der blaue Reiter» («Синий всадник»), 1911, поэзия и литература – объединения «Der Sturm» («Буря»), 1910, «Die Aktion» («Действие»), 1910. Экспрессионизм в музыке как целостная система (новая венская школа) и стилистическая тенденция (творчество Кшенека, Яначека, Онеггера, Пендерецкого и др.).

Образно-стилистические особенности музыкального экспрессионизма: открытие нового типа чувствования и атональной техники письма. Экспрессионистская природа переживания. Новации музыкального стиля и техники композиции: 1) децентрализация 12-ступенной звуковысотной организации, 2) линеарный тип изложения, 3) микротематическая природа музыкальной ткани, 4) вариантно-контрапунктическая техника интервально-ритмических и тембровых преобразований комбинаторного типа. Семантические возможности стилистики музыкального экспрессионизма. Влияние его открытий на развитие современной музыки.

2.1. Композиторы Новой венской школы – глашатаи европейского музыкального экспрессионизма. История возникновения нововенской школы в контексте австро-немецкого музыкального искусства начала XX в. Педагогическая деятельность Шенберга в Вене (1904–1910, 1918–1926). Разработка 12-тиступенной техники композиции композиторами разных стран (Й. Хауэр, Н. Рославец, Е. Голышев). Влияние идей нововенской школы на деятельность широкого круга композиторов после первой мировой войны (Э. Кшенек, А. Хаба, И. Стравинский).

Арнольд Шенберг (1874–1951), Альбан Берг (1885–1935), Антон Веберн (1983–1945) – творческий костяк нововенской школы. Путь нововенских композиторов от постромантизма к экспрессионизму атонального и додекафонного периодов. Определяющая роль Шенберга в становлении нового стиля и техники. Наследование традиций австро-немецкого романтизма в сочинениях расширенно-тонального периода главы нововенской школы.

«**Песни Гурре**» (1901 – 1911) А. Шёнберга. Истрия создания. Драматургия кантаты. Анализ структуры кантаты. Анализ вокально-хоровых особенностей кантаты.

Три тенденции в развитии стиля атонального экспрессионизма: эмоционально-символистская (Шенберг), социально-психологическая (Берг), интеллектуально-символическая (Веберн). Их проявление в образном содержании и музыкальном языке наиболее значительных произведений атонального периода. Реализация сформулированных Шенбергом в «Учении о гармонии» (1911) принципа «эмансипации диссонанса» и эстетической идеи «избежания» норм классического формообразования. Открытие принципов Klangfarbenmelodie и Sprechtstimme. Принципы «компромиссного» стиля в опере «**Воццек**» (1921) Берга. Анализ драматургии «хоровых вставок» и хоровых сцен в опере.

Формирование микроструктурного типа композиции – пуантилизма в хоровых сочинениях Веберна

Додекафонный период в творчестве нововенских композиторов. Главные теоретические принципы организации 12-титоновой композиции, сформулированные Шенбергом в 1922 г. Новые черты стиля музыкального экспрессионизма в творчестве нововенцев межвоенного двадцатилетия: расширение круга тем и музыкальных жанров, интеллектуализация образного строя, рационализация музыкального мышления. Особенности претворения новой техники в творчестве Шенберга, Берга, Веберна.

Эволюция 12-титонового метода в творчестве Шенберга (1933–1951). Овладение формальными принципами 12-титоновой техники. Свободное техническое и образное использование конструктивных возможностей додекафонии в рамках классических жанров музыки. Изложение идей новой композиционной техники в теоретических трудах Шенберга.

2.2. Характеристика хорового творчества А. Шёнберга. Кантата «Уцелевший из Варшавы» А. Шёнберга. Идейный замысел и драматургические особенности. Отклик на события второй мировой войны. Утверждение религиозных и нравственных идеалов. Черты экспрессионистской драмы. Повествовательный и исповедальный планы. Монтаж кадрового типа. Использование трёх языков – микроволновое воплощение текста. Анализ событийного ряда. Процесс проращивания серии в кантате. Особенности вокального интонирования и вокально-хоровой работы над кантатой.

Утверждение особого типа интонационно-философской лирики и тотальная регламентация выразительных средств музыки в послевоенном творчестве Веберна (1927-1945). Пантеистическое мировоззрение композитора, его преломление в вокальных и хоровых жанрах творчества. Структуралистские тенденции в сочинениях Веберна.

Антон фон Веберн «Кантата № 1», **«Кантата №2»**. Драматургия и структура кантат. Додекафонный метод в хоровой музыке – виды работы с серией. Особенности интонирования кантат. Связь интонирования с декламацией слова.

Влияние открытий нововенской школы на развитие современной музыки. Две тенденции в наследовании новаций: 1) обогащение конструктивных возможностей музыки в поисках авангарда «второй волны» (Штокхаузен, Булез), 2) избирательное использование образно-стилистических приемов нововенской музыки в гуманистических концепциях европейского музыкального искусства.

Поборник «чистого» авангарда, единомышленник Булеза и Ксенакиса, Луиджи Ноно в поиски нового претворения серийности. Преклонение перед Шёнбергом. Антифашизм – стержень собственных убеждений. Вехи творческого пути.

«**Прерванная песня**» - кантата для солистов, хора и оркестра **Луиджи Ноно** (1956). «Письма приговорённых к смерти участников европейского Сопротивления». Строение кантаты. «Проращивание» кантаты из единого серийного ряда. Вокальное письмо Л. Ноно. Аналогии с католической мессой и реквиемом в драматургии кантаты. Методы работы со словесным текстом. Особенности вокально-хорового интонирования кантаты.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений новых венских классиков и Л. Ноно, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 3.
Неофольклоризм – его преломление в творчестве и хоровой музыке композиторов Восточной Европы. Национальное и экспериментальное в творчестве Леоша Яначека, Белы Бартока, Кароля Шимановского.

Интерес западных композиторов XX в. к фольклору: расширение национально-географической карты композиторских школ, имена крупнейших представителей. Различие в отношении к народному творчеству представителей *фольклорной* и *неофольклорной* тенденций: дилемма использования бытующих и ушедших форм и жанров музыкального творчества, избирательного и системного подхода к фольклорному опыту, композиторской адаптации фольклорных элементов и реконструкции универсальных норм народного творчества.

Проявление тенденции *фольклоризма* в молодых национальных композиторских школах. «Порги и Бесс» Гершвина (1935) – образец национальной оперной классики.

Неофольклоризм – генеральная тенденция в музыке XX в. Социокультурные стимулы возникновения неофольклоризма: поиск в фольклорно-ритуальной культуре законов универсального представления о мире, устойчивых закономерностей музыкального мышления в ситуации духовного кризиса и ломки классико-романтических традиций в европейской профессиональной музыке. Три волны развития неофольклоризма: 1) 10-е–середина 20-х годов – этап неопримитивизма, 2) середина 30-х – 40-е годы – этап региональных поисков, 3) середина 50-х – 60-е годы – интеграция неофольклорного движения с композиционно-технологическими новациями послевоенного авангарда.

Основные черты неофольклоризма. Синтез в музыке XX в. *центростремительной* и *центробежной* тенденций в опоре на выявление национально-самобытных черт народного творчества и их интеграцию с разными инонациональными традициями «соседних» культур.

Лидеры неофольклорной тенденции в музыкальном искусстве XX в. – Стравинский, Барток, Фалья, Яначек, Мартину, Шимановский. Особенности ее претворения в композиторских стилях. Взаимодействие художественных течений XX в. с жанрово-тематическими моделями народного искусства. Открытие новой сферы музыкальной

образности – ритуальной моторики и выразительно-стилистического комплекса с выдвижением приемов ритмо-фактурной остинатности и вариантности комбинаторного типа. Стилизация форм национального музицирования.

3.1. Причины расцвета хорового искусства в неофольклорном движении: возрождение национальных моделей синтетического действа, интерес к народно-хоровым истокам, обновление лексики.

3.2. Реформаторское по значению творчество для судеб композиторских школ **Леуша Яначека (1854 – 1928)**. Необычайная интенсивность творческого процесса. Художественные идеи, питающиеся из народно-национальной почвы. Деятельность фольклориста-исследователя. Значение народной песни в творчестве. Новации в области претворения интонаций разговорной речи в музыкальном языке. Теория речевых попевок. Мировоззрение и ведущие темы искусства Яначека.

Особое место в творчестве композитора занимает «**Глаголическая месса**» (Глагольская месса) (1926) – концентрированное воплощение национального начала (старославянский текст). Идеи пантеизма и нравственной духовности. Структура мессы. Индивидуальные особенности авторского стиля в мессе. Стилевой облик произведения. Драматургия мессы. Особенности вокально-хоровой и дирижёрской работы над произведением.

3.3. Бела Барток (1881 – 1945) - классик венгерской композиторской школы в XX веке, создатель новой модели национального стиля, **одна из самых влиятельных фигур для европейской и мировой музыкальной культуры**. Универсализм личности – композитор, педагог, пианист, учёный-фольклорист, в искусстве которого отражены самые значительные художественные идеи музыки XX века. Создатель новой идеи национального стиля, основанном на глубинном понимании выразительных возможностей фольклора.

Формирование самобытного творческого метода в контексте неофольклорных исканий композитора. Новое понимание конструктивно-выразительных возможностей фольклора и индивидуальное преломление композиционно-стилистических техник современной музыки – основные компоненты бартоковского стиля. Вехи его становления – от выявления национально-самобытных черт венгерской музыки к интеграции различных жанрово-исторических пластов фольклора, интернационализации мышления, взаимодействию фольклорных открытий с композиционно-стилистическими принципами ведущих стилевых течений XX в. Основные этапы этого процесса (периодизация С. Сигитова): 1) 1900–1918 – *неофолькорный*, 2) 1918–1934 – *экспериментальный*, 3) 1934–1945 – период *стилевого синтеза*.

Общечеловеческие и национальные идеалы Б. Бартока. Идея обновления национального искусства. Непримиримость ко всем формам насилия, острая тревога за судьбы европейской культуры. Воскрешение романтики на новой современной основе с ведущей ролью эмоционального начала в музыке. Идеал – в патриархальной крестьянской жизни. Основа натурфилософии Б. Бартока – триединство: природа-человек-фольклор. Эстетика и система воззрений. Проблема духовной изоляции человека.

Черты стиля. Многообразие корней искусства Бартока. Всеохватность образно-семантических сфер музыки. Ведущие образные сферы творчества. Ассимиляция в творчестве ведущих современных направлений музыки – импрессионизма и экспрессионизма. Интерес к сонористической природе музыки. Stile barbaro, неоклассические черты в творчестве – широкий стилевой контекст. Широта жанровых интересов. Многогранность фольклорных интересов. Многообразие методов претворения фольклора.

Хоровое творчество Б.Бартока.

«Cantata profana» («Девять волшебных оленей») (1930) – для двух смешанных хоров, солистов и оркестра - самое крупное сочинение композитора в вокально-инструментальном жанре. Образно-стилистические сферы творчества Бартока, их претворение в сочинениях 30-40-х гг.: лирика одиночества, архаическая моторика, ночная музыка, жанрово-бытовой пласт. Концептуальное содержание – анализ взаимоотношений Человека и Массы, Личности и Коллектива, поиск путей к единству ритуальных и этико-эстетических ценностей миропонимания. Инвариантные черты эпико-драматического

симфонизма Бартока в «Cantata profana»
1) Развитие от «мрака – к свету» путем прояснения жанровой природы материала, объективизации образного строя. 2) Композиционное сближение интонационно-тематических комплексов – от крупномасштабных контрастных сопоставлений на «стыках» частей к близким вариантным моделям. 3) Использование метода монотематических трансформаций, лейтмотивности и реминисценций для достижения целостности цикла.

Возвращение к конкретной и высокопоэтичной образности, к фольклорной традиции. Сюжет из крестьянского песенного фольклора. Сюжет и жанровые истоки. Идея кантаты. Структурный облик кантаты. Драматургические и стилевые особенности. Разнообразие использования полифонических форм. Тематизм кантаты. Опора на строгий стиль. Инструментовка кантаты. Многообразие использования хорового письма. Особенности интерпретации кантаты.

3.4. Творчество Кароля Шимановского (1882 – 1937) – основателя современной польской музыки. Личность композитора. Осознание необходимости соприкосновения польской музыки с новейшими европейскими течениями и создания на базе накопленных национальных «богатств» национальной польской музыки. Ассимиляция важнейших достижений западно-европейской музыки XX века и переплавление их в индивидуальный стиль. Синтез различных течений – соприкосновение с романтизмом, импрессионизмом, неоклассицизмом, экспрессионизмом, неофольклоризмом.

Этапы жизни и творчества. Становление музыканта. Поиски индивидуального стиля. Годы творческой зрелости. Поздний период. Храктеристика индивидуального стиля.

Вершина композиторского творчества – кантата «**Stabat mater**» для солистов, хора и оркестра (1926), давшая толчок расцвету хоровой музыки в Польше второй половины XX века, наиболее полное выражение эстетических принципов позднего творчества Шимановского.

Актуальная философско-этическая проблематика сюжета. Драматургия кантаты, основанная на принципе образных контрастов. Лиризм и опора на фольклорные элементы, принципы фактурообразования, плавный тип интонирования. Метроритмическая структура кантаты в опоре на фольклор гуралей. Черты полифонического искусства ренессансной эпохи в структуре мелодизма, принципах формообразования. Индивидуальная стилевая система Шимановского в гармоническом языке кантаты, усложнённом полимодальностью. Сочетание архаичных элементов древних церковных песнопений с современной гармонией и оркестровкой, анализ структуры хоровой ткани. Функции оркестрового сопровождения. Взаимодействие хорового и оркестрового начал. Историческое значение кантаты «Stabat mater» для современной польской музыки.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений Л. Яначека, К. Шимановского, Б. Бартока, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 4.

Музыкальная культура стран Восточной Европы после второй мировой войны. Творческий облик, поиск новых путей в хоровом творчестве Витольда Лютославского, Кшиштофа Пендерецкого, Дьёрдя Лигети.

Витольд Лютославский (1913 – 1994) – глава польской композиторской школы.

Расцвет музыкального искусства в польше после второй мировой войны. Фестиваль «Варшавская осень». Гражина Бацевич, Анджей Пануфтик, Генрик Гурецкий, Томаш Сикорский – новое поколение молодых композиторов. Интенсивный путь развития в условиях политизации искусства. Плюрализм музыкальных течений. Неоромантизм, ренессанс импрессионизма и экспрессионизма. Расцвет неоклассических и неофольклорных направлений.

Витольд Лютославский – один из самых выдающихся композиторов второй половины XX века. Стремительный путь от неоклассицизма, неофольклоризма – через додекафонию, але-

аторику, сонористику – к синтетическому стилю, смелая ассимиляция крайних течений, при этом музыка Лютославского - ярко национальное явление. Разнообразие жанровых пристрастий. Этапы творчества В. Лютославсого.

«**Три стихотворения Анри Мишо**» для смешанного хора и оркестра – хоровая симфония или симфония-кантата В. Лютославского (1963). Литературный источник. Трагедийная концепция произведения. Драматургия симфонии. Принципы взаимодействия слова и музыки в симфонии. Структура симфонии. Создание двух партитур – симфонической и хоровой. Применеие новой системы записи с алеаторическими секциями – новизна организации музыки во времени. «Времяизмерительная ритмика» – создание условий временнóго рассредоточения звучания оркестра и хора. «Размывание» вертикали многоголосной партитуры. Принципы интонирования и звукоизвлечения хоровой ткани. Анализ вокально-хоровых средств партитуры. Дирижёрско-исполнительский анализ.

4.1. Творческие искания Кшиштофа Пендерецкого (1933) – одного из лидеров современной музыкальной культуры Европы. Эволюция стиля – отражение художественных устремлений, характерных для европейского искусства послевоенной эпохи и второй половины XX века. Авангардистские течения электронной музыкой, сонористикой, влияние творчества К. Штокхаузена и П. Булеза.

«Поворотное» сочинение – **произведение для хора a cappella** «**Stabat mater**» (1962) – возвращение к интонационной музыке, обогащённой сонористикой, обретение своего стиля, цетрального жанра и темы в искусстве. Церковный жанр, поданный в театрализованном виде. Указание автора на влияние Баха и композиторов нидерландской полифонической школы: Окегема, обрехта, Лассо. Использование аллюзий отдалённых эпох – раннего многоголосия, григорианского хорала и т.д. Акустические аллюзии храмового пространства и действия внутри него (чтение прихожанами слов молитвы, эффект эха и реверберации).

«**Страсти по Луке**» **на тексты Евангелий от Луки и Иоанна, псалтыря, секвенций и гимнов для солиста, чтеца, трёх смешанных хоров, хора мальчиков и оркестра** (1966). Кульминационное сочинение в творчестве композитора. Возрождение жанра пассионов в музыке XX века. Символическая значимость текстов, проецирующих идеи в современность – свидетельство трагического опыта человечества середины XX века. Генезис сочинения. Отсутствие модели произведения – свободное скрещивание отдельных элементов пассионов различных эпох с современными средствами музыкального языка. Величественный памятник ритуала и жанра, синтез романской, готической, барочной, классической и современных эпох.

Осбенности драматургии цикла. Принцип противопоставления образных сфер, решённый рядом антитез. Анализ тематизма страстей. Использование разнородной хоровой ткани: унисонного псалмодирования, антифонов, респонсориев, хоровой сонорики, хоровая алеаторическая глиссандировка. Обилие фонических контрастов в хоровой ткани. Различие звукоизобразительных функций хора. Анализ оркестровой ткани страстей. Дирижёрский анализ партитуры.

«**Заутреня» (Положение во гроб и Воскресение) на тексты православной литургии для пяти солистов, двух смешанных хоров, хора мальчиков и оркестра** (1970-1971). Сочинение уникальное во всей западно-европейской литературе. Написано под впечатлением православной службы в Троице-сергиевом монастыре – редчайший образец отражения православного церковного обряда, не литургическое произведение в прямом смысле, а художественное видение обряда, заключена в форму концертного произведения. Жанр монументальной оратории. Внелитургический исполнительский состав. Свобода обращения с текстом. Поразительная многоплановость отражения православного праздника как явления культуры, как памятник старины. Отсутствие стилизации, воссоздание отдельных элементов православной службы – символов православия. Создание «контекста» храмового пространства специфическими средствами хоровой и оркестровой сонорики.

Композиционные принципы, переосмысленные в соответствии с возможностями современного музыкального языка.

Невозможность отнесения творчества Пендерецкого к определённому направлению му-

зыки XX века соседство и преломление разнородных, часто противоположных тенденций.

4.2. Общая фольклористская тенденция XX века в третьей фазе активизации (70-е годы): разработка древних пластов с привлечением жанров массовой культуры выразившая себя преимущественно в кантатно-ораториальном жанре с акцентом на национально-патриотической идее. Оратория «Восстало море». Ференца Сабо (1902 – 1969), кантата «Cantus Pannonicus» Ференца Фаркаша и т.д.

Черты нового экспрессионизма в музыке второй половины XX века. **Полистилистика и новизна идей**. Широкий международный резонанс – творчество **Дьёрдя Лигети** (1923), выстраивающего особую оригинальную стилевую концепцию. Ранние влияния творчества Дебюсси, Бартока, Веберна, Булеза и Штокхаузена, параллели с американским минимализмом. Увлечение современной поэзией и литературой, эстетикой сюрреализма и театра абсурда, искусством внеевропейских стран, в частности африканским. Ориентация на новизну идей. Сонорное письмо и микрополифония, эксперименты в области электронной музыки, смешанные техники композиции (коллаж, полистилистика). Мировоззрение, трагическое мироощущение. Иллюзорный мир художника с «воображаемым пространством». Ирреальное время, иллюзии ритма, ассициации и аллюзии Д. Лигети. Творческий путь композитора. Музыкально-теоретическая деятельность Д. Лигети. Черты индивидуального стиля: замкнутые формы, тенденции к статике, объектная музыка, микрополифоническое сверхмногоголосие с эффектами приближения и удаления, объёмности и глубины, тональная мелодизация ткани, красочность тембровых сочетаний, характерное расщепление исходного звука и превращение в утолщённую фактурную линию с неразличимым микроинтервальным варьированием внутри звуковой массы, бесконечно длящийся звуковой поток.

«**Lux aeterna**» для 16-голосного смешанного хора (1966) – яркий пример оригинального композиторского стиля.

Ключевым сочинением, наиболее полно отражающим эстетику и стилевые черты творчества Лигети является «**Реквием**» для сопрано, меццо-сопрано, двух смешанных хоров и оркестра (1965) – «реквием по всему человечеству», трагический документ эпохи, пережившей невиданные катаклизмы. Принципы работы с текстом траурной мессы. Веками кристаллизующаяся семантика трагического – lamento, символика крестообразного хода, уступчатых восхожений и т.д. Организация полифонической техники в сонорном звучании. Микрополифоническое мышление из полифонического прообраза Ренессанса – претворение барочного многохорового письма. Структура реквиема. Принципы вокально-хорового интонирования реквиема. Особенности интерпретации.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений современных В. Лютославского, К. Пендерецкого, Д. Лигети, различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 5.
Хоровое творчество композиторов Германии. Староклассические и симфонические принципы в хоровом творчестве Хиндемита.

5.1. П.Хиндемит (1895-1963) – глава немецкой композиторской школы в XX в., лидер немецкого неоклассицизма. Сферы его творческой деятельности, ведущие жанры. Этапы формирования стиля Хиндемита. Жанровые линии поиска: от концертной музыки – к концептуальной симфонии. Две разновидности концептуального симфонизма – симфония *концертного типа* (Бостонская, 1930, Серена, 1946, Питтсбургская, 1958) и *философско-эпическая* симфония (Художник Матис, 1934, Симфония in Es, 1940, Гармония мира, 1951). Опора на принципы художественного ретроспективизма в их проблематике и композиционной логике. Концепция «экологии культуры», скрытые и открытые формы стилизации классического «словаря» музыкальной немецкой традиции, знаковая трактовка конструктивно-композиционных принципов –

в хоровых произведениях крупных жанров.
Общая характеристика основных этапов творчества:
20-е годы- «франкфуртский» период творчества (стилистическая пестрота, экспрессионистическая и урбанистические тенденции), жанровая многоликость – музыка для хоровых кружков, песни для хора;
30-40 – е годы – «берлинский период», годы «кочевья» и эмиграции (обретение ведущей творческой линии в неоклассицизме, кристаллизация стиля, теоретическое обоснование своей композиционной техники), работа над крупными жанрами - оратория «Бесконечное» (1931), «Реквием» (1946);
50-е – начало 60-х годов – годы «возвращения в Европу» (закрепление идейно-эстетических и стилевых позиций), значительные вехи – «12 мадригалов» (1959), «Месса» (1963).

5.2. Разработка духовно-мировоззренческой проблемы *«гармонии микрокосма и макрокосма».* Создание целостной художественной картины мира на основе космологической теории и учения об этосе Античности и Средневековья. Представление модели «гармонии мира» по законам метафизической гипотезы Лейбница и диалектической гипотезы Гегеля. Триединство образного содержания: 1) воплощение космической гармонии мира – в сфере эпики, 2) гармонии социума – жанровости, 3) гармонии индивида – лирики. Типология интонационно-выразительных средств их выражения.

5.3. Характеристика хорового творчества П. Хиндемита.

Оратория «**Бесконечное**» (1931) на текст поэмы поэтов-экспрессионистов Г. Бенна. Философская дискуссия о законах, лежащих в основе человеческой жизни и человеческой истории. Различие в понимании исторического процесса между Бенном и Хиндемитом. Образно-драматургический анализ оратории. Нонперсонификация ораториальной драматургии. Структура цикла.

Усиление контрастно-противоречивых моментов в организации музыкально-тематических комплексов каждой сферы. Возрастание роли процессуально-динамических способов работы с музыкальным материалом. Стабилизирующая функция полифонических приемов в преодолении внутритематического напряжения и достижении тематического единства ткани. Особенности претворения *полифонической сонатности* и *симфонизированной пассакальности* в формообразовании частей ораториального цикла.
Особенности оркестрового и хорового письма оратории. Особенности дирижёрской интерпретации ораториального цикла.

Реквием «Когда во дворе перед домом цвела этой весною сирень» для соло –баритона, смешанного хора и оркестра на стихи Уолта Уитмена (1946). Светская вокально-симфоническая поэма, лишённая признаков заупокойной мессы. Идейный замысел и драматургические особенности цикла. Культивирование идеала философски одухотворённой красоты, имеющей связь с концепцией «мировой гармонии». Актуальность темы войны и мира данный через высочайшую степень лирического обобщения в образе Смерти. Симфоническая логика развития и лейтмотивная композиция реквиема.

Структурный облик. Баховские «страсти» – структурный прообраз реквиема. Анализ композиции и частей цикла. Анализ музыкально-выразительных средств Вокально-хоровой и дирижёрский анализ партитуры, особенности исполнительской интерпретации цикла.

Кантата «Летите, быстрые ангелы» на текст Поля Клоделя.

Месса для хора a cappella (1963).

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений П. Хиндемита, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 6.
Композиторы Германии. Стиль elementarica и хоровое творчество Карла Орфа. Авангардные принципы и обнаружение трансцендентного в творчестве и хоровых опусах Карлхайнца Штокхаузена

6.1. **Карл Орф** (1895–1982) – немецкий композитор и педагог, создатель реформаторских идей режиссуры музыкального театра, основанных на решении проблемы синтеза искусств. Мировоззрение и эстетика К. Орфа. Черты стиля К. Орфа: выбор вечных тем, интерес к архаическим формам культуры, создание универсального театра в опоре на новые формы драматического спектакля и исторические формы, нахождение нового специфического жанра на грани между ораторией, оперой и драмой, где музыка зависит от декламации и движения актёров, создание концепции нового типа актёра.

«Театр фольклорной традиции» К. Орфа. Интерес к жанрам баварского народного театра в «сказках с музыкой» – «Луна» (1938) и «Умница» (1942), театрализованном предании «Бернауэрин» (1945), диалектной комедии «Хитрецы» (1946), народной литургии «Мистерия конца времени» (1972). Влияние баварских «фастнахшпиль» на античные («Антигона», 1948, «Эдип», 1958, «Прометей», 1963) и литургические драмы («Мистерия воскресения Христа», 1955, «Чудо рождения младенца», 1960), ренессансные «Триумфы». Тяга к «вечным сюжетам» притчевого характера, аллегорическая трактовка персонажей. Попытка возродить синкретическую модель взаимоотношений равноправных по функции искусств. Опора на пение фольклорного происхождения и национальные формы разговорной речи. Приемы народно–жанрового музицирования в оркестре. Пародийные формы в театре Орфа – средство нравственно-этического воспитания зрителей.

Создание стиля elementaria в музыке.

Роль национального народного искусства в орфовской концепции музыкально-эстетического воспитания юношества. Новая педагогическая система музыкального воспитания детей. Традиция Орфа в дальнейшем развитии немецкого музыкального театра.

Хоровое творчество Карла Орфа.

«**Trionfi**» – создание нового типа сценической кантаты в соединении признаков ренессансного жанра интермедии и древнеримских театрализованных шествий – триумфов. Общее в композиционных приёмах триптиха, в музыкальной интерпретации, в характере зрелищности. Воплощение общей идеи: всемогущества любви, её триумф. Общая тема триптиха – триумф гуманизма в дегуманизированном мире. Объединение голоса времён и народов – 1500 лет истории европейского духа., восхождение к собственным культурным истокам. Решительное упрощение всех выразительных средств. Реставрация тонального принципа мышления. Утверждение природной заданности мелодической основы музыки. Многократное экспонирование неизменного материала как основа орфовской техники композиции. Колористичность – яркая черта музыки Орфа.

«**Carmina Burana**» – сценическая кантата из сборника средневековой поэзии (1936). Анлиз литературного источника кантаты. Методы претворения старинных текстов К. Орфом с представлением на сцене. Театральная фантазия и сатирический театр «живых картин». Карнавальность и стилизованная хороводность. Жанр – светские песни для певцов и хора в сопровождении инструментов. Идейный облик кантаты. Структурный и драматургический облик. Основные композиционные принципы.

«**Catulli carmina**» – сценические игры (1943). Поэзия Катулла – анализ литературного первоисточника. Методы претворения стихов Катулла в композиционных приёмах и методах формообразования. Декламационность и остинатность. Идейный облик, структурный и драматургический облик кантаты.

«**Trionfo di Afrodite**» – сценический концерт (1951). «Свадебные песни Гименею» Катулла, эпиталамы Сафо и «Ипполит» Еврипида, их влияние на церемониальный и ритуально-экстатический облик музыки и действия. Воссоздание свадебного празднества и духа итальянского театрализованного мадригала. Симфонизация кантаты. Идейный облик кантаты. Контрастные интерпретации темы любви и концепции личности. Структурный и драматургический

облик. Основные композиционные приёмы и принципы.

6.2. Карлхайнц Штокхаузен (1928 -2007) 0 одно из наиболее значительных явлений музыкального искусства второй половины XX века и самое значительное в аспекте разработки философски-эстетической проблематики музыки, в постановке и решении вопроса о путях её развития. Лидер второй волны авангарда. Купс на радикальное обновление музыкального языка и художественного мышления. Невиданное расширение границ музыкального искусства. Создатель ряда оригинальных концепций, поэт-мифотворец. «Тексты о музыке». Философско-религиозно-мифологическая ориентация творчества, теоретическое осознание собственной техники. Концентрированное выражение немецкой традиции (Вагнер, Шёнберг, Хиндемит). «Время ноль» новой эпохи и культуры. Диаметральная противоположность картине мира европейской классики. Устранение субъект-объектной оппозиции как мировоззренческого основания. Представления о «духе музыки». Эволюция музыкального мира К. Штокхаузена. Обнаружение Трансцендентного в расширении авангардных принципов. Творческий путь Штокхаузена. Электронная и алеаторическая музыка. Мировая музыка. Ритуально-медитативная и космическая музыка. Педагогическая деятельность

Stimmung для вокального ансамбля (1968). Формульная и мультиформульная техника.

«**Звёздное звучание**» для 21 вокалиста и 5 инструментальных ансамблей (1971). Пример хорового open – air – парковая космическая музыка с изображением созвездий. Проявление «музыки сфер».

Гепатология «СВЕТ». Символ вечного духовного начала, выраженный в 7 частях. Грандиозная мистерия – итог линий пространственной, мировой, космической и ритуально-медитативной музыки, синтез всех испробованных технических средств и открытие новых. Религиозно-мифологические основы. Персонажи, пространство и время в гепатологии. Сюжет как картина гармонии мира. Театральное действо *Света* и его символичность. Инструментарий *Света*. Пространственный фактор звучания. Микроформульная техника и формсхемы. Мистериальное единство вечного и сиюминутного, театра и действительности.

Общие характеристики и анализ драматургии частей гепатологии. «Невидимые» хоры *Света*.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений К. Орфа и К. Штокхаузена, различных стилевых манер и композиционных техник, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 7.
Хоровая музыка мастеров Франции. Урбанизм и творческие поиски французских композиторов группы «Шесть». Творческий облик и хоровое искусство Ф. Пуленка, Д. Мийо.

Формирование *урбанизма* (лат. – город) в противоречивом историческом и культурном контексте послевоенных лет. Генезис урбанистической тенденции в художественных тенденциях рубежа X1X-XX вв. Открытие в искусстве темы «современного города», обусловленное индустриализацией жизни послевоенной Европы и новыми представлениями о человеке (Homo faber – человек деятельный), практически преобразующем окружающий мир с помощью научного знания. Прагматизм и деловитость, взгляд на жизнь как источник материальных благ – кредо человека урбанистического сознания. Проявление урбанистической тенденции в живописи, архитектуре, музыкальном искусстве – Франция (содружество «Шести»), Германия (Хиндемит, Кшенек, Эйслер, Вайль), Чехия (Мартину), Россия (Мосолов, Дешевов). Наиболее значительные произведения в разных жанровых сферах.

Постромантическая и антиромантическая трактовка урбанистической темы в европейском искусстве первой четверти XX в. Остинатность и джазовая дансантность – главные открытия музыкального урбанизма. Значение художественных и стилистических новаций урбанизма

для современного искусства.

7.1. Претворение урбанизма в творчестве французских композиторов группы «Шесть» (А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайефер). История возникновения творческого содружества. Обоснование новых эстетических позиций французской музыки в эссе Ж.Кокто «Петух и Арлекин» (1918): призыв к утверждению национальных традиций в современном преломлении. Премьера балета Э. Сати «Парад» (1917, балетмейстер Л.Мясин, художник П.Пикассо) – творческий импульс исканиям молодого поколения французских композиторов. Обращение в постановке балета к эксцентрике, *брюитизму, конструктивизму*.

Фортепианный альбом «Шесть» (1919) и балет «Новобрачные на Эйфелевой башне» (1921) – коллективные творческие манифесты творческой группы. Ведущие темы в творчестве «Шести»: *«машинерия»* (Мийо «Каталог сельскохозяйственных машин» для голоса и инструментального ансамбля, 1919, Пуленк сюита для ф-п «Прогулки», 1921, Онеггер «Пасифик 231» для оркестра, 1923), *«мюзик–холльные развлечения»* (балеты – «Бык на крыше», 1919, «Голубой экспресс», 1924, Мийо, «Лани» Пуленка, 1922), *спорт и зрелища* (балет «Скетинг-ринг», 1921, симфоническая картина «Рэгби», 1928, Онеггера). Особенности их отражения в музыке: 1) взаимообусловленность картинно-изобразительных и условно-игровых черт, 2) новые образные сферы – токкатность и жанровость с элементами гротеска, 3) главенство в композиционно-стилистическом комплексе линеарности, ритмо-остинатных и полиритмических конструкций, диссонантной сонорики тембро-гармонических элементов.

Ведущие жанры – сюита, симфоническая картина, балет, их трактовка на примере значительных произведений. Способы передачи *образа-движения* в симфонических картинах Онеггера. Отражение современного городского быта в «мюзик-холльных» балетах Мийо с использованием эффектов аттракционности и гротеска, монтажного построения композиции, сочетанием «жестовых» и жанрово-танцевальных музыкальных интонаций, остинатных и синкопированных ритмов, современной пластики и цирковой акробатики в хореографии.

Хоровая музыка в контексте творческих исканий «шестёрки». Основные стилевые черты – ясность и чёткость рисунка, подвижная ткань, объективное обращение с материалом.

7.2. Франсис Пуленк (1899- 1963) – французский композитор, пианист, публицист, писатель. Национальные черты французского художника в мышлении и мировоззрениии. Возрождение основ классического национального искусства на новой современной основе. Противоречия в жизни и творчестве – безудержное жизнелюбие и горячая религиозность. Глубокое лирическое дарование, наиболее ярко проявившееся в области хоровой и вокальной музыки Пути становления художника. Обобщающая характеристика основных этапов творчества. 1 этап (конец 10-х – 20 –е годы: Пуленк – парижанин, влюблённый в свой город. Интерес к современному искусству. Активная работа в группе «Шесть». 2 этап (30-е годы): Кризис сознания перед Второй мировой войной. Новые черты мировоззрения – волна веры и упований. «Шлифовка» вокально-мелодического стиля. «Веховые» произведения этапа – «**Литания чёрной рокамадурской богоматери**» (1936), «**Засуха**» (1937), **Месса** (1937). 3 этап (война и послевоенные годы): политизация сознания, гражданская и патриотическая тематика. Основные произведения- «**Лик человеческий**» (1943), «**В снежный вечер**» (1944). Созание крупных хоровых произведения. Период, синтезирующий достижения предшествующих этапов. «**Stabat mater**» (1950), «**Четыре рождественских мотета**» (1952), «**Gloria**» (1959), «**Респонсории страстной недели**» (1961).

Мироощущение и черты эстетики Ф.Пуленка.

Черты стиля Ф.Пуленка.

Характеристика хорового Ф.Пуленка.

Кантата «**Лик человеческий**» для двойного смешанного хора a cappella (1943). Литературный источник кантаты. Анализ сборника «Весна и правда 1942 года». Гражданственная позиция Поля Элюара. Опосредованно-ассоциативная образность стихов. Отношение к миру, выраженное через условные поэтические образы. Воплощение темы войны. Мотивы страдания и веры в драматургии цикла. Структурный облик кантаты. Особенности хорового письма и тембровой драматургии. Анализ вокально-хоровых особенностей кантаты. Работа над исполни-

тельским, дирижёрским планом воплощения интерпретации.

7.3. Дариус Мийо (1892 – 1974) – французский композитор, дирижёр. Крупнейший новатор XX века. Документальность – живой отклик на события, волнующие Францию и всё человечество. Ярко национальные черты в образном строе, стремлении к яркой театральности, картинности музыки, сугубо мелодическом стиле, безупречном чувстве формы. Поразительное стилистическое и жанровое многообразие.

Черты мировоззрения и эстетики Д. Мийо. понимание своей задачи в возрождении традиций французской профессиональной и народной культуры на современной почве и их обогащение традициями народного искусства стран Средиземноморья.

Черты стиля Д. Мийо. Опора на многовековые традиции французской профессиональной культуры. Жанровый охват. Жанровая характерность. Оригинальность гармонического стиля. Полифоничность мышления. Использование тембровой драматургии.

Ораториальный жанр в творчестве Д. Мийо. «**Хоэфоры**» (1915), опера-оратория «**Христофор Колумб**» (1929), балет-оратория «**Мудрость**» (1935), «**Давид**» (1952), опера-оратория «**Святой Людовик – король Франции**» (1970).

Кантатный жанр в хоровом творчестве Д. Мийо. Творческая эволюция жанра в творчестве Д. Мийо. Литературные источники кантат. «**Возвращение блудного сына**» (1917), «**Кантата в честь торжественного открытия музея Человека**» (1937), «**Кантата сына и матери**» (1938), «**Кантата о войне**» (1940), «**Рождение Венеры**» (1949), «**Человеческая трагедия**» (1953).

Характеристика хорового стиля Д. Мийо.

Кантата «Огненный замок» (1954) на стихи Жана Кассу. Анализ поэтического сборника «33 сонета, сочинённые в тюрьме». Анализ иносказательности языка сонетов. Христианская символика сонетов. Идеи литературного первоисточника. Воплощение темы Сопротивления. Сюжетные линии кантаты.

Структура и драматургический облик кантаты.

Тембровая драматургия кантаты. Многообразие трактовки хоровой звучности. Анализ возможностей дирижёрской интерпретации кантаты.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений Ф. Пуленка, Д. Мийо, А. Онеггера, различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 8.
Лирические исповеди О.Мессиана. Авангард Пьера Булеза.

8.1. Оливье – Эжен – Проспер – Шарль **Мессиан** (1908 – 1992) – французский композитор, музыкальный теоретик, органист, педагог, крупнейший авторитет нашего времени, композитро-католик, композитор-пантеист, создатель теории ладов ограниченной транспозиции, полимодальности и теории необратимых ритмов.

Черты мировоззрения и эстетики О.Мессиана. Возрождение подлинно лирического и драматического пафоса музыки. Лирическая непосредственность и откровенный романтический лиризм. Многообразие историко-художественных явлений в обращении к евангелическим сюжетам, индийской тематике, сюрреалистической поэзии, синтезу звукоцветовых соотношений и т.д. Преломление идей пантеизма в музыке. Видение смысла своей деятельности в воплощении истин католической веры. Стремление возродить мистическое начало.

Черты стиля О. Мессиана.

Культивирование музыкальных эталонов античной метрики, григорианского хорала, индийских ритмов, звуковых пейзажей Дебюсси, Изоритмического мотета Машо, ритмической техники Стравинского.

Попытка расширить границы культовой музыки, создание жанра «лирической испове-

ди». Многообразие контрастного, но не конфликтного порядка. Основные образные сферы. Тип мышления О. Мессиана. Превалирование роли не целенаправленного процесса, а движения по спирали. Запечатление в звукообразах «длящегося состояния», принципа «вращающегося кристалла», введение понятия «звукового витража». Имитация в музыке круговращения природы.

Анализ хорового творчества О. Мессиана. «**Месса для 8 сопрано и скрипок**» (1933), офферторий «**О, священные пиршества**» (1937), «**Месса Троицына дня**», «**Преображение нашего Господа Иисуса Христа**» (1969).

«**Три маленькие литургии на божественное присутствие**» (1944) для женского хора, гамелана, рояля, челесты, волн Мартено и струнного оркестра. Новое распределение ролей в конгломерате составных элементов религиозно-художественного мышления. Смелости и новизна оркестровки, применения ладов и ритмов. Структура и драматургические особенности. Жанровые прообразы частей. Принципы литургии, воплощённые в структуре произведения. Символика Литургий. Принцип витража. Пространственно-акустические соответствия замыслу.

Особенности оркестровки Литургий. Особенности интонирования хоровых партий и тембральная работа. Принципы воплощения дирижёрского замысла Литургий.

8.2. Пьер Булез (1925) – композитор, дирижёр, педагог, пианист, музыкальный критик, крупный общественный деятель, создатель научного музыкального центра в Париже (IRCAM), один из самых активных и влиятельных представителей музыкального авангарда, отдавший дань всем авангардистским направлениям. Соединение новаций Дебюсси и Мессиана с открытиями Шёнберга, Берга и Веберна – уникальный стилевой синтез. Тотальная сериальность по нескольким параметрам: звуковысотному, ритмическому, тембровому, артикуляционному, динамическому – предельная структурализация музыкального процесса и формы сочинения. Путь от сериализма к алеаторике.

Творческий путь П. Булеза.

Пропаганда новейшей европейской музыки. Domaine musicale. *Книга* Пьера Булеза. Булез – дирижёр.

«**Брачный лик**» на стихи Рене Шара для солистов, женского хора и оркестра (1952). Вторая редакция для смешанного хора, солистов и оркестра (1989).

«**Солнце вод**» для сопрано, четырёхголосного хора и оркестра (1965).

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений О. Мессиана, различных стилевых манер О. Мессиана и П. Булеза, знакомство с новыми приёмами и техниками музыкального языка и композиционного мышления, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 9.
Английская профессиональная музыка (пути становления). Классик XX века Бенджамин Бриттен и его хоровое творчество. Молодое поколение композиторов Англии.

Древние истоки английской профессиональной музыки. Роль Англии в утверждение Ренессанса и гуманистических идей в европейской культуре. Многосторонние связи с театром, литературой, фольклором. Разрыв в эволюционном процессе с начала XVIII века до конца XIX века способствовал утрате черт самобытности. XX век – возвращение по уровню достижений Англии вровень с другими национальными школами Европы. Новое Английское Возрождение, связанное с именем Бенджамина Бриттена.

9.1. Профессиональная композиторская школа в Англии, как одна из старейших в Европе. Жанрово-многобразный фольклор страны – фундамент в процессе формирования композиторской школы. Баллада и балладная опера. Carol. Catch и raund-dance. Англия как один из исторически ранних очагов европейской полифонии. Школа мадригалистов, вёрджинельная школа, «майские игры» и жанр «маски». Вызревание в народных музыкальных представлениях жанров: музыки к драме, балета, оперы. Творчество Генри Пёрсела – наивысшая точка

развития. «Удары», нанесённые английскому искусству: пуританизм, реставрация, открытие «шлюзов» иноземным воздействиям. Творчество Г.Ф. Генделя.

Англия – страна богатейших традиций хоровой любительской культуры (народное крестьянское многолосное пение, хоровые празднества и фестивали XVIII-XIX веков).

Новое Возрождение Англии. Открытие народного творчества в конце XIX века. Становление английской фольклорной науки (деятельность С. Шарпа). Рождение новой композиторской школы (начало XX века). Ощущение собственной почвы и усвоение современного европейского опыта (Уильямс, Холст, Бридж, Айрленд, Типпет).

9.2. Бенджамин Бриттен – пианист, дирижёр, композитор, на которого легла миссия национального художника. Музыка Б.Бриттена – эпицентр эпохи нового музыкального Возрождения страны, английская музыка вновь получает мировое признание.

Этический закон, как основа мироустройства. Острое чувство ответственности Бриттена за любое зло мира. Понимание миссии художника. Пацифизм, как форма деятельного протеста. Моральный урок в каждом произведении. Культ красоты в музыке.

Особенности композиторского стиля Б. Бриттена: интенсивность поисков выражения, использование любых форм и жанров, разнообразие типов музыкальных спектаклей, реставрация традиций английского профессионального искусства. Работа над наследием Г. Пёрсела., классичность мышления, претворение в творчестве национальной интонации, жанров и мелодики, использование традиционных для английской культуры типов полифонии.

Хоровая музыка Бенджамина Бриттена. Анализ жанрового состава и особенностей «хорового мышления».

«**Церемониал кэрол**» (1942) для детского хора и арфы.

«**Пять песен цветов**» (1950) для смешанного хора a cappella

«**Академическая кантата**»(1959) для солистов, хора и оркестра для празднования пятисотлетия Базельского университета.

«Военный реквием» (1961) для солистов, смешанного хора, детского хора, камерного оркестра, симфонического оркестра. История создания. Грандиозный памятник всем жертвам всех войн. Воплощение разных «струй» творчества Бриттена – симфонического, камерно-инструментального, оперного, кантатного, камерно-вокального. Замысел реквиема. Заупокойная месса и стихи Уилфрида Оуэна. Анализ литературного источника. Разделение и противопоставление духовного и светского начала по составу исполнителей. Забота об акустическом эффекте. Обязательная расстановка. Своеобразие драматургии «Военного реквиема» - драматургическая полифония сложного соотношения трёх планов. Основная идея произведения. Символика «Военного реквиема». Драматургический и структурный облик. Композиция цикла. Композиционные арки.

Английские композиторы второй половины XX века. **Эндрю Ллойд Уэббер (**1948**)** – музыка к спектаклям, «**Реквием**». Черты стиля. Творческий путь. **Манчестерская группа. Питер Максвелл Дейвис** (1934) – глава британского авангарда второй волны, дирижёр, пропагандист современной музыки, педагог. Творческий путь и черты стиля. « Пять мотетов» для солистов и двух антифонных четырёхголосных хоров. «O magnum misterium» на тексты молитв католической мессы (1959). «Каменная литания» (1987). **Харрисон Биртсвил** (1934) – композитор, педагог, дирижёр. **Александр Гёр** (1932) – композитор, дирижёр, педагог. Представители «новой простоты» – **Джон Тавенер** (1944) – «Реквием Ахматовой». Жанр «музыкальной иконы» – «Благодарственный акафист», «Воскресенье». **Джудит Уир** (1954**), Джеймс Мак-Миллан** (1959). Направление «новая сложность» - **Брайан Фернихоу** (1943), **Майкл Финнси** (1946), **Джеймс Диллон** (1950).

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений английских композиторов XX-XXI вв., различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Раздел III.

Творческие портреты и хоровая культура России второй половины XX века.

Тема 1.

Музыкальное творчество и культура «оттепели» 50-х – 60-х годов XX века. Приметы новой эпохи в творчестве поколения 70-х годов XX века.

1.1 Перемены в общественной жизни СССР на рубеже 50-х – 60-х годов XX века. Период «оттепели» и изменение идеологических ориентиров, принесший новый интерес художника к себе и окружающему миру. Социально активная эпоха, острое чувство настоящего момента, дух публицистичности, «фотографическая» конкретность факта. Либеральные импульсы, подхваченные творческой молодёжью. Призыв к обновлению музыкального языка и расширению кругозора в области современной музыки. Проникновение на музыкальную «арену» страны музыки западных классиков современной музыки (Бриттен, Онеггер, Мийо, Пуленк, Хиндемит, Стравинский, Орф, Берг) и образцов музыкального авангарда (Булез, Штокхаузен, Ноно, Лигети).

Освоение нового музыкального языка, новых техник – нововенской додекафонии, сериализма, сонористики. Музыкальный фестиваль «Варшавская осень». Появление на фестивале музыки радикальных в стилистическом отношении композиторов – Г.Уствольской , А.Шнитке, А.Пярта, Э.Денисова. «Советские авангардисты» – Андрей Волконский (1933), Николай Каретников (1930 – 1994), Алемдар Караманов (1934), Альфред Шнитке (1934 – 1998), София Губайдулина (1931), Эдисон Денисов (1929- 1996). Вклад в «советский авангард» Сергея Слонимского (1932), Бориса Тищенко (1939 – 2011), Родиона Щедрина (1932), Арво Пярта (1935), Валентина Сильвестрова (1937) и др. Отход от ортодоксального серийного и сериального письма в пользу более свободных смешанных вариантов. Алеаторика, микрохроматика и индивидуальные методы композиции. Электронная музыка. Эдуард Артемьев (1937). Квазипространственная артикуляция планов Гии Канчели (1935). Проблемы смысла высказывания. От проблем «чистого звука» к обсуждению экзистенциально важных вопросов бытия.

1.2. Культурная жизнь страны в 70-е годы – 80-е годы XX столетия. Время цензурных запретов. Рефлектирующая эпоха, взывание к чувству памяти, потребность в связи времён. Установка на авангард скорректирована пиететом к традиции, культ рацио уступает место авторитету интуитивного начала. Акцент на вечных вопросах. Сближение отдалённых эпох под знаком общих этических проблем. Возвращение к мифу, традиции древнего ритуального текста, стимулированная новой сакральностью (движением, набравшим силу в конце 80-х – 90-е годы). Начало возрождения озвученного религиозного слова через эвфемизмы – Г. Свиридов «**Три хора к драме А.Толстого «Царь Фёдор Иоаннович**», А. Шнитке «**Реквием**» к спектаклю «Дон Карлос». Использование канонических латинских текстов в реквиемах А. Караманова, Э. Денисова. Жанр мемориала и музыкальные приношения, многочисленные «нео». Монологизация форм высказывания.

Неоромантическая тенденция в новой музыке 70-х годов. Сидельников «**Романсеро о любви и смерти».**

Коллажный тип полистилистики. Эволюция до новой моностилистики – ассимиляцию истоков с «открытой ассоциативной направленностью». Новый традиционализм в «**Хоровом концерте на слова Г.Нарекаци**» А.Шнитке.

Многообразные явления под знаком «пост». Идея «конца времён».

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу.

Тема 2.
Эволюция хоровых жанров в российской музыкальной культуре второй половины XX века. Обзор.

Преобразования в музыкальном мышлении и системе хоровых жанров. Коренные изменения в духовной жизни общества: 1000-летие крещения Руси, отмена запретов на публичные исполнения духовных песнопений. Перестановка акцентов в восприятии новой музыки. Публикация и исполнение православных песнопений. Приток новых хоровых сочинений религиозной тематики. Появление синтетических жанровых образований, пограничных жанров. Свободная трактовка традиционных жанров. Переосмысление жанровых стереотипов.

Анализ хоровой музыки последней четверти XX века. 90-е годы - резкое снижение творческой активности в хоровой сфере Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Слонимского, В. Гаврилина. Интенсивный период творчества Р. Леденёва, В. Рубина, Ю. Фалика, А. Флярковского, В. Калистратова. Активная композиторская деятельность А. Ларина, Е. Подгайца, В. Кикты, А. Киселёва, Д. Смирнова, Э. Фертельмейстера, Ю. Юкечева. Появление новых имён.

Группа мемориальных сочинений. Р. Леденёв «**Венок Свиридову**», В. Рубин «**Эпитафия Георгию Свиридову**».

2.1 Жанры светской музыки.

Параллельная эволюция в области хоровых жанров и области индивидуальных хоровых стилей.

Хоровой неоимпрессионизм в творчестве Р. Леденёва (хоровой макроцикл «**Времена года**»).

Фольклорная волна и фольклористические опусы. Разнообразие музыкально-лексических заимствований из русского фольклора в кантате Н. Сидельникова «**Сокровенны разговоры**» (1975). Хоровой цикл А. Мурова «Из сибирской народной поэзии» (1963) , «**Сибирские свадебные песни**» (1980), «**Пять обрядовых песен**», Симфония-действо В. Гаврилина «**Перезвоны**» (1982). Фольклорные хоровые концерты А. Киселёва «**Русская свадьба**» (1985) и «**Времена года**» (1986).Фольклорная линия В. Рубина – хоровые поэмы на народные тексты («Костромушка», «Христос воскрес», «Встань, батюшка, встань» (начало 90-х). Свободное соединение тембров разных певческих манер в кантате А. Ларина «**Солдатские песни**» для народных голосов, академического хора и инструментального ансамбля (1984), С. Кравцов «**Русские песни**»,

Тема современной русской деревни. Литературная основа – произведения В. Астафьева, В. Шукшина. Проблемы и образы умирающей русской деревни, уходящей крестьянской культуры, красоты русской природы. Ю. Шибанов «**Пинежские песни**» (1961),К. Волков кантата «**Тихая моя Родина**» (1984), поэма «**Видения на холме**»(1986). Ю. Евграфов «**Песни Пинежья**» (1987). С. Кравцов кантата «**Ромашковое поле**»(2007).

Фольклорный хоровой концерт. В Салманов «**Лебёдушка**» (1967) и «**Добрый молодец**» для мужского хора и баяна (1972). Г. Белов «Памяти Мусоргского», Концерт для хора и арфы на стихи А. Пушкина их поэмы «Руслан и Людмила» (1999). Р. Щедрин Концерт для Поэта в сопровождеии женского голоса, смешанного хора и симфонического оркестра «**Поэтория**» (1967), Ю. Фалик Хоровой концерт «**Элегии**» (2001).

Камерная хоровая лирика на авторские поэтические тексты. Возрастание интереса к поэзии Серебряного века и, шире, всего XX столетия. Хоровые циклы Э. Денисова «**Осень**» для тринадцати солистов на стихи В. Хлебникова (1968), «**Посвящение Марине Цветаевой**» С. Губайдулиной для хора a cappella в пяти частях (1984). Кантата Е. Джагаровой «**Фарфоровый павильон**» на стихи Н. Гумилёва (1999), Кантата С. Кравцова «**Анна**» на стихи А. Ахматовой.

Старинные жанры мотета и мадригала, традиционных русских бытовых жанров в творчестве А.Королёва («**Ave Maria**» для смешанного хора (2000), кантата на стихи

М. Ломоносова «**Два размышления о Божьем величии**» (1998), мотет для смешанного хора и сэмплера «**Памяти О. Мессиана**» (1998)).

Бестекстовая хоровая музыка, хоровые вокализы. Концерт-вокализ «Концерт памяти Юрлова» Г. Свиридова, Концерт для двух хоров, колоколов, трубы и солистов (1978) Ю. Юкечева, хоровое Концертино Р. Щедрина. Эпизод-вокализ в произведениях Г. Свиридова, Р. Щедрина «**Казнь Емельяна Пугачёва**», Ю. Юкечева. Хоровые сольфеджио Ю. Фалика, А. Пярта, Р. Щедрина.

Оратории и кантаты на историческую тему и темы жития святых. Ю. Буцко «**Былина о Борисе и Глебе**» (1972), А. Королёв «**Житие князя Владимира**» (1981), « **Из повести временных лет**» Г. Дмитриева (1983), Г. Корчмарь «**Сказание о Борисе и Глебе**», В. Калистратов «**Ярославна**» на тексты «Слова о полку Игореве» (1987), В. Генин «Плач по Андрею Боголюбскому, великому князю Владимирскому» (1987), «**Исповедь блаженного Августина**» (1990), К. Волков «**Аваакум**» – мистерия для чтеца, солистов и смешанного хора (1991).

Жанр **камерно-лирической маленькой кантаты**. В. Рубин «**Маленькая кантата на стихи А. Блока**» (1981), Д. Смирнов «маленькая кантата на стихи немецких поэтов XVII века (1981), Ю. Евграфов камерная кантата «**В саду дней**» на стихи А. Ахматовой (1987). Кантаты Ю. Юкечева «**Рубайят**» (1971), «**Песня над озером**» (1974), «**При свече**» (1975).

2.2. Жанры духовной музыки.

Возвращение к творчеству в сфере жанров духовной кантаты, концерта, литургии, всенощной. Жанровые новообразования (музыкальное житие, «русские страсти» и т.д.). Расширение жанрового диапазона духовной музыки. Влечение к религиозной тематике, охватившее большую часть композиторов.

Сверхцикл Г. Свиридова «**Песнопения и молитвы»** (2001), включающий 5 циклов: «неизречимое чудо» (6 хоров), «Три стихиры для мужского хора», «Странное Рождество видевшие» (7 хоров), «Из Ветхого завета» (3 хора), «Другие песни» (7 хоров). Проблемы анализа цикла. Литературные источники и виды церковных песнопений. Музыкально-выразительные средства. Вокально-хоровой анализ.

Жанр **духовной кантаты**. Понятие жанра, его свойства. Ю. Буцко кантата «**Литургическое песнопение**» для оркестра и хора (1982), кантата «Цветник». Кантата Н. Сидельникова «**Псалмы Давида**» (1990). Ю. Юкечев «**Кантата на тексты псалмов Давида «Готово сердце моё**» для женского хора a cappella (1998). В. Рубин «**Оратория псалмов**» (2002).

Жанр **реквиема**. Понятие жанра, его свойства и структура.Возрождение жанра в его ортодоксальной форме. «**Реквием**» А. Шнитке для спектакля театра на Таганке по пьесе Ф. Шиллера «Дон Карлос».

В. Артемов «Реквием памяти жертв сталинских репрессий» для смешанного хора и оркестра (1987).

Реквием Э. Денисова на слова Ф. Танцлера и литургические тексты (1980) – наиболее стилистически индивидуален и современен, развивает традицию смешения черт светской и духовной музыки.

Реквием В. Мартынова (1995). «Театральный» реквием, вписанный в ткань спектакля «Моцарт и Сальери» по трагедии А. Пушкина.

Православная панихида, соответствующая реквиему. «**Панихида**» Н. Лебедева (1997).

Жанр **латинской мессы.** Понятие жанра, его свойства, виды и структура. Использование А. Шнитке жанра мессы в **Симфонии №2** для солистов, камерного хора и симфонического оркестра (1979). Д. Смирнов «**Музыкальное приношение памяти И.Ф. Стравинского**» – missa brevis для смешанного хора, органа и инструментального ансамбля (1988). Г. Дмитриев «**Messa in D**» для солистов и хора a cappella (1993) – экспериментальная площадка для использования серийной техники в рамках вокального многоголосия. Ю.Фалик «**Месса**» для солистов, смешанного хора и камерного оркестра (1996) – продолжение линии музыкального неоклассицизма. Е.Подгайц десятичастная «**Missa veris**» для детского или женского хора и

органа (1996) и «**Нью-Йоркская месса**» для смешанного хора (2002) памяти жертв трагедии 11 сентября 2001 года. Р. Столяр **Месса – апокриф** для 5 голосов синтезатора и солиста-импровизатора (2005).

Жанр православной **литургии**. Понятие жанра, его свойства и структура. Творчество В. Мартынова для клиросной практики. «Херувимская» стилизованная в романтическом стиле XIXвека. Реконструкция литургии в стиле древнерусского многоголосия на основе старинного строчного пения – «**Строчная литургия**» (1984) Реконструирование вертикали и мелодической структуры песнопений середины XVII века.

«**Бражная Литургия**» Ю. Шибанова (1978).

«**Русские страсти**» для хора a cappella (с чертами жанра пассионов) в стиле древней монодии, дополняемой «исонами» под редакцией А. Кручининой.

Н. Сидельников «**Литургия св. Иоанна Златоуста**» (1988) – литургический концерт в двух ораториях – близкая русской предреволюционной духовной классике.

«Мемориальная» литургия «памяти великого певчего» (памяти И. Козловского) И. Кикты (1992) на украинский литургический текст. И. Кикта «**Литургия св. Иоанна Златоуста**». Композиция цикла.

Г. Белов «**Концертная литургия**» для смешанного хора (1993). Использование принципа противоположного голосоведения с зеркальным отражением фактурных слоёв. Свободное использование разнообразных техник.

Восемнадцатичастная «**Литургия св. Иоанна Златоуста**» А. Киселёва для смешанного хора (2001) – одно из высших достижений композитора.

Жанр **всенощного бдения**. Понятие жанра, его свойства и структура.

«**Всенощное бдение**» Г. Дмитриева (1990) – новое слово в православной практике. Синтез клиросного пения и современных выразительных средств, «**Песнопения всенощного бдения**» А. Киселёва (2003), В. Пономарёв «**Всенощное бдение**».

Жанр духовного концерта. Эволюция жанра. Опора на литературные источники широкого круга. **Концерт для хора** А. Шнитке (1986) на стихи армянского классика XII века Григора Нарекаци. Хоровой концерт А. Мурова «**Достойно есть**» и духовные **концерты №1 и №2** (1989 – 1991)**Хоровой духовный концерт** Н. Сидельникова (1990). Всплеск активности работы в жанре в 90-е годы – Н. Лебедев «**Господь – просвещение мое**» на стихи псалма 26 (1997), «**Аллилуйа**» В. Сариева (1997), «**Credo**» И. Голубева – сцены из Евангелия по Матфею для хора, солирующего альта, органа, челесты, и инструментального ансамбля (1998), Д. Смирнов «**Тебе поем**» для однородного хора, посвящённый 200-летию А. Пушкина (1998)., Ю. Юкечев «**Гимн-концерт**» для солистов, хора и оркестра (2006).

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками стилевого анализа хоровых произведений различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта. .

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу.

Тема 3.
Композиторы «московской тройки» - черты стиля и хоровое творчество А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной.

3.1. Альфред Шнитке – знаковая фигура в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века. Полистлистика, медитативность, неоромантизм («новая простота») – аспекты творчества. Сущностное свойство музыкального мышления – драматическое мышление – пружина и стержень его творчества на разных этапах эволюции. Симфония –драма и «мышление стилями». Диалог стилей, их контрастное, конфликтное сопоставление.

Творческий путь композитора. Композиторское мышление и черты стиля. Предпочтение крупных жанров, связанное с концепционностью и драматургической остротой, конфликтностью музыкального мышления. Тесная связь с русской и немецкой культурами. Духовное сознание русского и немецкого менталитетов. Высокая духовность, философичность, усложнённость эмоционального мира. Близость с мировой литературой, театром. Склонность к

размышлениям и обобщениям**. Период становления индивидуального стиля** (конец 50-х годов) – оратория «**Нагасаки**», кантата «**Песни войны и мира**». **Период освоения новых техник, «авангардный»** (60-е годы). **Период полистилистики** (конец 60-х – начало 70-х). Калейдоскопичное соединение разностилевых элементов, интеграция «низкого» и «высокого» стилей, банального и изысканного – общая демократизация стиля.

Период синтеза стилей и «новой простоты» (вторая половина 70-х – 80-е годы). Переломное сочинение в стилевом повороте – **Реквием** для солистов, смешанного хора и инструментального ансамбля (1975).Поиск естественного органичного языка, вмещающего в себя «разное» – интонационные формулы григорианских хоралов, аллюзии на Моцарта, романтические контрасты, техники XX века. Стилевой сплав, смелость простоты, зрелость, классическая ясность. Драматургическое мышление в рамках канонического жанра. Образные и языковые контрасты. Драматургия цикла. Структура цикла.

Вторая симфония для хора и большого оркестра (1979) – произведение синтетического жанра – симфония – месса. Взаимодействие противоположных – теоцентрического и антропоцентрического жанров. Взаимоотношения цитируемого и авторского материалов. Драматургия цикла. Структура цикла.

Кантата «История доктора Иоганна Фаустуса» (1983)Тема Фауста – одна из ведущих в творчестве Шнитке. Ориентация на жанр страстей. Расщепление образа Мефистофеля, персонифицированность выражения образа зла. Полистилистические контрасты.

Три хора a cappella на канонические тексты (1984)

Концерт для смешанного хора на стихи Григора Нарекаци из «Книги скорбных песнопений» (1985) Полярность организации художественного мышления на всех уровнях. Литературный первоисточник концерта. Идея покаяния, спасения души как традиционный постулат христианского вероучения. Крупномасштабность структур цикла, последование частей : I – воззвание к творцу, II – плач, III – молитва, IV – покаяние. Драматургия и структура цикла. Анализ музыкально-выразительных средств концерта. Анализ вокально-хоровых средств. Особенности исполнительской интерпретации.

«**Стихи покаянные**» для смешанного хора на тексты XVI века (посвящено 1000- летию крещения Руси) (1988). Трактовка хора как внутреннего «голоса совести» христианина. Вокально-концертный стиль – высокая концентрация аккордового изложения, преобладание диатонически распевного тематизма и плавного голосоведения. Синтез тональности как господствующей гармонической системы с полимодальностью и атональностью.

Вступление к первому воскресному празднику для смешанного хора и органа (1989)

Последний период творчества (90- е годы. Германия) – синтез различных тенденций. «**Agnus dei**» для двух сопрано соло, женского хора и оркестра (1991)

3.2 Эдисон Денисов – крупнейший русский композитор XX века, открывший новую историю в русской музыке. Путь композитора-новатора**.** Постижение опыта, накопленного западно-европейским авангардом, освоение новых техник композиции, творческие контакты с выдающимися музыкантами современности (Булезом, Ксенакисом, Дютийе, Ноно). Политика преследования. Деятельность ассоциации современной музыки, формирование пространства Новой музыки России. Создатель своей композиторской школы, музыковед –исследователь теории современной композиции.

Индивидуальный стиль, включающий новотональную, серийно-додекафонную техники, сериализм, сонорику, микрохроматику, коллаж, элементы конкретной музыки, инструментальный театр. Отличительные черты композиторского мышления: атомизация звуковысотной структуры, эмансипация тембра звука, красочности звучания, артикуляции, динамики, культивирование пространственныз звуко-структур на основе сонорных «пятен», расширение сферы пропорций формы за счёт диссонантных симметрий и аметричных ритмов, тенденция к свободной структуре, создание индивидуализированных ладовых структур. Преобладание лиризма выражения, возвышенной созерцательности, образы абсолютной кротости и очищенности (прозрачность звучания). Чрезвычайная эмоциональность выражения,

крайние состояния экспрессии во взаимосвязи с рациональным. Типологические закономерности славянского музыкального типа.

Стилевая эволюция. Активный поиск собственного пути в авангарде (60-е годы). Камерно-инструментальный триптих: Кантаты для голоса и инструментальных ансамблей «Солнце инков», «Итальянские песни», «Плачи».

70–е годы – развитие индивидуального стиля, вершина творчества.

80-е годы – работа над крупными жанрами.

Реквием (1980) для сопрано, тенора, хора и оркестра. Литературная основа - цикл стихотворений Франциско Танцера «Реквием», тексты католической литургии, Библии, канонического реквиема. Использование трёх европейских языков. Наднациональный уровень поэтических обобщений, смешанный общечеловеческий язык – своего рода художественное эсперанто. Основная идея Реквиема как цепь вариаций. Жанровые признаки оратории. Сочетание в музыкальном языке Реквиема свободной атональности и полигармонии, додекафонии и сонористики. Сверхмногоголосие с горизонтальным, вертикальным и диагональным измерениями. Драматургия цикла. Структура цикла.

90-е годы – поздний период. Оратория **«Истории жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа»** (1992) на тексты из Нового Завета и православной литургии, где соединены жанры литургии (хоры на церковно-славянские тексты) и пассиона (из Евангелия по Матфею). Сближение искусства с духовностью, решённую через идею света и красоты. Нравственная функция и принадлежность к традиционной художественной концепции, русской традиции. Идея оратории. Драматургия оратории. Структруный анализ и анализ музыкально-выразительных средств. Хоровой анализ оратории. Особенности исполнения произведения.

3.3. Софья Губайдулина – композитор, выразивший интеллектуализм эпохи через религиозную символику. Философское, религиозное и природно-космическое мышление. Рационализм и художественная интуиция. Поиск общих основ разных религий. Религия как путь к всеобщей связи людей. Образы и символы христианской религии, общечеловеческие идеи жертвы, искупления и духовного преображения в творчестве С. Губайдулиной. Понятие символа в творчестве. Сакральные символы. Символы, кроющиеся в тембрах, способах звукоизвлечения, ладах, числах, названиях произведений, жесте и цвете.

Творческий путь Софьи Губайдулиной.

Крупный замысел мессы проприй из отдельных произведений для различных составов (70-е годы). Актуальность мессы. Воплощение замысла: Introitus- концерт для ф-п с оркестром, Градуал «Ступени» – для оркестра и «Из Часослова» Р.М. Рильке для виолончели, оркестра и мужского хора, Аллилуия для хора, солистов, оркестра, Offertorium-концерт для скрипки с оркестром, Коммунио – Duetto II для виолончели и ансамбля инструментов.

«**Аллилуия**» для хора , оркестра, органа, солиста-дисканта и цветовых проекторов (1990). Структура цикла. Подчинённость сакральному числу 7. Драматургия цикла. Соотнесение с центральной идеей христианского соборного служения – Евхаристией, благодарением за великую жертву Христа. Суровость и аскетичность высказывания, подобие иконе. Мистериальная всеобщность воздействия – внесение свето-цвета. Цветовая партитура цикла – канва для композиционных расчётов. Музыкальный язык цикла, наделённый сакральной символикой (слова, мелодика, числовые структуры). Вокально-хоровые особенности цикла. Приёмы вокального исполнения.

«**Из Часослова**» – крупное одночастное произведение для виолончели, оркестра, мужского хора и чтеца (женский голос) на стихи Р.М. Рильке (1991). История создания и анализ литературного первоисточника. Идейный замысел сочинения. Драматургия произведение. Отличительная черта – усиление нижнего регистра звучания – мотив темноты при воспоминании о суде Пилата, распятии, крестных муках и смерти Христа. Композиционные особенности сочинения.

«**Страсти по Иоанну**» - самое крупное религиозное сочинение С. Губайдулиной для солистов, двух хоров, органа, оркестра на русском языке(2000).

Соединение строк из Евангелие по Иоанну и Откровений Иоанна Богослова (Апокалипсис) – появление параллельного плана, создание символического соотношения событий на земле (протекающих во времени) и событий на небе (протекающих вне времени). Драматургия цикла. Структура цикла. Полифоническое пересечение событий Страстей и Апокалипсиса – символический крест. Символический метод как способ укрупнения смысла. Трагическое окончание цикла. Перенесение показа светлого Воскресения Христа в следующее произведение «**Пасха по Иоанну**» (2001). Хоровой анализ цикла. Особенности интерпретации и исполнения цикла.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

Тема 4.

Хоровые медитации и «бегство в добровольную бедность». Творчество Арво Пярта и Гии Канчели.

4.1. Самых известных и часто исполняемых авторов в современной академической музыки – эстонский композитор **Арво Пярт**. Духовный смысл, судьба и назначение музыки в мире. Творческая эволюция композитора. Tabula rasa Арво Пярта. Серийные сочинения 60-х годов. Контролируемая алеаторика и сонорика, приёмы коллажа и полистилистики.

«Credo» – кантата для фортепиано, смешанного хора и большого оркестра (1968) на текст из Евангелие. Противопоставление «ветхого» закона мести и новой христианской мудрости любви. Цитаты ХТК Баха. Мультипликация звуковой ткани. Специальные приёмы интонирования и произнесения.

Погружение в мир старинной музыки. Звуковая почва строгого стиля.

Новый стиль «Tintinnabuli» (середина 70-х) – «бегство в добровольную бедность».Эволюция стиля. Аскетический вариант в «**Страстях по Иоанну**» для солистов, вокального квартета, смешанного хора, инструментального квартета и органа (1982).Жёсткий принцип мотивных соответствий, выведенный из структуры текста. Сонорный вариант. Модально-гомофонный вариант – « **Te Deum**» для трёх хоров, фортепиано, магнитофонной ленты и струнных (1992), «**Берлинская месса**» для хора или солистов и органа или струнного оркестра (1997), «**Miserere**» для солистов , хора, инструментального ансамбля и органа, «**Канон покаяния**» для хора a cappella (1997) на церковно-славянский текст.

4.1. Редкое для современной музыки рубежа веков единство стиля в музыке грузинского композитора **Гии Канчели**. Эпоха синтеза, ощущение многоканального звукового пространства. Важнейшие компоненты стиля – «динамическая статика», «монтажная драматургия», «сложная простота» – грани единого художественного мироощущения, в котором чувство современности соединено с культурной памятью, опорой на «вечные» гуманистические ценности. Расчёт на творческую активность восприятия. Замедленное течение времени.

«Светлая печаль» солистов, хора мальчиков и оркестра (1985).

«Стикс» – альта, смешанного хора и оркестра (1999) – грандиозная фреска – квинтэссенция стилистических поисков композитора в хоровом жанре. Равновесие между «громким» и «тихим». Эклектичность. Темы детства, жизни и смерти. Монтаж фрагментов в разряжённом пространстве. Идея и драматургия произведения. Структура. Анализ вокально-хоровых выразительных средств. Исполнительский анализ.

Практическая работа: овладение сведениями и понятиями по данной теме, навыками анализа хоровых произведений А. Пярта, Г. Канчели, различных стилевых манер, обогащение музыкально-слухового опыта.

Самостоятельная работа: выполнение тестовых заданий и викторины по данной теме.

В результате изучения данного раздела студент должен: владеть знаниями, музыкально-слуховыми представлениями по изученному материалу, навыками различных видов анализа партитур.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№№	Наименование темы (раздела)	Количество часов				
		всего	практические	индивидуальные	лекционные	самостоятельная работа
Раздел I. Проблемы и тенденции развития музыкальной культуры XX – начала XXI в.						
	Вводная тема: Проблемы и тенденции развития музыкального искусства Запада в XX в. Социокультурная ситуация и жанрово-стилевые тенденции развития музыкального искусства.	4	–	–	2	2
Тема1.	Характеристика I периода развития современного музыкального искусства и его отражение в хоровом творчестве композиторов. Музыкальное искусство на рубеже XIX-XX веков. Музыкальное искусство 1910–середины 1920-х годов.	5	–	–	3	2
Тема 2.	Характеристика II периода развития современного музыкального искусства. Музыкальное искусство и развитие хоровой музыки середины 20-х–50-х годов.	6	–	–	4	2
Тема 3.	Характеристика III периода развития современного музыкального искусства. Музыкальное искусство и развитие хоровой музыки середины 50-х–90-х годов. Общие тенденции развития хорового искусства на рубеже XX-XXI веков, первом десятилетия XXI столетия	6	–	–	4	2
РАЗДЕЛ II. Национальные школы, стилевые ряды, направления и композиторские школы XX века – начала XXI века. Хоровые шедевры XX - начала XXI вв.						
Тема 1.	Неоклассицизм в западном музыкальном искусстве первой половины XX веке. Неоклассицизм И. Стравинского. Хоровое творчество И. Сравинского в «русском», «неоклассическом» и «додекафонном» периодах.	6	–	–	4	2
Тема 2.	Экспрессионизм и творчество композиторов нововенской школы. Серийная техника и хоровая музыка в творчестве А. Шёнберга, А. Веберна, А. Берга. Творчество Л. Ноно, новые возможности применения	6	–	–	4	2

	додекафонии в современной хоровой музыке.					
Тема 3.	Неофольклоризм – его преломление в творчестве и хоровой музыке композиторов Восточной Европы. Национальное и экспериментальное в творчестве Леоша Яначека, Белы Бартока, Кароля Шимановского**.**	8	–	–	6	2
Тема 4.	Музыкальная культура стран Восточной Европы после второй мировой войны. Творческий облик, поиск новых путей в хоровом творчестве Витольда Лютославского, Кшиштофа Пендерецкого, Дьёрдя Лигети.	6	–	–	4	2
Тема 5.	Хоровое творчество композиторов Германии. Староклассические и симфонические принципы в хоровом творчестве Хиндемита**.**	6	–	–	4	2
Тема 6.	Композиторы Германии. Стиль elementarica и хоровое творчество Карла Орфа. Авангардные принципы и обнаружение трансцендентного в творчестве и хоровых опусах Карлхайнца Штокхаузена.	6	–	–	4	2
Тема 7.	Хоровая музыка мастеров Франции. Урбанизм и творческие поиски французских композиторов группы «Шесть». Творческий облик и хоровое искусство Ф.Пуленка, Д.Мийо.	8	–	–	4	4
Тема 8.	Лирические исповеди О.Мессиана. Авангард Пьера Булеза.	5	–	–	3	2
Тема 9.	Английская профессиональная музыка (пути становления). Классик XX века Бенджамин Бриттен и его хоровое творчество. Молодое поколение композиторов Англии.	5	–	–	3	2
РАЗДЕЛ III. Творческие портреты и хоровая культура России второй половины XX века.						
Тема 1.	Музыкальное творчество и культура «оттепели» 50-х – 60-х годов XX века. Приметы новой эпохи в творчестве поколения 70-х годов XX века.	6	–	–	2	4
Тема 2.	Эволюция хоровых жанров в российской музыкальной культуре второй половины XX века. Обзор.	6	–	–	2	4
Тема 3.	Композиторы «московской тройки» - черты стиля и хоровое творчество А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной.	9	–	–	5	4
Тема 4.	Хоровые медитации и «бегство в добровольную бедность». Творчество Арво Пярта и Гии Канчели.	9	–	–	4	5
	Контроль	**1**	–	–	–	–

	ИТОГО	**108**	**–**	**–**	**62**	**45**

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствии с учебным планом НГК по дисциплине «Современная хоровая литература» проводится дифференцированный зачёт в А семестре, недифференцированный зачет в 9 семестре.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Друскин М. Исследования. Воспоминания. – Л.; М.: Сов. композитор, 1977.

Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. – М. Сов. композитор,1973.

Еременко Г. Симфоническая музыка западноевропейских композиторов первой половины XX века: Метод. указ. по курсу истории зарубежной музыки. – Новосибирск, 1989.

Житомирский Д. К изучению западноевропейской музыки XX века // Современное западное искусство: Идейные мотивы. Пути развития: Театр. Кино. Живопись. Музыка. – М.: Наука, 1971.

Зарубежная музыка XX века: Материалы и документы. – М.: Музыка, 1975.

История зарубежной музыки XX век. – Academia XXI. Учебники и учебные пособия по культуре и искусству. – Музыка. Москва, 2005.

История зарубежной музыки: Учебник для муз. вузов. Вып.6 / Ред. В. Смирнов. – СПб: Композитор, 1999.

История зарубежной музыки: Учебник. Вып.5 / Ред. И. Нестьев. – М.: Музыка, 1988.

История отечественной музыки второй половины XX века. – Academia XXI. – Композитор. Санкт-Петербург, 2005.

История современной отечественной музыки. Выпуск 3. 1960-1990 гг. М. «Музыка»., 2001г.

Конен В. Этюды о зарубежной музыке. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1975.

Музыка XX века: Очерки. Ч.1, кн.1,2. Ч.2, кн. 3,4, 5 / Ред. Д. Житомирский и др. – М.: Музыка, 1975 –1987.

Музыкальная литература зарубежных стран: Учеб. пособие. Вып.6 / Сост. А.Гивенталь и др. – М.: Музыка, 1994.

Нестьев И. На рубеже столетий: Очерки о зарубежной музыке конца X1X – начала XX века. – М.: Музыка, 1967.

Проблемы истории австро-немецкой музыки: Первая треть XX века/ Тр. ГМПИ им. Гнесиных; Вып.70. – М., 1983.

Варунц В. Музыкальный неоклассицизм: Исторические очерки. – М.: Музыка, 1988.

Еременко Г. Неофольклоризм и его претворение в музыкальном театре Запада первой половины XX века // Взгляд в будущее из прошлого: Музыка без границ: М-лы II регион. науч.– практ. конференции. – Кемерово, 2002.

Еременко Г. Проблема экспрессионизма в исследовательских позициях и суждениях // Теоретические концепции XX века: Итоги и перспективы отечественной музыкальной науки: М-лы всеросс. науч. конф. – Новосибирск,2000.

Извеков Ю. Новые задачи православной церковной музыки в России – Русская духовная музыка в документах и материалах. М., 2002.

Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М., 1990.

Адорно Т. Антон фон Веберн // Сов. музыка. – 1988. – №7.

Алексеев А. Французская музыка конца XIX – начала XX века. – М.: Изд-во АН СССР, 1961.

Алфеевская Г. «Царь Эдип» Стравинского: (К проблеме неоклассицизма) // Теоретические проблемы музыки XX века. – М., 1978. – Вып.2.

Алфеевская Г. О «Симфонии псалмов» Стравинского: (К проблеме неоклассицизма) // И.Ф. Стравинский. Статьи и материалы. – М., 1973.

Андреев Л. Импрессионизм. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

Антонова О. Католицизм и музыка: XX век. – М.: Мысль, 1974.

Антонова О. Музыка и церковь. – М.: Знание, 1977.

Аронова Е. Горафические образы музыки. Сибирское университетское издание. 2001.

Асафьев Б. Книга о Стравинском. – Л.: Музыка, 1977.

Ахмедходжаева Н. Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве: Автореф. канд. дис. – Ташкент, 1985.

Баева А. Оперное творчество И.Ф. Стравинского: Автореф. канд. дис. – М., 1983.

Белоненко А. Хоровая «Теодицея» Свиридова. – Георгий Свиридов. Полн. собр. соч. Т.21. М., СПб., 2001.

Березовчук Л. Ассимиляция элементов музыкального наследия в творчестве композиторов XX века: (На материале сочинений Д. Шостаковича и И.Стравинского): Автореф. канд. дис. – Л., 1979.

Березовчук Л. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–70-х годов. – Л.: ЛГИТМиК, 1980.

Биркан Р. О поэтическом тексте «Свадебки» Стравинского // Русская музыка на рубеже XX века / Под. ред. М.Михайлова и Е. Орловой. – М.; Л., 1966.

Браиловский М. Жанровые и поэтические истоки «Триумфов» К.Орфа // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.9.– Л., 1969.

Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М.: Музыка,1975.

Векслер Ю. Символика в музыке Альбана Берга: Автореф. канд. дис. – М., 1998.

Вершинина И. Русские балеты Стравинского. – М.: Наука, 1976.

Вульфсон А. Симфонизм балета Стравинского «Весна Священная» // Страницы истории русской музыки: Ст. молодых музыковедов. – Л., 1973.

Вязкова Е. Город в искусстве кубофутуристов: Автореф. кан. дис. – М., 1999.

Глебов И. Элементы стиля Хиндемита // Творчество Пауля Хиндемита. – М., 1927.

Гливинский В. Позднее творчество И.Ф. Стравинского. – Донецк: изд-во «Донеччина», 1995. Гл.6, 7.

Гливинский В. Элементы стилистики барокко в творчестве И.Ф. Стравинского: Автореф. канд. дис. – Л., 1989.

Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров X1X–XX века. – М.: Музыка, 1981.

Григорьева Г. Русский фольклор в сочинениях Стравинского // Музыка и современность. Вып.6. – М.,1969.

Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века: 50-80-е годы. – М.: Сов. композитор, 1989.

Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки. – Laudamus. М., 1992.

Денисов Э. Два фрагмента из «Il canto sospeso» Л.Ноно. – Свет. Добро. Вечность. Памяти Э. Денисова: Статьи. Воспоминания. Материалы. Сост. Ценова В. М., 1999.

Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность: Сб. статей. – М., 1969. – Вып.6.

Денисов Э. О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Сов. композитор, 1986.

Друмева К. Драматическая оратория А.Онеггера «Жанна де Арк на костре» // Из истории зарубежной музыки: Сб. статей. – М., 1971.

Друмева К. Проблемы современной вокальной музыки: (На материале французских кантат

и ораторий): Автореф. канд. дис. – М., 1971.

Друскин М. Австрийский экспрессионизм; О Веберне // Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. – М., 1973.

Друскин М. Игорь Стравинский: Личность, творчество, взгляды. – Л., 1974. Гл.: Мировая классика. Движение. Пространство.

Друскин М. Из истории французской музыки // Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. – М., 1973.

Друскин М. На переломе столетий // Друскин М. О Западноевропейской музыке XX века. – М.; Л., 1973.

Дьёрдь Лигети. Личность и творчество. // Сост.Ю Крейнина. М., 1993.

Дюмениль Р. Современные французские композиторы группы «Шесть»: Пер. с франц. – Л.: Музыка, 1964.

Екимовский В. Оливье Мессиан. М., 1987.

Еременко Г. Воплощение интеллектуальной образности в музыке XX века // Вопросы музыкознания. – Новосибирск, 1999.

Еременко Г. Пути XX века к новой музыкальной «классике» // Музыкальная культура как национальное и мировое явление: М-лы междунар. науч. конф. – Новосибирск, 2002.

Еременко Г. Экспрессионизм как идейно–стилистическое течение в австро-немецкой музыкальной культуре XX века: Метод. указ. – Новосибирск, 1986.

Житомирский Д. «Военный реквием» Бриттена // Сов. музыка. – 1965. – №5.

Житомирский Д. К истории музыкального «классицизма»: (Идеи Ферруччо Бузони) // Западное искусство. XX век. – М.: Наука, 1978.

Завгородняя Г. Выразительность полисочетаний в оратории А.Онеггера «Жанна д' Арк на костре» //Вопросы полифонии и анализа музыкальных произведений /Тр. ГМПИ им. Гнесиных; Вып.20. – М., 1976.

Задерацкий В. И.Стравинский: Преломление русской художественной традиции и вклад в музыку XX века // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания / Сост. И. Вершинина. – М., 1985.

Зейфас Н. Духовное постоянство: Художественный мир Гии Канчели. – Музыкальная академия. 1993. №1.

Зейфас Н. Песнопения. О музыке Гии Канчели. М., 1991.

Ивашкевич Я. Встречи с К. Шимановским. // кароль Шимановский. М., 1982.

Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994.

Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий. М. 1983.

Исхакова С. «Неклассическое» звуковое пространство: Музыкальная композиция начала XX века в контексте идей времени: Автореф. канд. дис. – М., 1998.

Калошина Г. О сонатности высшего порядка в ее связях с принципами симфонизации в оперно-ораториальном творчестве А.Онеггера // Черты сонатного формообразования / Тр. ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 36. – М., 1978.

Катунян М. Параллельное время Владимира Мартынова – Музыка из бывшего СССР. Вып.2. М, 1996.

Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. М., 1986.

Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1975.

Кокорева Л. Дариус Мийо: Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1985. Гл.4: Фольклор в музыке Мийо.

Кокорева Л. Музыкальная культура Польши XX века. М., 1976.

Кон Ю. «Священное песнопение» («Canticum Sacrum») Стравинского и риторика формы // Музыка и незвучащее: Сб. статей. – М.,

Куницкая Р. О романтической поэтике в музыке Дебюсси. – М.: Музыка, 1982.

Куницкая Р. Французские композиторы XX века. М., 1990.

Курбатская С. Серийная музыка: Вопросы истории, теории, эстетики. – М.: ТЦ «Сфера», 1996.

Курбатская С., Холопов Ю. Пьер Булез, Эдисон Денисов. М., 1998.

Курбатская С., Холопов Ю. Пьер Булез. Эдисон Денисов: аналитические очерки. М., 1998.
Курышева Т. Театральность и музыка. – М: Сов. композитор, 1984.
Левая Т. О стиле Хиндемита // Пауль Хиндемит. Статьи и материалы / Ред.- сост. И. Прудникова. – М.: Сов. композитор, 1979.
Левая Т. Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония: Сб. статей / Ред. К.Южак. – М., 1975.
Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М.: Музыка, 1991.
Левая Т. Советская музыка: диалог десятилетий. – Советская музыка 70-80 годов. Стиль и стилевые диалоги. М, 1985.
Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит: Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1974.
Леонтьева О. Исследования и оценки творчества П. Хиндемита // Пауль Хиндемит. Статьи и материалы. – М., 1979.
Леонтьева О. Карл Орф. – М.: Музыка, 1984.
Леонтьева О. П. Хиндемит – критик времени // Пауль Хиндемит: Статьи и материалы. – М., 1979.
Лобанова М. Логика и композиция «новой музыкальной драмы» («Приключения Дъёрдя Лигети)// Московский музыковед. Вып. 1. М., 1990.
Лосева О. От церковной музыки – к музыке духовной: Эскиз новой истории реквиема // Западное искусство. XX век: Проблемы развития западного искусства XX века. – С-Пб.: изд-во «Л.М.Булавин», 2001.
Мартынов И. Бела Барток. – М.: Сов. композитор, 1968.
Мелик-Пашаева К.Л. Оливье Мессиан. М., 1989.
Мессиан О. Техника моего музыкального языка. М., 1995.
Михайлова А. Мотивы музыкального авангардизма: Штокхаузен // Искусство и общество: Тенденции политизации в современном западном искусстве. М., 1978.
Мохова Н. Реквием послевоенных лет: (К проблеме возрождения старинных хоровых жанров) // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки. – Л., 1980.
Неболюбова Л. Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа Х1Х–XX вв.: Г.Малер, Р.Штраус. – Киев: Музична Украіна, 1990.
Нестьев И. Бела Барток: Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1969
Нестьева М. Арво Пярт. – Композиторы союзных республик. Вып.2. М., 1977.
Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. М.. 1990.
Орлов Г. «Военный реквием» Бриттена // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1967. – Вып.5.
Павлишин С. Арнольд Шенберг: Монография. – М.: Композитор, 2001.
Павлишин С. Творчество А.Шенберга 1899–1908 гг. // Музыка и современность: Сб. статей. Вып.6. – М., 1969.
Паисов Ю. О ладовом своеобразии «Свадебки» Стравинского / И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы / Под. Ред. Б. Ярустовского. – М.,1973.
Паисов Ю. Русский фольклор в вокально-хоровом творчестве Стравинского. – И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. – М., 1985.
Петрусева Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. М., 2002.
Полякова Л. Леош Яначек.// Музыка XX века. Очерки. Кн. 2. М.,
Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника – Советская музыка. 1992 №4.
Просняков М. Космическая музыка Штокхаузена //КорневиШе – 2000: Книга неклассической эстетики. М., 2000.
Протопопов В. Музыка русской литургии. М., 1999.
Раппопорт Л. Взаимодействие жанров в западноевропейской оратории и кантате XX века // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971.
Русская духовная музыка в документах и материалах. Т III. М., 2002.
Савенко С. Musica sacra Арво Пярта. - Музыка из бывшего СССР. Вып.2. М., 1996.

Савенко С. Мир Стравинского. – М.: Композитор, 2001.

Савенко С. Приключения в воображаемом пространстве. Заметки о творчестве Д.Лигети// Советская музыка, 1987, №6.

Сигитов С. Этапы творческой эволюции Бартока // Из истории музыки XX века/ Отв. ред. М. Друскин. – М.: Музыка, 1971.

Смирнов В. Возникновение неоклассицизма и неоклассицизм И. Стравинского // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1973. – Вып.2.

Смирнов В. Зарождение экспрессионизма в музыке // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1972.

Соллертинский И. А. Шенберг. – Л.: Изд-во Ленингр. филарм., 1934.

Сохор А. Ораториально-кантатная и хоровая музыка // Музыка XX века: Очерки. Ч.II, кн. 3. – М., 1980.

Стравинский – публицист и собеседник. // Сост. и комм. В.Варунц. – М: Сов. композитор, 1988.

Стравинский И. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. – Л.: Музыка, 1971.

Стравинский И. Хроника моей жизни. – Л.: Госмузиздат, 1963.

Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. – М.: Сов. композитор, 1976.

Тараканова Е. Современная музыка и экспрессионистская традиция // Западное искусство. XX века: Проблемы развития западного искусства XX века. – СПб., 2001.

Уйфалуши И. Бела Барток.: Пер. с венг. – Будапешт: Корвина, 1971.

Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. – М.: Музыка, 1983.

Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М.. 1993.

Холопова В., Рестаньо.Э. София Губайдулина. М., 1996.

Холопова В., Холопов Ю. Антон Веберн: Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1984.

Холопова В., Чигарёва Е. Альфред Шнитке. М., 1990.

Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. М., 2002.

Цибульская Ю. Кароль Шимановский и музыкальный фольклор Подгалья // Кароль Шимановский: Воспоминания. Статьи. Публикации. – М., 1984.

Цыпин Г. Морис Равель. – М.: Музгиз, 1959.

Цытович В. Два этюда о Бартоке // Бела Барток: Сб. статей. – М., 1977.

Чаплыгина М. Музыкально-теоретическая система К.Штокхаузена. М., ГМПИ им.Гнесиных, 1990.

Шахназарова Н. «Мир композитора» П. Хиндемита // Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита. – М., 1975.

Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита. – М.: Сов. композитор, 1975.

Шевляков Е. Неоклассицизм и отечественная музыка 60-80-х годов. – Ростов/Дон: изд-во Рост. пед. ин-та, 1992.

Шенберг А. Письма / Сост. и публ. Э. Штайна; Пер. В. Шнитке; Общ. ред. М. Друскина; Предисл. Л. Ковнацкой. – СПб.: Музыка, 2001.

Шнеерсон Г. О письмах Шенберга // Шнеерсон Г. Зарубежная музыка XX века: Очерки. Воспоминания. – М., 1974.

Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М.: Музыка, 1964.

Шнитке А. На пути к воплощению новой идеи. – Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М. 1990.

Шнитке А. Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского // И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы. – М., 1973.

Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. Беседы с композитором. М., 1993.

Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова: По материалам бесед. М., 1998.

Экспрессионизм: Сб. статей / Ред. Б.Зингерман. – М.: Наука, 1966.

Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм: Пер. с польск. – М.: Прогресс,

1978.
Ярустовский Б. Игорь Стравинский. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. композитор, 1969.

Учебные пособия

1. Аудио- и видео-записи произведений разных эпох, жанров и стилей в исполнении известных музыкантов (фонотека).
2. Видеозаписи конкурсов и фестивалей, проведенных в НГК (фонотека).
3. Записи открытых уроков и мастер-классов (фонотека).

Перечень ресурсов сети «Интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика» http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань» http://e.lanbook.com/
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: https://library.stanford.edu/music/digital-scores

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru https://elibrary.ru
2. Справочная система электронного каталога библиотеки: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru/ 4. Единое окно доступа к информационным ресурсам http://window.edu.ru/
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

Рекомендуемые музыкальные произведения

Тема 1 (раздел 2).

Игорь Стравинский
«Четыре подблюдные песни»
«Свадебка» русские хореографические сцены с пением и музыкой
«Царь Эдип» опера- оратория
«Симфония псалмов»
Месса
«Священные песнопения»
Threni

Тема 2 (раздел 2)

Арнольд Шёнберг
«Песни Гурре» кантата
«Уцелевший из Варшавы» кантата
Альбан Берг
«Воццек» опера
Антон фон Веберн
Кантата №1
Кантата №2
Луиджи Ноно
«Прерванная песня» кантата

Тема 3 (раздел 2)

Леуш Яначек
«Глаголическая месса»
Бела Барток
«Деревенские сцены»
«Cantata profana»
Кароль Шимановский
Stabat mater

Тема 4 (раздел 2)

Витольд Лютославский
«Три стихотворения Анри Мишо
Кшиштоф Пендерецкий
Stabat mater
«Страсти по Луке»
«Заутреня» (Положение во горб и Воскресение)
Лигети Дьёрдь
«Lux aeterna»
Реквием

Тема 5 (раздел 2)

Пауль Хиндемит
«Бесконечное» оратория
Реквием
«Летите, быстрые ангелы» кантата
Месса

Тема 6 (раздел 2)

Карл Орф
«Carmina Burana»
«Catulli Carmina»
«Trionfo di Afrodite»
Карлхайнц Штокхаузен
Stimmung
«Звёздное звучание»
Хоры из «Серда» и «Четверг» гепатологии «СВЕТ»

Тема 7 (раздел 2)

Франсис Пуленк
Литания чёрной рок-амадурской богоматери
«Засуха» кантата
Месса in G
«Лик человеческий» кантата
Stabat mater
Gloria

Дариус Мийо
«Огненный замок» кантата
«Человеческая трагедия» кантата
«Святой Людовик – король Франции» оратория
Артюр Онеггер
«Жанна д'Арк на костре» оратория

Тема 8 (раздел 2)

Оливье Мессиан
«О, священные пиршества»
«Три маленькие Литургии на божественное присутствие»
Пьер Булез
«Солнце вод»

Тема 9 (раздел 2)

Бенджамин Бриттен
«Церемониал кэрол»
«Пять песен цветов»
«Академическая кантата»
«Военный реквием»
Эндрю Ллойд Уэббер
Реквием
Джон Тавенер
«Реквием Ахматовой»
«Благодарстенный акафист»

Тема 2 (раздел 3)

Николай Сидельников
«Сокровенны разговоры» кантата
Псалмы Давида
«Литургия св.Иоанна Златоуста»
Анатолий Кисилёв
«Русская свадьба» концерт
«Литургия св.Иоанна Златоуста» отрывки
«Песнопения Всенощного бдения» отрывки
Алексей Ларин
«Солдатские песни»
София Губайдулина
«Посвящение Марине Цветаевой»
Юрий Юкечев
«Готово сердце моё» кантата
Владимир Пономарёв
Всенощное бдение
Юрий Буцко
«Литургические песнопения»
Юрий Евграфов
«В саду дней» кантата
Георгий Свиридов
«Песнопения и молитвы»
Владимир Мартынов
Stabat Mater
Реквием
Строчная литургия
Дмитрий Смирнов
«Музыкальное приношение памяти И.Ф.Стравинского»

«Тебе поем»

Тема 3 (раздел 3)

Альфред Шнитке
«Песни войны и мира» кантата
Реквием
Симфония №2
«История доктора Иоганна Фаустуса»
Концерт для смешанного хора на стихи Григора Нарекаци
«Стихи покаянные»
Эдисон Денисов
Реквием
«История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа»
София Губайдулина
«Аллилуия»
«Из Часослова»
«Страсти по Иоанну»
«Пасха по Иоанну»

Тема 4 (раздел 3)

Арво Пярт
«Credo»
«Страсти по Иоанну»
«Берлинская месса»
«Канон покаяния»
Гия Канчели
«Светлая печаль» кантата
«Стикс»

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

В задачи высшей школы входит углубленная и всесторонняя подготовка будущих специалистов. В отношении специалистов-дирижёров курс «Современная хоровая литература» должен способствовать формированию навыков комплексного – культурологического, концептуально-мировоззренческого, образно-стилевого подхода к композиторскому творчеству, развитию навыков слухового и аналитического постижения стиля музыки в индивидуальных и эпохальных формах проявления, навыков хормейстерского и дирижёрского анализа при создании исполнительской интерпретации.

Учебный процесс в лекционном курсе должен строиться на исторически сложившихся фактах и художественно-творческом опыте западноевропейской и отеественной музыки указанного периода, изучении и обсуждении значительных достижений музыкального творчества композиторов XX - XXI вв. Следует уделять внимание связям явлений современности с музыкой предшествующих эпох, акцентировать обусловленность новых тенденций историко-культурной обстановкой, проводить параллели с поисками в других сферах искусства. Комплексный подход следует сохранять при изучении стилей и жанров данного периода музыкальной истории, а также конкретных произведений композиторского творчества. Он направлен на показ взаимообусловленности внемузыкального – образно-содержательного, коммуникативного и языково-стилистического и композиционного планов музыкального творчества. В изложении материала важно учитывать эмоционально-образную природу музыки, неповторимость каждого изучаемого явления композиторского творчества. В отношении музыкального искусства XX-XXI вв. особую значимость приобретает проблема специфики отражения явлений действительности как предметно-чувственных, так и интеллектуально-психологических форм.

Освещение теоретических понятий, изложение фактических сведений, анализ черт стиля эпохи и образно-выразительных свойств композиторских сочинений нужно обогащать контекстом биографических и личностных характеристик композитора-творца.

Обязательным условием изучения материала должно стать подтверждение в ходе лекции учебной информации эмоционально-слуховыми и визуальными музыкальными впечатлениями, полезно привлечение наглядных пособий.

Организация учебного материала, должна учитывать принципы четкого структурирования разных элементов: хронологии, фактических сведений, аналитических характеристик, обобщающих положений лекции; необходимо учитывать восприятие аудитории, включать моменты открытого или риторического диалогического общения, педагогической рефлексии и другие приемы повышения интереса к изучаемой теме.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Для результативного усвоения материала студентам необходимо посещать занятия по дисциплине, принимать активное участие в семинарах. Контроль знания музыкального материала осуществляется на музыкальных викторинах и тестах. Таким образом, значительное место отводится самостоятельной работе студентов, требующей прослушивания музыкальных произведений, теоретического и музыкально-исполнительского анализа хоровых сочинений и изучения дополнительной музыковедческой литературы.

VII. ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Специальное оборудование: класс с роялем, аудио- и видеотехникой, компьютер.