

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Факультет симфонического и хорового дирижирования

Кафедра хорового дирижирования

Принято решением Ученого совета МГК
2023 г. протокол № 05/23

«УТВЕРЖДАЮ» 30 мая
И. о. ректора, профессор

Соколов А. С.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

дисциплины

«Актуальные проблемы исполнительского искусства»

Специальность

53.09.05 Искусство дирижирования

Вид подготовки

Дирижирование академическим хором

Уровень подготовки кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

Курс	– 1
Семестр	– 1, 2
Число зачетных единиц	– 6
Всего часов по учебному плану	– 216
Форма итогового контроля по дисциплине	– экзамен

Москва 2023

Рабочая программа составлена на основании ФГОС ВО по специальности 53.09.05 «Искусство дирижирования» (по видам) (уровень подготовки кадров высшей квалификации), утвержденного приказом Минобрнауки № 848 от «17» августа 2015 г.

Составители рабочей программы:
к. иск., доцент

Н. В. Кошкарева

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры дирижирования

Протокол от « 18 » апреля 2023 г. № 6/н.

Заведующий кафедрой
профессор

Конторович Л. З.

Согласовано:
И.о. директора НМБ им. С. И. Танеева.

И. З. Торилова

Содержание программы:

1.	Цель и задачи дисциплины	4
2.	Требования к уровню освоения содержания дисциплины	4
3.	Место дисциплины в структуре ООП	6
4.	Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности	7
5.	Содержание дисциплины	7
6.	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	21
7.	Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)	28
8.	Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы	34
9.	Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	34
10.	Материально-техническое обеспечение дисциплины	35

1. Цели и задачи дисциплины

Цели освоения дисциплины «Актуальные проблемы исполнительского искусства»:

- овладение навыками исследовательской деятельности;
- формирование умений обобщать и систематизировать научный текст;
- развитие навыков анализа изученного материала;
- повышение самооценки интеллектуального труда;
- расширение музыкально-теоретического кругозора студента;
- умение разобраться в идейном содержании и художественных достоинствах изучаемого произведения;
- формирование у студентов фундаментальных знания в области хорового искусства и хорового дела;
- профессиональная подготовка студентов их к дирижёрской практике, обучение эффективному применению полученных знаний в самостоятельной профессиональной деятельности;
- теоретический и вокально-хоровой анализ хоровых сочинений отечественных и зарубежных композиторов различных исторических периодов, их стилевых и композиционных особенностей, создающие условия для формирования спектра профессиональных теоретических знаний, необходимых студенту в его практической (хормейстерской и педагогической) деятельности.

Задачи дисциплины:

- изучение литературы, справочных и научных источников, включая зарубежные, по теме исследования;
- самостоятельный анализ основных концепций по изучаемой проблеме, выдвигающихся отечественными и зарубежными специалистами;
- формирование широкого музыкального кругозора, способности ориентироваться в исторической и теоретической проблематике;
- воспитание умения самостоятельно анализировать драматургию музыкального произведения, а также весь комплекс используемых автором выразительных средств с исполнительской точки зрения для достижения его художественно убедительной интерпретации;
- активизация специальных знаний, полученных при изучении дисциплин «Дирижирование», «Чтение партитур», «Хороведение и методика работы с хором», «Аранжировка», «Практика работы с хором», «История хоровой музыки»;
- расширение комплекса научно-методических знаний, необходимых для анализа хоровой литературы путём привлечения материалов смежных дисциплин: «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «Полифония», «История музыки», «Музыкальная акустика», «Инструментоведение», «История искусств», «Философия» и др.
- умение в письменной форме (реферат) изложить собственные суждения и выводы на основе анализа изучаемых произведений, раскрыть хоровую специфику избранного музыкального материала.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины ассистент-стажер должен:

знать:

- характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ, традиций и локальных (хронологических и географических) образований;
- историю формирования основных современных стилевых направлений исполнительства в хоровом искусстве;
- направления и стили зарубежной и отечественной музыки XI-XXI веков и основные этапы эволюции художественных стилей;

- произведения классической и современной хоровой музыки, составляющие «золотой фонд» хорового искусства;
- стилевую и жанровую классификацию современной хоровой музыки;
- фактурные типы и виды композиторских техник, используемых современными композиторами в хоровых сочинениях;
- различные системы записи партитуры, свойственные музыке разных исторических периодов;
- нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI веков;
- научную литературу, освещающую теоретические и исполнительские аспекты изучаемой проблематики;
- специальную исследовательскую литературу, посвящённую вопросам современной хоровой композиции и исполнительства;
- принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа;
- принципы исполнительской интерпретации музыкального произведения.

уметь:

- грамотно выстраивать исполнительскую концепцию сочинения с учетом традиций, современных исполнительских тенденций и всего комплекса эстетических и музыкально-исторических знаний и представлений;
- анализировать, отбирать и использовать приемлемые технические и стилистические средства для формирования исполнительской интерпретации;
- критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств;
- разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства, работы с солистами-вокалистами и ансамблями певцов, организации творческого климата и контакта в коллективе;
- пользоваться широким спектром приемов декорирования и орнаментики музыки различных стилей;
- использовать исторические источники (школы, трактаты, пособия, литературные источники) и современные исследования для формирования и реализации исполнительской концепции;
- аргументированно и логично обосновать собственную интерпретацию;
- раскрыть содержание избранной темы;
- анализировать содержание и форму исполняемого музыкального произведения, особенности музыкального языка современных хоровых сочинений, а также весь комплекс используемых автором выразительных средств с исполнительской точки зрения;
- анализировать структуру и содержание поэтического текста с точки зрения соотношения слова и музыки сквозь призму разных областей вокального искусства – русского (или зарубежного) песенного фольклора, духовных песнопений, сочинений классико-романтического периода, а также новейших направлений в хоровой музыке XX-XXI веков;
- точно и профессионально грамотно раскрывать и обобщать музыкально-драматургический замысел композитора;
- свободно ориентироваться в партитуре любой сложности;
- выявлять круг основных задач хормейстера при работе над изучаемым сочинением;
- работать со специальной и музыкально-теоретической литературой;
- свободно владеть научным аппаратом дисциплины;
- уметь грамотно излагать свои мысли, правильно оформить письменную научную работу;
- творчески использовать профессиональные знания в исполнительской деятельности.

владеть:

- навыком профессионального анализа актуальных тенденций художественного процесса и явлений искусства;
- аспектами работы с историческими источниками;

- аспектами работы с современными информационными технологиями;
- навыками систематизации и классификации материалов, отвечающих профилю данной дисциплины;
- интерпретацией оригинальных музыкальных текстов различных эпох, в том числе современных автором отечественной и зарубежной музыки;
- навыком работы с нотным текстом (факсимиле, уртекстом, редакцией), его расшифровки и подготовки к исполнению, распознания в нем определенных стилевых черт, характерных для эпохи, национальной школы, жанра и т.д.;
- анализа творческой деятельности выдающихся исполнителей-интерпретаторов,
- владения исполнительскими традициями в историко-эстетическом контексте их эволюции;
- знаниями музыкально-исторических исполнительских стилей;
- знания и практического применения традиций и опыта вокально-хорового исполнительства;
- принципами исследовательской работы с применением широкого спектра знаний в области истории и теории музыки;
- различными методиками исполнительского анализа и интерпретации хоровых партитур;
- навыками музыкально-теоретического, исполнительского и педагогического анализа музыкальной литературы;
- профессиональной терминологией; способности применять теоретические знания в научной и исследовательской деятельности (участие в научно-методических семинарах и конференциях, написание исследовательских работ в тематическом ракурсе своей специальности, культурно-просветительская деятельность и др.);
- навыками работы над рефератами и учебно-методическими пособиями;
- правилами оформления письменных научных работ;
- средствами и методами музыкальной информатики для музыкантов, основами MIDI-технологий, компьютерного набора нотного текста и редактирования;
- педагогическими основами чтения лекций, проведения семинаров и дискуссий.

В процессе изучения дисциплины «Актуальные проблемы исполнительского искусства» формируются следующие **универсальные компетенции (УК)**:

- способностью видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2);
- способностью анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3);
- способность аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4);

профессиональные компетенции (ПК):

- готовность преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области дирижирования (ПК-1);
- способность осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар (ПК-5);
- способность быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям (ПК-9).

3. Место дисциплины в структуре ООП

Дисциплина «Актуальные проблемы исполнительского искусства» относится к базовой части учебного плана подготовки ассистента-стажера. Является составным звеном модуля «Методика преподавания творческих дисциплин». Индекс дисциплины в учебном плане: Б1.Б.04.01

Взаимосвязь учебных дисциплин

Дисциплина «Актуальные проблемы исполнительского искусства» направлена на формирование профессиональных компетенций дирижера-хормейстера академического хора, практически применяемых в сфере современного музыкально-хорового исполнительства. Курс способствует накоплению и обобщению знаний о хоровой музыке, дает возможность применения их в исполнительской и педагогической работе, указывает верные ориентиры в самостоятельном изучении хорового искусства. Дисциплина может рассматриваться как составная часть специального цикла дисциплин подготовки ассистентов-стажеров по направлению «Искусство дирижирования (по видам)», являясь продолжением, расширением и обобщением консерваторских лекционных курсов. Содержание дисциплины является логическим продолжением содержания дисциплин «Хоровая литература», «Методика работы с хором», «Хороведение», «История музыки» (русской, зарубежной), «Эстетика», «История художественной культуры», а также индивидуальных занятий в классах по специальности, хоровому классу, сольному пению, педагогической практике.

4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры			
		1	2	3	4
Аудиторные занятия (всего)	72	36	36		
В том числе:					
Лекции (Лек.)	12	6	6		
Семинары (Сем.)	60	30	30		
Самостоятельная работа (всего)	144	54	90		
Вид промежуточного/итогового контроля (зачет, экзамен)		Зач.	Экз.		
Общая трудоемкость: час. Зачет. ед.	216 часов 6 з. е.				

5. Содержание дисциплины

5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

№ раздела	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
1.	Общие положения теории и истории вокально-хорового исполнительства в рамках послевузовского образования.			
1.1.	Проблема интерпретации и исполнительского стиля.	3	1	2
1.2.	Проблема взаимосвязи стиля и школы в исторической перспективе.	2	-	2
1.3.	Особенности языка нотной записи в различные эпохи.	4	1	3
2.	Вокально-хоровой стиль как проблема истории музыкального искусства. Специфика основных музыкальных стилей.			

№ раздела	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
2.1.	Стилистические особенности зарубежной музыки XVI-XIX веков.			
2.1.1.	Основные периоды истории хоровой музыки зарубежных стран. Вокальная полифония эпохи Возрождения (XIV-XVI вв.). Полифонические школы стран Западной Европы. Хоровая музыка XVI-XVII и первой половины XVIII века (раннее и среднее барокко).	4	1	3
2.1.2.	Высокое хоровое барокко первой половины XVIII века. Хоровое творчество И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Музыкально-хоровая культура Франции XVIII века (К. В. Глюк, Л. Керубини). Хоровая музыка венских классиков: Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Хоровое творчество Дж. Россини.	3	1	2
2.1.3.	Музыкальный романтизм (ранний период, зрелый и поздний период).	3	1	2
2.1.4.	Хоровая музыка композиторов национальных школ конца XIX – начала XX века.	3	1	2
2.2.	Стилистические особенности русской хоровой музыки X-начала XX века.			
2.2.1.	Истоки русского профессионального искусства. Знаменитый распев. Развитие церковно-певческого искусства XI-XVI вв. Новый этап развития русской хоровой музыки (XVII век). Струнное пение. Деятельность Н. Дилецкого. Основы партесного многоголосия. Партийный концерт и канта. Творчество Василия Титова.	4	1	3
2.2.2.	Развитие русской национальной композиторской школы в XVIII веке. Музыкальная культура первой половины XIX века. Романтизм в русской музыке.	3	1	2
2.2.3.	Петербургское хоровое искусство XIX века. Московское хоровое искусство XIX века.	2	-	2
2.2.4.	С. Смоленский и новое направление в духовной музыке серебряного века. Хоровое творчество С. Рахманинова. А. Кастанский и Московский Синодальный хор. Хоровое творчество Виктора Калинникова, П. Чеснокова. Хоровое творчество А. Гречанинова, Н. Черепнина.	3	1	2
2.2.5.	Хоровое творчество И. Стравинского, В. Шебалина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.	3	-	3
3	Авангардные тенденции зарубежной музыки XX - начала XXI века и их влияние на состояние вокально-хорового искусства.			
3.1.	Основные стилистические направления в зарубежной музыке	4	1	3

№ раздела	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
	зыке XX века. Хоровое творчество композиторов Франции (конец XIX-начала XX века): К. Дебюсси, М. Равель. Хоровое творчество композиторов «Шестерки»: Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пуленк. О. Мессиан и группа «Молодая Франция». Я. Ксенакис.			
3.2.	Хоровая музыка Новой венской школы. Особенности хорового письма А. Шенберга. Особенности музыкального языка А. Веберна в хоровых сочинениях.	2	-	2
3.3.	Немецкая хоровая музыка: П. Хиндемит, К. Орф, К. Штокхаузен, М. Кагель, В. Рим.	2	-	2
3.4.	Венгерская музыка. Фольклор и современность. З. Кодай, Б. Барток, Д. Лигети, Д. Орбан.	2	-	2
3.5.	Итальянская хоровая музыка второй половины XX века. Л. Даллапиккола, Дж. Шелси, Л. Ноно, Л. Берио.	2	-	2
3.6.	Польская хоровая музыка: К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий, Р. Твардовский, Й. Свидер.	2	-	2
3.7.	Хоровое творчество композиторов Англии: Р. Воан-Уильямс, У. Уолтон, Б. Бриттен, Э. Л. Уэббер, Дж. Тавенер.	2	-	2
3.8.	Истоки и особенности развития американской музыки XX столетия. Хоровое творчество Дж. Гershвина, Л. Бернстайна, А. Копленда, Ч. Айвза, Э. Вареза.	2	-	2
4.	Стилистические особенности отечественной хоровой музыки второй половины XX – начала XXI вв.			
4.1.	Хоровая композиция в современной отечественной музыке как синтез ораториальных, симфонических и оперных признаков. Пути развития хоровых жанров. Жанр хорового концерта в творчестве современных отечественных композиторов.	3	1	2
4.2.	Жанр реквиема в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: традиции и новаторство реквиемов А. Шнитке, Э. Денисова, Э. Артемьева, С. Слонимского.	3	-	3
4.3.	Понятие индивидуального хорового стиля. Хоровое творчество Г. Свиридова, А. Шнитке, Р. Щедрина, Э. Денисова, С. Губайдулиной.	3	-	3
5.	Сценическая композиция в композиторском и исполнительском творче-			

№ раздела	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
стве.				
5.1.	Сценическая композиция: хоровой театр в композиторском и исполнительском творчестве. Театрализация хоровых жанров. О некоторых тенденциях театрализации в репертуаре хора п/у А. Юрлова; Хоровой театр Б. Певзнера; Хоровой театр в Камерном хоре Московской консерватории п/у Б. Тевлина и др	3	1	2
5.2.	Хоровые обработки народных песен в творчестве отечественных композиторов, проблема интерпретации.	2	-	2
5.3.	Выдающиеся дирижеры современности	3	-	3
	Итого:	72	12	60

5.2. Содержание разделов дисциплины

Лекция 1. Общие положения теории и истории вокально-хорового исполнительства в рамках послевузовского образования.

Семинар 1. Проблема интерпретации и исполнительского стиля. Природа интерпретации. Главная ее особенность в связи с основным законом искусства. Соотношение объективного и субъективного в интерпретации. Что обуславливает силу интерпретации. Виды интерпретации. Связь проблемы исполнительского стиля с проблемой отношения исполнителя к авторскому тексту. Основные артистические амплуа. Главные исполнительские стили и их представители в исполнительском искусстве. Проблема стиля и вкуса, граница стиля в этом отношении.

Семинар 2. Проблема взаимосвязи стиля и школы в исторической перспективе. Канон и эвристика традиция и новаторство как двигатели прогресса в искусстве и тормозящие факторы на его пути. Сущность школы как культурно-исторического явления, различия между понятиями «школа», «традиция», «тенденция» в феноменологическом аспекте. Семиотика стиля: основные понятия, могущие иметь практическое применение при анализе материала и построении теоретической модели интерпретации.

Семинар 3. Особенности языка нотной записи в различные эпохи. Фундаментальные черты музыкальной культуры, претерпевающие изменения в процессе ее эволюции. Ситуация обособления исполнительского цеха от композиции, обусловившая необходимость выработки соответствующих принципов нотной записи. Главные отличия и особенности нотной записи классической и романтической эпохи. Современная нотация.

Лекция 2. Вокально-хоровой стиль как проблема истории музыкального искусства.

Специфика основных музыкальных стилей.

Семинар 4. Стилистические особенности зарубежной музыки XVI-XIX веков.

Семинар 5. Основные периоды истории хоровой музыки зарубежных стран. Вокальная полифония эпохи Возрождения (XIV-XVI вв.). Полифонические школы стран Западной Европы. Хоровая музыка XVI-XVII и первой половины XVIII века (раннее и среднее барокко).

Семинар 6. Высокое хоровое барокко первой половины XVIII века. Хоровое творчество И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Музыкально-хоровая культура Франции XVIII века (К. В. Глюк, Л.

Керубини). Хоровая музыка венских классиков: Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Хоровое творчество Дж. Россини.

Семинар 7. Музыкальный романтизм (ранний период). Основные жанры хорового творчества К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона-Бартольди, Р. Шумана. Хоровое творчество композиторов Франции (время расцвета романтизма): Г. Берлиоз, Дж. Мейербер, Ш. Гуно, К. Сен-Санс. Хоровая музыка европейских стран 2-й половины XIX века (зрелый и поздний романтизм): Р. Вагнер, Й. Брамс, А. Брукнер, Ж. Бизе, Дж. Верди, Г. Форе.

Семинар 8. Хоровая музыка композиторов национальных школ конца XIX – начала XX века: Ф. Лист, С. Монюшко, Б. Сметана, А. Дворжак, Э. Григ, Я. Сибелиус, Л. Яначек. Хоровая музыка Австрии и Германии (конец XIX- начало XX века): М. Регер, Г. Малер, Г. Вольф, Р. Штраус.

Лекция 3. Стилистические особенности русской хоровой музыки X-начала XX вв.

Семинар 13. Истоки русского профессионального искусства. Знаменный распев. Развитие церковно-певческого искусства XI-XVI вв. Новый этап развития русской хоровой музыки (XVII век). Строчное пение. Деятельность Н. Дилецкого. Основы партесного многоголосия. Партиесный концерт и кант. Творчество Василия Титова.

Семинар 14. Развитие русской национальной композиторской школы в XVIII веке. Влияние итальянских композиторов (Дж. Сарти, Б. Галуппи). Хоровой концерт на духовные тексты: М. Березовский, Д. Бортнянский, С. Дегтярев, А. Ведель. Оперно-хоровое творчество В. Пашкевича, Е. Фомина. Музыкальная культура первой половины XIX века. Романтизм в русской музыке. Развитие музыкальных жанров. Современники М. И. Глинки. – А. Алябьев, А. Верстовский, А. Варламов, А. Гурилев. Хоровое творчество М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Серова, А. Рубинштейна.

Семинар 16. Петербургское хоровое искусство XIX века. Творчество композиторов «Могучей кучки»: М. Мусоргский, Ц. Кюи, Н. Римский-Корсаков, А. Бородин. Московское хоровое искусство XIX века. Хоровое творчество П. Чайковского, С. Танеева. Хоровое творчество А. Аренского, А. Лядова.

Семинар 17. С. Смоленский и новое направление в духовной музыке серебряного века. Хоровое творчество С. Рахманинова. А. Кастальский и Московский Синодальный хор. Хоровое творчество Вик. Калинникова, П. Чеснокова. Хоровое творчество А. Гречанинова, Н. Черепнина.

Семинар 18. Хоровое творчество И. Стравинского, В. Шебалина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Лекция 4. Авангардные тенденции зарубежной музыки XX - начала XXI века и их влияние на состояние вокально-хорового искусства.

Введение. Хоровая музыка XX века: периодизация, основные направления, техники композиции. Проблемы классификации музыкальных явлений прошлого столетия. Две полярные тенденции развития искусства XX века: а) интеграция (пространственная и времененная), б) национально-культурное обособление. Основные композиторские школы и течения. Влияние новейших техник композиции на хоровое письмо.

Семинар 19. Французская музыка второй половины XX как совокупность самых разнообразных тенденций. Хоровое творчество композиторов Франции (конец XIX-начала XX века): К. Дебюсси, М. Равель. Хоровое творчество композиторов «Шестерки»: Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пулленк. О. Мессиан и группа «Молодая Франция». Я. Ксенакис.

Появление во Франции после Первой мировой войны группы молодых композиторов, отрицавших и романтизм, и импрессионизм Дебюсси и таким образом боровшихся за художественную независимость. Эпатажность, легкожанровость и (или) урбанистическая жесткость (роль политональности) их раннего творчества – и приход к серьезным темам и жанрам в годы зрелости. Состав «шестерки»: А. Онеггер (1892–1955), Д. Мийо (1892–1974), Ф. Пулленк (1899–1963), Ж. Орик (1899–1983), Л. Дюрей (1888–1979), Ж. Тайефер (1892–1983). Масштаб творчества Артура Онеггера как театрального композитора и как симфон

ниста. Швейцарское происхождение. Учеба в Парижской консерватории (1911–1916) вместе с Мийо. Оперы 20-х гг., принесшие Онеггеру успех: «Царь Давид» (драматический псалом, 1921; оратория, 1923; опера-оратория, 1924), «Юдифь» (1926), «Антигона» (музыка к спектаклю, 1922; опера, 1927). Зрелые сценические оратории (новаторский жанр в духе времени) 30-х гг., поднимающие важнейшие, вечные темы, сотрудничество с поэтом П. Клоделем: «Крики мира» (1931), «Жанна д'Арк на костре» (1935), «Николя из Флюэ» (1939), «Пляска мертвых» (1940). Огромная популярность оперетты «Приключения короля Позоля» (1930) (более 400 представлений только первой постановки). Дариус Мийо. Начало сотрудничества с П. Клоделем еще до Первой мировой войны, поездка с ним в Бразилию (1916–1918). Жизнь в США в 1939–1945 гг. Сочинения: трилогия «Орестея» по Эсхилу в обработке Клоделя – музыка к спектаклям «Агамемнон» (1913), «Хоэфоры» (1914), «Эвмениды» (1922); оперы монументальных размеров («Христофор Колумб», 1928; «Максимилиан», 1930; «Боливар», 1943). Опера «Давид» (1953, премьера в Иерусалиме на древнееврейском языке). Франсис Пулленк. Роль песенной лирики (около 50 романсов и песен, очень популярных во Франции, титул «французский Шуберт»). Выдающиеся хоровые произведения (канта «Засуха», 1937, и антивоенная канта для двойного хора a capella «Лик человеческий», 1943), особенно духовные (Месса, 1937; Stabat Mater, 1951; четыре мотета на Рождество, 1952; Gloria, 1959), в которых найден неповторимый простой и выразительный стиль. Своеобразие каждой из трех опер: пародийно-эпатажная «Груди Терезия» (1947), религиозно-трагедийная «Диалоги кармелиток» (1957) и камерная лирическая монопера «Человеческий голос» (1959). Оливье Мессиан (1908–1992) – композитор, органист, пианист, дирижер, поэт, педагог (класс гармонии, анализа и эстетики музыки, композиции), один из крупнейших теоретиков. Важнейшие труды: «Техника моего музыкального языка» (1944), «Трактат о ритме, цвете и орнитологии» (1949–1992). Ассимилировал некоторые художественные принципы и приемы как старых эпох (например, ars nova), так и своих предшественников – Дебюсси и Равеля. Особое значение в его творчестве принадлежит григорианскому хоралу. Масса открытий в области ладовой, ритмической, тембровой сторон музыки, техники композиции. Основные темы творчества: религиозная, воссточная и птичья – часто переплетены.

Периодизация творчества: - *Первый период* (1926–1944). Жанровое разнообразие. В основном церковная музыка для органа: «Явление предвечной церкви» (1932), «Вознесение» – две версии: для органа и для оркестра (1933), «Рождество Господне» (девять медитаций для органа, 1935), «Тела нетленные» (1939), Месса для четырех сопрано и четырех скрипок (1933) и др. Вокальные сочинения: «Вокализ», «Поэмы для Ми» (для голоса и фортепиано, 1936). «Песни земли и неба» (1938). Квартет на конец времени (1941). «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» для фортепиано (1944). - *Второй период* (1945–1953). «Ярави, песнь любви и смерти» (для сопрано и фортепиано, 1945); «Туранджилила-симфония» (1948). «Четыре ритмических этюда» (1949–1950). Интерес к сонорике, эксперименты в области конкретной музыки: тембры – длительности.

- *Третий период* (1953–1960). Новые приемы игры на фортепиано, новые тембры, краски, агогические приемы. «Каталог птиц» (1958). *Последний период* (1960–1988). Синтез всех направлений. Создание крупномасштабных сочинений в разных жанрах. «Девять медитаций на таинство Святой Троицы» (1969). «Святой Франциск Ассизский» – опера ораториального плана на собственное либретто (1983) и «Книга Святого Причастия» (монументальный многочастный цикл, 1988) – итог творческого пути.

Семинар 20. Хоровая музыка Новой венской школы. Особенности хорового письма А. Шенберга: специфика хоровой фактуры – сочетание традиционных видов изложения с новаторскими. Особенности музыкального языка А. Веберна в хоровых сочинениях: а) гемитоника – музыкальная система композитора, её особенности; б) серийная техника А. Веберна: её сходство и различие с дodeкафонным методом А. Шёнберга; в) принцип Faßlichkeitkeit (постижимость) и его влияние на мелодику и гармонию сочинений А. Веберна. Арнольд Шёнберг (1874 - 1951). Арнольд Шёнберг и его роль в истории музыки XX века. Основные этапы творческого пути. Многообразие профессиональных интересов: композитор,

дирижёр, хормейстер, педагог, учёный, общественный деятель. Основные жанры хоровой музыки. Собственные поэтические тексты композитора как литературная основа большинства хоровых произведений: тематика (религиозно-философская, этическая, социальная, сатирическая), образный строй. Проблема взаимодействия музыки и слова: отражения особенностей содержания литературного текста на уровне мелодики, меторитма, архитектоники хоровых сочинений. Специфика хоровой фактуры: сочетание традиционных видов изложения с новаторскими. Диагональная фактура на примере финального хора оратории «Песни Гурре» (1902 – 1911 гг.). Гомофонно-полифоническая (смешанная) фактура в сочинениях цикла «Шесть пьес для мужского хора» (оп.35), в хоровых эпизодах оперы «Моисей и Аарон» (1сцена). Новаторские приёмы хорового письма: а) Sprechgesang – «речевое пение» - в хоровых эпизодах драмы с музыкой «Счастливая рука». Эволюция Sprechgesang в последующих сочинениях: в оратории «Лестница Иакова», в пьесе «De profundis» (оп. 50 с). б) Приём тембрового варьирования - изменения тембрового оформления музыкального материала при его буквальном повторе – в зрелых хоровых сочинениях Шёнберга: в цикле «Шесть пьес для мужского хора» (оп.35), в хоровых эпизодах оперы «Моисей и Аарон». в) Использование оригинальных вариантов тембровых смешений: 1) унисон альта и тенора (хоровые эпизоды оперы «Моисей и Аарон»), 2) унисон смешанного хора (хоровые пьесы оп.27, оп.28). г) Приём фальцетного пения: хоровые эпизоды оперы «Моисей и Аарон», пьеса «Ты не должен, ты обязан» (оп.27 №2). *Антон Веберн (1883 - 1945)*. Открытие А. Веберна композиторами второй волны авангарда (П. Булезом, К. Штокхаузеном, Л. Ноно и др.). Значение Антона Веберна в развитии идей Арнольда Шёнберга. Роль А. Веберна в организации рабочих хоров Австрии. Литературные симпатии Антона Веберна: интерес к творчеству Ш. Георге, И. В. Гёте, Г. Бетге (до 1933), Х. Йоне (с 1933). Место хоровых сочинений в творческом наследии композитора. Особенности музыкального языка А. Веберна в хоровых сочинениях: а) гемитоника – музыкальная система композитора, её особенности; б) серийная техника А. Веберна: её сходство и различие с дodeкафонным методом А. Шёнберга; в) принцип Faßlichkeit (постижимость) и его влияние на мелодику и гармонию сочинений А. Веберна. Хоровая фактура и особенности хоровой «инструментовки» как предвосхищение открытый композиторов дармштадской школы: а) элементы пуантилистической фактуры в Первой и Второй кантах А. Веберна, б) приём Klangfarbenmelodie в оркестровых сочинениях А. Веберна и его влияние на эксперименты с хоровой фактурой (на примере канты «Свет глаз»).

Семинар 21. Немецкая хоровая музыка: П. Хиндемит, К. Орф, К. Штокхаузен, М. Кагель, В. Рим. Пауль Хиндемит – лидер немецкого неоклассицизма: композитор, дирижёр, теоретик (создатель концепции новой тональности). Специфика фактурного анализа сочинений П. Хиндемита на примере цикла «Шесть песен для хора a cappella на слова Р.М. Рильке» (авторские понятия: контурное двухголосие, гармонический рельеф). Карл Орф: экспериментирование в области новых сценических форм. Создание им жанра сценической канта: «Кармина Бурана» (пост. 1937). «Катулли кармина» (пост. 1943). Вклад Орфа в область музыкального воспитания. Феномен авангарда второй волны: взаимодействие новейших методов композиции и традиций хорового исполнительства. Деятельность К. Штокхаузена – композитора, музыкального теоретика, философа – как основа для формирования идеологии эры «создания новых звуковых миров». 1950 год как время «нуль» новейшей европейской музыки. «Хоры для Дорис» - образец раннего хорового письма К. Штокхаузена: близость хоровому стилю П. Хиндемита. «Страсти святого Баха» М. Кагеля - пример сочтания новейших и традиционных приёмов хоровой «инструментовки». История создания сочинения, особенности композиторской техники. Восприятие хорового коллектива как некоего «суперголоса», способного «расщепляться» во времени и пространстве (канта «Vox humana?»). Развитие в хоровом творчестве В. Рима новаций К Штокхаузена (сочетание музыкальных и шумовых тонов), Д. Лигети (использование микрополифонии), А. Шёнберга (сочетание традиционного вокального интонирования и Sprechstimme). Deus Passus (Страсти по Луке) – часть грандиозного композиторского проекта, посвящённого 2000-летию христианства и одновременно 250-летию со дня смерти И.С. Баха. Возвращение

ние к канонам хоровой фактуры высокого Барокко: два основных фактурных типа: полифонический (каноны, фугато, фуга) и аккордовый (хоральный). Близость сочинениям Г. Шютца и И.С. Баха в отношении трактовки хоровых голосов (диапазоны, тесситурные условия).

Семинар 23. Венгерская музыка. Фольклор и современность в творчестве З. Кодая, Б. Бартока. Фольклорно-этнографические исследования композиторов. Выдвижение венгерской музыкальной школы в начале XX века в ряд национальных музыкальных школ Европы. Ее новаторский, подчеркнуто антиромантический характер. Отказ от воплощения в композиторском творчестве стилевых черт вербункоша. Открытие и всестороннее изучение крестьянской венгерской музыки, уходящей корнями в глубокую старину. Пентатонная основа самых древних песен. Деятельность Б. Бартока и З. Кодая. Утверждение старинной народной традиции в качестве творческой базы для реализации смелых исканий в области музыкального языка. Пропаганда венгерской музыки за рубежом. Жизненный и творческий путь Белы Бартока (1881 - 1945). Периодизация творчества. Эволюция стиля. Опера «Замок герцога Синяя Борода» - символистская драма с выраженным экспрессионистскими чертами. Позиция Бартока по отношению к фольклору и его преломлению в композиторском творчестве: неоромантические веяния определяют выбор тем, стихов в вокальных произведениях, в частности обращение его к Гейне, сочинение «Любовных песен» для двухголосного хора с фортепиано, 1930 год - «Cantata Profana» («Светскую канту») для двух хоров, солистов и оркестра, он суммировал свои изыскания в фольклоре, не прибегая к подлинным мелодическим материалам. Три сельские сцены Three village scenes, Sz. 79 (1926) - одно из немногих сочинений начала 20 х годов, в это время Барток почти ничего не сочинял и даже называл себя 'экс-композитором'. Сцены - своеобразный ответ на "Свадебку" Стравинского. Выбрав 3 словацкие песни о деревенской жизни Барток, сочинил вещь поистине яркую и театральную, в которой проявились лучшие черты его образного оркестрового письма. В трёх частях этого действия (Свадьба, Колыбельная и Танец парней) необычная, «дикая» красота, открытая Бартоком в фольклоре, стилизация и импрессионистские элементы соседствуют с экспрессионизмом. Семь хоров с оркестром Seven Choruses with Orchestral Accompaniment (1936) - одно из самых светлых сочинений Бартока позднего периода, полное разнообразных оптимистических настроений от "детского" до "религиозного" Венгерские Песни для голоса с оркестром - отличный пример работы Бартока с фольклором "Здесь крестьянская мелодия играет исключительно роль запева, - писал Барток, - важным является то, что находится рядом с ней и под нею... Важно, чтобы музыкальные одеяния, в которые мы облачаем мелодию, всегда можно было вывести из самой мелодии и ее отдельных характерных черт - явных или скрытых; нужно, чтобы мелодия и все, что мы к ней добавляем, производили впечатление неразрывного единства". Золтан Кодай (1882-1967). Многосторонняя творческая деятельность Кодая — композитора, фольклориста, музыковеда, педагога и дирижера — сыграла заметную роль в развитии венгерской музыкальной культуры. Наряду с Б. Бартоком, Кодай — признанный глава национальной композиторской школы и крупнейший исследователь в области венгерской народной музыки. В результате многолетней работы им записано несколько тысяч народных песенных и танцевальных мелодий, изданы многочисленные сборники венгерских песен. Музыкальный стиль композитора, отмеченный яркой красочностью и богатством мелодического начала, своеобразием гармонии и ритмики, основан на сочетании особенностей крестьянского песенного фольклора со стилем вербункош (венгерский инструментальный, преимущественно городской, танцевальный фольклор). Венгерский псалом - первое крупное вокально-симфоническое произведение. Жанровые признаки канта и оратории. Литературная основа - вольный перевод 55-го Псалма, сделанный в XVI веке венгерским поэтом и проповедником Михаэлем Кечкемети Вегом (Mihaly Kecskemeti Veg). "Венгерский псалом" (Psalms Hungaricus) был представлен публике в ноябре 1923 года в программе концерта, посвящённого 50-летней годовщине объединения Буды, Пеште и Обуды, в результате чего образовался единый Будапешт. Место Д. Лигети в истории музыки второй половины XX века. Связь творчества с эстетикой постмодернизма. Открытие

ресурсов микрополифонии (термин композитора) как одного из приёмов сонорики. Отличия микрополифонии от классической полифонии. Хоровое творчество Д. Орбана как синтез венгерского фольклора и градуала с новейшими техниками письма (политональность, полиладовость, полиритмия, сонорика). Мессы Д. Орбана.

Семинар 24. Итальянская хоровая музыка второй половины XX века. Л. Даллапиккола, Дж. Шелси, Л. Ноно, Л. Берио. Расцвет итальянской музыки во второй половине XX века, связанный с деятельностью учеников Дж. Малиньери и О. Респиги: Л. Даллапиккола, Дж. Шелси, Л. Ноно, Л. Берио. Л. Даллапиккола – последователь нововенской школы, композитор, соединивший серийный метод композиции с традициями *bel canto*: феномен «додекафонного *bel canto*» (выражение Л.В. Кириллиной). Музыкальный язык композитора: смешение различных стилей (додекафонная техника, элементы тонального мышления, немодальности, принципы сонорики). «Открытие» творчества Дж. Шелси в 1980-х годах. Эстетика композитора: синтез религиозных традиций Запада (христианство) и Востока (индуизм, буддизм). Два периода творчества: первый (до середины 1940-х годов) – связанный с интересом к серийному методу, второй (с 1950-х до 1988) – демонстрирующий принципиальный отказ от следования европейским музыкальным традициям. Отсутствие в рамках наследия привычных хоровых жанров. Тяготение к синтетическим действиям с участием хора, которые можно именовать мистериями. Классификация масштабного хорового наследия Л. Ноно: а) собственно хоры (пример: *Liebeslied*), б) крупные вокальные сочинения с участием инструментов, близкие канатно-ораториальному жанру (пример: кантата «*Il canto sospeso*»), в) сценические вокальные сочинения с участием хора (пример: опера «*Al gran sole carico d'amore*»), г) сочинения, в которых использован эффект хорового звучания, но реальный хор не участвует (пример: «*La fabrica illuminata*»). Связь творчества Л. Берио с эстетикой постмодернизма. Тяготение композитора к стилистической неоднородности, получившей впоследствии наименование музыкальной полистилистики (термин А. Шнитке). Эксперименты со звучностью через нетрадиционные способы инstrumentально-го и вокального звукоизвлечения, сочетание «живого» и электронно-преобразованного звука.

Семинар 25. Польская хоровая музыка: К. Шимановский, В. Люtosławski, К. Пендерецкий, Р. Твардовский, Й. Свидер. Расцвет культурной жизни послевоенной Польши. Роль В. Люtosławskiego в организации фестивалей современной музыки «Варшавская осень». Близость композитора стилем течениям музыки XX века: неоклассицизму, экспрессионизму, неофольклоризму, авангарду (внимание к додекафонии и постсерийным техникам). Цикл «Три стихотворения Анри Мишо»: образный строй литературных текстов, драматургия цикла, особенности хоровой фактуры (сочетание традиционного интонирования, «речевого пения», элементы экмелики). Периодизация хорового творчества К. Пендерецкого. Первый период (1962 – 1975) – время создания хоровых сочинений: «*Stabat mater*», «Страсти по Луке», «Песнь песней», «Космогония». Особенности музыкального языка композитора в кантате «*Stabat mater*». Трактовка композитором жанра пассиона в сочинении 1965 года «Страсти по Луке». Особенности звуковысотной техники: слияние григорианской модальности, ранней (барочной) тональности, серийной атональности. Создание сонорной звучности через использование микроинтервали в условиях канонообразной фактуры с мелким index horisontalis в сочинении «*Canticum canticorum*». Особенности хоровых сочинений второго периода творчества (с 1975 года) на примере «Польского реквиема» (1 ред.: 1984, 2 ред.: 1993): ориентация на традиции поздних романтиков, в связи с чем большее внимание к отчётливо различимому тематизму, гибкий переход хоровых кластеров в ясные терцовые вертикали.

Семинар 26. Хоровое творчество композиторов Англии: Р. Воан-Уильямс, У. Уолтон, Б. Бриттен, Э. Л. Уэббер, Дж. Тавенер. Кризис в английской национальной музыке XVIII-XIX веках. Влияние на национальную музыкальную культуру итальянской оперы. Работа в Англии крупнейших музыкантов: Г.Ф.Генделя, Й. Гайдна (посещал 2раза). Лондон одни из центров европейской музыкальной жизни XIX века: гастроли Ф.Шопена, Ф.Листа, Н.Паганини, Г.Берлиоза, Г.Вагнера, Дж. Верди, А. Дворжака, П.И.Чайковского,

А.К.Глазунов и др. Создание театра «Ковент-Гарден» (1732), Королевской академии музыки (1822), Академии старинной музыки (1770), первое концертное общество в Лондоне. 1880 год — начало эпохи нового музыкального возрождения в Англии, создание первой национальной хоровой канцаты по поэме Шелли «Освобождённый Прометей», автором которой стал Хуберт Пери. Оратория Э. Элгара (1857–1934) «Сновидение Геронтия» (1900) как рубежное произведение. Другие известные его сочинения: симфонические вариации «Энigma» (1899), Симфонии № 1 (первая в истории английской музыки, 1908) и № 2 (более популярна, 1911), Скрипичный (1910) и Виолончельный (1919) концерты. Английское музыкальное возрождение, то есть движение за возрождение национальных музыкальных традиций, проявлявшееся в обращении к английскому музыкальному фольклору и достижениям мастеров XVII века. Видные представители новой английской композиторской школы — композиторы Э.Элгар, Х.Пэрри, Ф.Дилиус, Г.Холст, Р.Воан-Уильямс, Дж. Айрленд, Ф.Бридж. Первые значительные английские оперы Ф. Дилиуса (1862–1934): «Деревенские Ромео и Джульетта» (1901), «В летнем саду» (1908). Обращение к жанрам хоровой духовной музыки в XX веке: Д. Бергон (*Laudate Dominum*), Б. Бриттен (*Missa brevis, Jubilate Deo*), П. М. Дэвис (*Veni Sancte Spiritus*), Дж. Тавенер (*Credo*), М. Типпет (*Magnificat and Nunc Dimittis*) У. Уолтон (*Te Deum*). Ральф Воан-Уильямс (1872–1958): композитор, органист и музыкально-общественный деятель, собиратель и исследователь английского музыкального фольклора, один из основоположников новой английской композиторской школы («английского музыкального ренессанса»), провозгласившей необходимость создания национальной профессиональной музыки на основе английского музыкального фольклора и традиций английских мастеров 16-17 вв.; утверждал своим творчеством её идеи, воплотив их в произведениях разных жанров. Творчество Уильяма Уолтона (1902–1983), охватывающее шесть десятилетий XX столетия, включает в себя симфонические и инструментальные опусы, хоровые произведения, балеты, музыку к драматическим спектаклям и кинофильмам. Первое сочинение написано в 1916 году — это хор а cappella «Литания». Одна из последних работ — балет «*Varii capricci*», создан в 1983 году. Бенджамин Бриттен (1913–1976). С 50-х гг. — 12-тоновость (опера «Поворот винта»), гетерофония. Оперы (всего 11): «Питер Граймс» (1945), «Альберт Херринг» (бытовая комедия, 1947), «Билли Бадд» (психологическая драма, 1951), «Гloriana» (историческая, большая, 1953), «Сон в летнюю ночь» (сказочная, 1960) и др. Церковные притчи (драмы): «Река кроншнепов» (1964), «Пещное действие» (1968), «Блудный сын» (1968). Хоры: *Te Deum* (1934), «Рождественские гимны» (для детского хора и арфы, 1942), «Святой Николай» (канцата, 1948), Весенняя симфония (1949), «Военный реквием» (1961). Композиторы П. Р. Фриккер (1920–1990), Х. Сёрл (1915–1982), Р. Беннет (род. 1936). Три английских авангардиста: П. М. Дэвис (род. 1934), А. Гёр (род. 1932), Х. Бёртуисл (род. 1934). Дж. Тавенер (род 1944). Прямой потомок композитора и органиста Джона Тавернера (ок. 1490—1545). Закончил Хайгейтскую школу и Королевскую Академию музыки. В 1977 принял православие, присоединился к Русской православной церкви. Раннее творчество Тавенера складывалось под влиянием Стравинского и Мессиана, зрелую манеру часто сопоставляют с музыкой Пярта и Гурецкого. Помимо православия испытал влияние индуизма, ислама, современной мистики. Основные работы: *The Whale*, канцата (1966), *Little Requiem for Father Malachy Lynch* для смешанного хора, струнных, трубы, и органа, (1972), *Ikon of the Nativity*, для хора а capella (1991), *Song for Athene* для смешанного хора а cappella - на смерть британской актрисы Афины Ариадес (*Athene Hariades*), также исполнялось на похоронах принцессы Дианы (1993), *Veil of the Temple* для сопрано, инструментального ансамбля, хора и хора мальчиков (2002). Творчество Э.Л. Уэббера (род. 1948) - новая страница в истории музыкального театра: «Иисус Христос – Суперзвезда» (*Jesus Christ Superstar*), «Кошки» ("Cats"), «Призрак оперы» ("The Phantom of the Opera"). Творчество основано на лучших традициях английской и мировой классической музыки, органично сочетает в себе богатый опыт прошлого и современные музыкальные приемы и стили, возникшие в XX веке. «Реквием» Э.Л.Уэббера с точки зрения синтеза традиций церковно-певческого искусства, каннатно-ораториального, оперного жанров и симфо-джаза.

Семинар 27. Истоки и особенности развития американской музыки XX столетия. Хоровое творчество Дж. Гершвина, Л. Бернстайна, А. Копленда, Ч. Айвза, Э. Вареза. Джордж Гершвин (1898–1937) – американский композитор, пианист. Систематического образования не получил. Сочетание элементов джазовой импровизации и афроамериканского фольклора, американской эстрадной музыки и различных форм европейской музыки (Рапсодия в блюзовых тонах для фортепиано с оркестром, 1924; Концерт для фортепиано с оркестром, 1925; прелюдии для фортепиано, 1926), французского импрессионизма, веризма, балладной оперы. Приобрел известность благодаря своим бродвейским мюзиклам, тексты к которым писал его брат Айра Гершвин. В музыкально-сценических сочинениях нередко обращается к злободневным темам. Вершина творчества – опера «Порги и Бесс» (1935), охватывающая различные музыкальные жанры. В 1936 г. приезжает в Голливуд, знакомится с А. Шёнбергом, пишет песни для нескольких кинофильмов. Творчество Аарона Копленда (1900-1990). Американский композитор, пианист, дирижёр и педагог. соединяет современную музыку с американскими темами и фольклорными традициями. Оказал глубокое воздействие на творчество Леонарда Бернстайна. Леонард Берн斯坦 (1918-1990). Талантливый композитор, известный всему миру как автор мюзикла "Вестсайдская история", крупнейший дирижер XX в. (его называют в числе наиболее достойных преемников Г. Кааяна), яркий музыкальный писатель и лектор, умеющий найти общий язык с широчайшим кругом слушателей, пианист и педагог. Бернстайн был ведущим пропагандистом творчества современных композиторов — Самуэля Барбера (Samuel Barber), Франсиса Пулленка (Francis Poulenc) а также целой плеяды композиторов-авангардистов 60-х — Уильяма Шумана (William Schuman), Роя Харриса (Roy Harris), Пола Боулса (Paul Bowles) и Уоллингфорда Риггера (Wallingford Riegger). Он много и охотно исполнял и записывал произведения своего близкого друга, американского композитора Аарона Копленда (Aaron Copland). В 1971 - премьера очередной театральной работы Бернстайна — MASS: A Theatre Piece for Singers, Players, and Dancers («МЕССА: Театральное произведение для певцов, актеров и танцоров»), созданной по заказу Жаклин Кеннеди. Впервые месса была исполнена 8 сентября 1971 года на открытии Центра исполнительских искусств имени Кеннеди (John F. Kennedy Center for the Performing Arts). Взяв за основу тридентинскую католическую мессу, Бернстайн дополнил литургические тексты стихами Стивена Шварца (Stephen Schwartz) и Пола Саймона (Paul Simon). Чарльз Айвз (1874–1954) – американский композитор. Ученик Х. Паркера. В 1889–1902 гг. – органист в различных церквях, в 1907–1929 гг. – занятия композицией в свободное от руководства страховой компанией в Нью-Йорке время. В творчестве находит отражение философия трансцендентализма. Выработал своеобразный творческий стиль, независимый от европейских традиций. Синтез популярной и профессиональной музыки, сплав разнородных элементов неоднородной американской культуры. Использовал новаторские приемы, многие из которых предвосхитили исследования композиторов Западной Европы, в том числе четвертитоновую систему, серийную технику; полтональность, алеаторику, коллаж и др. Основные произведения: канта «Небесная страна» (1889), пять симфоний (1898–1915), сюиты, камерно-инструментальные ансамбли, две фортепианные сонаты, пьесы для органа и др. Эдгар Варез (1883–1965) – американский композитор, француз по национальности, музыкально-общественный деятель, дирижер. Ученик А. Русселя, д’Энди. С 1915 г. жил в Нью-Йорке, в 1928–1933 гг. вернулся в Париж. Один из основателей Международной гильдии композиторов (1921), Панамериканской ассоциации композиторов (1928). Занимался поиском новых музыкальных звучаний. Считал музыку «организованным шумом». Основные сочинения: «Гипериризма» для духовых и ударных (1923); «Интегралы» для камерного оркестра и ударных (1925); «Ионизация» для 13 исполнителей-ударников – первое в западной музыке самостоятельное произведение, не содержащее звуков определенной высоты; «Экваториал» для органа, труб, тромбона, двух волн Мартено и баса (1934). Автор работ по электронной музыке и музыкально-критических статей.

Лекция 5. Стилистические особенности отечественной хоровой музыки второй половины XX – начала XXI вв.

Семинар 28. Хоровая композиция в современной отечественной музыке как синтез ораториальных, симфонических и оперных признаков. Пути развития хоровых жанров. Жанр хорового концерта в творчестве Г.Свиридова, Н. Сидельникова, В. Калистратова, В. Гаврилина, А. Ларина, Ю. Фалика. Духовный хоровой концерт в творчестве А. Шнитке, Н. Сидельникова, Г. Свиридова. Последняя четверть XX века – период глубокого обновления жанров хоровой композиции. Жанровая палитра творчества современных авторов, охватывающая практически все ведущие хоровые и вокально-симфонические жанры как исконно русские (православной духовной музыки), так и католические (реквием, месса, Страсты, *Stabat mater*), отражает две тенденции. С одной стороны, обращение к классическим жанрам (в этом случае композиторы стараются последовательно претворить в сочинении черты, наиболее характерные для данного жанра). С другой стороны, – возникновение новых жанров, обусловленное превалированием в сочинении индивидуальной авторской концепции: в некоторых случаях возникают жанровые миксты, внешний признак которых отражен в двойных названиях (хоровая симфония, хоровой концерт, симфония-действо, хоровая мистерия, оратория-реквием, кантата-баллада, опера-оратория и др.). К примеру, жанр одного из последних сочинений Р. Щедрина «Боярыня Морозова» (2006) определен автором как русская хоровая опера. Современные хоровые партитуры как синтез оперных, ораториальных и симфонических жанровых принципов. Влияние симфонического жанра проявилось в инструментальном типе фактуры (наличие фактурных пластов: солирующая партия, тема и ритмическое или гармоническое сопровождение, «педали», чередование solo и tutti), в применяемых средствах изобразительности (звукокрасочные эффекты, игра тембров; разнообразие манер звукоизвлечения – крик, шепот, свист, глиссандо; артикуляция, форма образования слогов и произнесения слов), в контрастных сопоставлениях (штрихов, нюансов), в использовании широкой динамической шкалы и драматургических сопоставлений по принципу внезапности. Оперный жанр привнес в хоровую партитуру законы драматургии действия (появление главных и побочных персонажей; конфликт между героем и толпой, большие сквозные сцены; чередование арий, монологов, массовых сцен; функции хора – действие с героем, комментарии, звуковой фон (гул, оживление, смятение, одобрение и так далее). От оратории хоровая партитура берет эпическое начало (повествовательный склад, введение чтеца-комментатора), усиление речевого аспекта в хоровой фактуре (эффект разноголосицы – алеаторика, игра текстов; диалог героя и хора; одновременное произнесение героем и хором одного или разных текстов), усиление сюжета через взаимодействие солиста и хора. С точки зрения содержания и образного строя выделяются фольклорный, духовный и классицистский (светский) хоровые концерты. Область применения старейшего вида бестекстового пения – хорового вокализа – заметно расширилась во второй половине XX века и повлияла на развитие новой жанровой разновидности хорового концерта – концерта-вокализа (термин Ю. Паисова)¹ в творчестве Г. Свиридова, В. Рубина, А. Холминова, Р. Щедрина, Р. Леденева и др. Сочинение А. Вустина – «Праздник», особенностью которого является сочетание хоровой и инструментальной сонорики. Жанровое своеобразие фольклорного хорового концерта в синтезе русской многовековой академической хоровой традиции пения *a capella* с народной песенностью, претворённой в крупном циклическом произведении. Соединение народной песенности (распевность, мелодическая и ритмическая свобода, несимметричная метрика, структурные и фактурные особенности, характерные исполнительские приёмы, заимствованные из фольклорного музенирования) с исторически «укоренёнными» концертными свойствами академического хорового искусства (разнообразные приёмы концертирования, контрастное сопоставление партий, диалогичность изложения)

¹ История отечественной музыки второй половины XX века. СПб., 2005. С. 492.

предоставляет композиторам поистине безграничные возможности для работы с народно-поэтическими источниками. Таковыми для фольклорного концерта являются образы устной народной традиции или тексты, сочинённые в народном духе. Анализ хоровых концертов: «Русский концерт» В. Калистратова, «Песни Пинежья» Ю. Евграфова. Духовный концерт рубежа XX – XXI веков представлен двумя направлениями – внехрамовым и богослужебным. Внехрамовый духовный концерт в творчестве А. Шнитке «Концерт для хора на стихи Григора Нарекаци», богослужебный концерт в творчестве архим. Матфея, С. Трубачёва. Сравнительный анализ классицистских (светских) концертов на стихи А. С. Пушкина: «Пушкинский венок» Г. Свиридова, «Строфы “Евгения Онегина” Р. Щедрина, «Пушкинские строфы» Ю. Фалика. Анализ поэтического «либретто» концертов выявляет основополагающие элементы при выборе формы и техники композиторского письма: сохранение структуры словесного текста; свободное обращение со структурой текстового оригинала; жанровая основа стиха; момент передачи определенного эмоционального состояния; «звукопись» слова; ритмическая формула.

Семинар 29. Жанр реквиема в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: традиции и новаторство реквиемов А. Шнитке, Э. Денисова, Э. Артемьева, С. Слонимского. В истории русской культуры не было практической необходимости появления данного жанра, так как его обрядовые функции до событий 1917 года выполняла лiturгия, а позже, в советский период – мемориальные сочинения на поэтический текст, имеющие скорбный характер, отличные от структуры канонического реквиема. По-видимому, драматизм как один из аспектов реквиема остаетсяозвученным ощущением современного бытия, тревоги за судьбу человечества. В современной трактовке жанра наблюдаются две тенденции. Первая – ориентация на канонический западноевропейский образец, написанный на латинском языке (сочинения А. Караманова, А. Шнитке, В. Артемова, В. Мартынова, С. Слонимского). Вторая – нерелигиозная разновидность жанра с использованием авторских текстов (реквиемы Б. Тищенко, Э. Денисова, В. Сильвестрова). Реквиемы А. Шнитке и Э. Денисова – наиболее показательны для иллюстрации широты диапазона в трактовке жанра. Реквием А. Шнитке относится к группе сочинений, ориентированных на канонический западноевропейский образец. В контексте вокально-инstrumentальных сочинений композитора 70-х годов Реквием занимает исключительное место. По-видимому, это сочинение можно считать концентрированным выражением новых эстетических и художественных установок, выстраданных им в начале 70-х годов. Идея полистилистики воплощается на совершенно новом уровне. Здесь нет сознательной игры со стилями: средства музыкальной выразительности, характерные для различных предшествующих веков, настолько органичны в музыкальной ткани, что нельзя сказать, где начало, а где конец цитаты или аллюзии. Сочинение Шнитке можно считать первым каноническим (написанным на латинский текст) реквиемом в отечественной музыке (наряду с аналогичным Реквиемом А. Караманова, созданным в те же годы, но тогда еще не изданным). Пример противоположной трактовки жанра – Реквием Денисова. Литературной основой для создания сочинения стал цикл стихотворений Франциско Танцера под названием «Реквием». К стихотворениям Танцера добавляются фрагменты литургических текстов на французском и латинском языках, таким образом, возникает синтез, многомерность слова, звучащего на разных языках (английском, немецком, французском, латыни). Концептуальное значение в Реквиеме приобретает идея Lux aeterna – вечного света. Для музыки Денисова основополагающей является эстетика красоты, идеей света пронизано все его творчество. Понятие света относительно музыкальной композиции Денисов связывал с ясностью и точностью изложения музыкальной мысли, совершенством архитекторики, гармонией всех выразительных средств.

Семинар 30. Понятие индивидуального хорового стиля. Хоровое творчество Г. Свиридова, А. Шнитке, Р. Щедрина, Э. Денисова, С. Губайдулиной. «Новая простота» в хоровой музыке. Образный строй хоровой музыки Г.В. Свиридова. Хоровое творчество 1950-х годов на примере «Поэмы памяти Сергея Есенина» и «Патетической оратории»: особенности прочтения литературных текстов, выявление колористических свойств хоровой звучности.

Хоровое творчество 1970-х на примере хоров к трагедии «Царь Фёдор Иоаннович», «Концерта памяти А. Юрлова», канканы «Ночные облака»: внимание к проблемам взаимодействия диатоники и хроматики, включение в поле зрения композитора ладов древнерусской музыки. Духовная музыка Свиридова на примере цикла «Неизреченное чудо» в контексте традиций жанра. Сложность стилевой идентификации творчества Р. Щедрина. Жанровое многообразие хорового наследия композитора. Позднее творчество композитора: русская хоровая опера «Боярыня Морозова», опера «Левша». Связь творчества А. Шнитке с эстетикой постмодернизма. Термин «полистилистика» и его определение. Стилевые «повороты» хорового творчества Шнитке: краткая характеристика музыкального языка оратории «Нагасаки», канканы «Песни войны и мира», хоровых эпизодов оперы «История доктора Иоганна Фауста». Концерт для хора а капелла на слова Григора Нарекацци и «Стихи показанные» как образцы зрелого хорового стиля композитора: особенности трактовки жанров, черты хоровой фактуры, тембриники. Основные жанры хоровой музыки Э. Денисова. Причина использования в качестве текстовой основы литературных текстов на иностранных языках. Интерес композитора к французской литературе (Виан, Бодлер, Мишо и др.). Синтез нескольких литературных источников как характерный творческий метод Э. Денисова (связь с идеями Л. Ноно). Философско-эстетическая платформа творчества С. Губайдулиной. Идея генеральной бинарной оппозиции «небесное» – «земное», средства музыкальной выразительности для её представления. Распятие как основной образ в творчестве композитора. Роль числовой символики в хоровой музыке С. Губайдулиной, эксперименты с математическим структурами (пример: ряд Фибоначчи). Эволюция пути композитора. Своеобразие хоровой фактуры в цикле «Посвящение Марине Цветаевой»: имитационная и контрастная полифония, гетерофония, пуантилизм; сочетание традиционного вокального интонирования и «греческого» пения. Особенности поздних хоровых сочинений композитора на примере оратории «Страсти по Иоанну». А. Пярт (р. 1935) Два периода творчества: авангардный и поставангардный, связанный с авторским стилем «tintinnabuli» (лат. «колокольчики»). В. И. Мартынов (р. 1946). Творческая эволюция композитора от авангардного языка к минималистской композиции, определяемой композитором термином бриколаж. Близость композитора к эстетике постмодернизма. Авторская концепция «смерти композитора». Истоки музыкального языка композитора: русский фольклор, знаменное пение.

Лекция 6. Сценическая композиция в композиторском и исполнительском тв-ве.

Семинар 31. Сценическая композиция: хоровой театр в композиторском и исполнительском творчестве. Р. Щедрин: поэма «Казнь Пугачева»; В. Гаврилин: симфония-действо «Перезвоны»; В. Калистратов: концерт-действо «Покаяние»; А. Вустин: «Праздник»; А. Ларин: «Русские страсти». Театрализация хоровых жанров. О некоторых тенденциях театрализации в репертуаре хора п/у А. Юрлова; Хоровой театр Б. Певзнера; Хоровой театр в Камерном хоре Московской консерватории п/у Б. Тевлина и др. Возникновение в отечественной музыке второй половины XX века совершенно своеобразной концепции синтеза искусств – сценической композиции, предполагающей наличие особой формы музыкального мышления – театральности. Частным случаем проявления театральности в музыке становится хоровой и инструментальный театр. Хоровой театр – понятие, возникшее к середине XX века, предполагает привлечение не только певческих и актерских средств, но и режиссерское участие. Феномен хорового театра – синтез оперы, хореографии, оратории, мюзикла, драматического театра. Хоровой театр открывает возможности новых акустических приемов: сценическое движение исполнителей влечет за собой движение источников звука, стереофонические, антифонные эффекты. Инструментальный театр – это использование в инструментальных композициях сценографии, наличие особых костюмов и световых эффектов, «зримый» показ необычных приемов игры на инструменте. С точки зрения композиторского творчества можно говорить о творческом методе (по Р. Беренко), заключающегося в том, что у композитора

«мизансценическое видение часто предшествует музыкальному решению»². Вследствие этого композитор подчиняет все используемые музыкальные средства сценическим закономерностям (в сочинениях любых жанров) – для выражения идеи сочинения, для создания музыкальными средствами зрительных образов. Таким образом рождается композиция, где слушатели становятся участниками происходящих событий в мысленной, идеальной форме – зрительской фантазии. Анализ сочинений: хоровая поэма «Казнь Степана Разина» Р. Щедрина, «Русские страсти» А. Ларина. Современные хоровые коллективы должны обладать актерским мастерством, необходимым для воплощения не только вокального, но и драматургического замысла. Существует также немало произведений, при создании которых композиторы не предполагали их сценического воплощения. Однако творческая активность исполнителей, преодолевших стереотипы, а также фантазия и художественный вкус режиссера, сделавшего сценическую постановку, позволяют слушателям (а иногда – и самому автору) открыть для себя новые грани даже в хорошо известном произведении. В последнее время высокий профессиональный уровень коллектива характеризуется не только умением исполнять произведения различных эпох и стилей, не только владением всех вокально-технических приемов, но и использованием элементов хорового театра. О некоторых тенденциях театрализации в репертуаре хора п/у А. Юрлова; Хоровой театр Б. Певзнера; Хоровой театр в Камерном хоре Московской консерватории п/у Б. Тевлина

Семинар 32. Хоровые обработки народных песен в творчестве отечественных композиторов, проблема интерпретации.

Семинар 33. Выдающиеся дирижеры современности (в форме докладов, темы которых предлагают сами обучающиеся).

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Рекомендуемая литература

№	Название	Экз.	Электронный ресурс, примечание
Основная литература			
1.	Батюк И. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Очерки. М., 1999.	22	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reade/r/book/58831/#1
2.	Вейнгартер Ф. О дириджировании. Л., 1927.	3	Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/63274
3.	Гинзбург Л. Избранное. Ч. 3. (Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дириджирования). М., 1981.		7
4.	Казачков С. А. Дирижерский аппарат и его постановка. Л., 1967.		7
5.	Мусин И. А. Техника дириджирования. СПб., 1995.	6	доб.экз.1967г.
6.	Ольхов К. О дириджировании хором: Краткое пособие для молодых педагогов муз. училищ. Л., 1961.		4
7.	Птица К. Б. Очерки по технике дириджирования хором. М., 2010.		34
8.	Штраус Р. Десять золотых правил, записанных в альбом молодому дирижеру // Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Сост. Л. Гинзбург. М., 1970.		12
Дополнительная литература			
Список рекомендуемых монографий, учебных пособий и статей			

² Берченко Р. Э. Композиторская режиссура М. П. Мусоргского. М., 2003. С. 9.

9.	Акопян Л. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М., 2010.	4
10.	Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика. Сост. И. Е. Лозовая. М., 2011.	7
11.	Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи. Ред.-сост. С. С. Крылатова. М., 2005.	6
12.	Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999, 2001, 2003, 2004.	43
13.	Аминова Г. Идея соборности в хоровом и симфоническом творчестве С. И. Танеева. Красноярск, 2004.	5
14.	Баева А. Поэтика жанра: современная русская опера. М., 1999.	13
15.	Барсова И. Музыка. Слово. Безмолвие // Слово и музыка / ред.-сост. Е. И. Чигарева, Е. М. Царева, Д. Р. Петров. Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского; сб.36. М., 2002. С. 93-98.	17
16.	Белоненко А. "Предвечерние песни". О хоровых циклических сочинениях Г. Свиридова конца 1970-х годов // Г.В. Свиридов Полное собрание сочинений. Т.20. М., 2007.	3
17.	Белоненко А. Хоровая "теодицея" Свиридова // Г.В. Свиридов Полное собрание сочинений. Т.21 "Песнопения и молитвы". М., 2001.	7
18.	Белоненко А. Хоровое начало музыки Георгия Свиридова // Г. В. Свиридов Полное собрание сочинений. Т.18. М., 2003.	3
19.	Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. А. Ивашкин. М., 2005.	15
20.	Бобыкина И. Велью Тормис. М., 1989.	9
21.	Борис Тевлин. Хоровые пути. Статьи. Воспоминания. Материалы / Ред. сост. В. Ценова. М., 2001.	22
22.	Буянова Н. Феномен лидерства: проблема подготовки руководителя художественно-творческого (музыкального) коллектива. М., 2009.	2
23.	Василенко С. Мои воспоминания о дирижерах // Советская музыка, №1. М., 1949.	3
24.	Васильев В. Размышления оперного хормейстера. Пермь, 2005.	2
25.	Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Ч.1. М., 1972; Ч. 2-3. М., 1978.	17
26.	Век Мессиана: сб. статей / Ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюргян. Науч. труды Моск.гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб.69.М., 2011.	37
27.	Власова Н. Творчество Арнольда Шёнберга. М., 2007.	3
28.	Герасимова-Персидская Н. Партиесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.	24
29.	Гергиев В. Музыка. Театр. Жизнь. Противостояние / Сост. В. С. Фиалковский. СПб., 2008.	1
30.	Гинзбург Л. Дирижёрское исполнительство. М., 1975.	12
31.	Голованов Н. Литературное наследие. Переписка, воспоминания современников. М., 1982.	10
32.	Григорянский хорал / Сост.: Кюргян Т. С., Москва Ю. В., Холопов Ю. Н. Московская консерватория Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2008.	62
33.	Григорьева Г. Музыкальные формы XX века. Курс "Анализ музыкальных произведений". Учебное пособие для студентов ВУЗов. М., 2004.	47
34.	Григорьева Г. Николай Сидельников. М., 1986.	8
35.	Григорьева Г. Русская хоровая музыка 1970-80-х годов. М., 1991.	16
36.	Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М., 1989.	28
37.	Гроув Дж. Музыкальный словарь. М., 2007.	10
38.	Г. Свиридов. Музыка как судьба / ред. Белоненко А. М., 2002.	7

39.	Гуляницкая Н. Лигети о Лигети: композиторский самоанализ // Процессы музыкального творчества. Выпуск 5. Труды РАМ им. Гнесиных Сб. 160. М., 2002.	2
40.	Гущина Е. М. М. Ипполитов-Иванов: Литургия Св. Иоанна Златоуста (оп.37) в контексте стилевого развития цикла. Исследовательский очерк. М., 2006.	1
41.	Девятова О. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского: опыт культурологического анализа. Екатеринбург, 2003.	2
42.	Денисов А. Музыка XX века. СПб., 2006.	7
43.	Дехант Г. Дирижирование. Теория и практика музыкальной интерпретации. Нижний Новгород, 2000.	5
44.	Дубравская Т. Генрих Шютц и немецкая мадrigальная школа // Генрих Шютц / Сост. Т. Дубравская. М., 1985. С.178-216.	34
45.	Дьячкова Л. Средневековая ладовая система западноевропейской монодии: вопросы теории и практики. М., 1992.	7
46.	Дынникова И. Морозовский хор в контексте старообрядческой культуры начала XX века. М., 2009.	4
47.	Евдокимова Ю. Учебник полифонии. Вып.1. М., 2000.	25
48.	Екимовский В. Оливье Мессиан: Жизнь и творчество. М., 1987.	31
49.	Елисеева-Шмидт Э. Энциклопедия хорового искусства. М., 2001.	4
50.	Ержемский Г. Дирижеру XXI века / Г. Ержемский // Психолингвистика профессии. СПб., 2007.	6
51.	Живов В. Трактовка хоровых произведения. М., 1986.	1
52.	Живов В. Исполнительский анализ хоровых произведений. М., 1987.	13
53.	Живов В. Теория хорового исполнительства. М., 1998.	3
54.	Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. Учебное пособие для студентов вузов. М., 2003.	18
55.	Жигачева Л. О проявлении сонатности в хоровой музыке. Автореф. дис. Еканд. иск. М., 1982.	1
56.	Задерацкий В. Полифоническое мышление И. Стравинского. М., 2007.	4
57.	Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. М., 2003.	13 Режим доступа: https://e.lanbook.com/reade r/book/74685/#1
58.	Захарова О. Риторика и западно-европейская музыка. М., 1983.	61 Режим доступа: http://188.254.83.81/consli b/media/book/00006511.pdf
59.	Зейфас Н. Музыкальное приношение // Муз. академия. 2001. №4. С. 194-214. Муз. академия. 2004. №4. С.175-192.	12
60.	Зиновьева, Л. Вокальные задачи ауфтакта в хоровом дирижировании / Л. П. Зиновьева. СПб., 2007.	2
61.	Ивакин М. Хоровая аранжировка. М. Музыка, 1980.	21 Режим доступа: http://188.254.83.81/consli b/media/book/00007590.pdf
62.	Ивашкин А. Пендерецкий. Монографический очерк. М., 1983.	30
63.	Из истории форм и жанров вокальной музыки / Сост. Т. Дубравская. М., 1982.	11
64.	Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры. М., 1985.	22
65.	История зарубежной музыки XX века: Учебное пособие. Ред.-сост. Н. М. Гавrilova, М., 2005.	92
66.	История зарубежной музыки. XX век: Хрестоматия. Отв.ред. Кряжева И.	112

			А., . Изд.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2010.	
67.	История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. редактор Т. Левая. СПб., 2005.			29
68.	История полифонии. / Сост.: Евдокимова Ю. К., Дубравская Т. Н., Протопопов В. В. В 6 вып. М., 1983-1996.	184	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007624.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007623.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007622.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007617.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007616.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007618.pdf	
69.	История современной отечественной музыки. / Ред. М. Тараканова. Вып.1. М., 2003. Вып.2. М., 1999. Вып.3. / Ред. Е. Долинская. М., 2001.	251	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007604.pdf http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007591.pdf	
70.	Казачков С. От урока к концерту. Казань, 1990.			4
71.	Казачков С. О вокально-хоровой фразировке: Беседы в форме рондо. Казань, 2001.			7
72.	Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80-летию Бориса Тевлина: сб. статей / ред. сост. Е. Кривицкая. М., 2012.			8
73.	Кандинский А. Статьи о русской музыке. М., 2011.			18
74.	Кирилл Кондрашин рассказывает. М., 1989.			15
75.	Кириллина Л. Оратории Г. Ф. Генделя. М., 2008.	43	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00008106.pdf	
76.	Киселёв П. "Сиреневый" реквием Хиндемита // Музыкальная академия, №2, 2008.			21
77.	Киселёв П. Хоровое творчество Хиндемита. Автореф. диссЕ канд. иск. М., 2009.			3
78.	Композиторы о современной композиции. Хрестоматия. Редакторы-составители Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. М., 2009.			58
79.	Кошкарева Н. Хоровая композиция в современной отечественной музыке. Автореф. дис. Еканд. иск. М.,2007.			3
80.	Кошкарева Н. Современная отечественная хоровая композиция. Вопросы теории и исполнения. Науч. ред. В. Ценова. М., 2012.			4
81.	Кошкарева Н. О некоторых аспектах вокально-хоровой методики Б. Г. Тевлина на примере Концерта для хора Альфреда Шнитке // Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80-летию Бориса Тевлина: сб. статей / ред. сост. Е. Кривицкая. М., 2012.			8
82.	Кривицкая Е. Музыка Франции: век двадцатый. Эстетика, стиль, жанр. М., СПб., 2012.			3
83.	Кузнецов И. Полифония в русской музыке XX века. Выпуск 1: Учебное пособие. М., 2012.			30
84.	Кузнецов Ю. Практическое хороведение. Учебный курс хороведения. М., 2009.			4
85.	Кузнецов Ю. Экспериментальные исследования эмоциональной выразительности хора. / Ю. М. Кузнецов. М., 2007.			6
86.	Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX	21	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007792.pdf	

	веков. М., 2004.		
87.	Лебедев С., Поспелова Р. "MUSICA LATINA": латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб., 2000.	33	
88.	Левандо П. Хоровая фактура. Л., 1984.	8	
89.	Лобанова О. Об отражении интонационной структуры стиха в вокальном произведении. Автореф. дис. Еканд. иск. М., 1984.	1	
90.	Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки // Laudamus / Отв. ред. В. Ценова. М., 1992.	26	
91.	Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.	23	
92.	Мейер К. Шостакович. Жизнь, творчество, время. СПб., 1998.	14	
93.	Ментюков А. Декламационно-речевые формы интонирования в музыке XX века. М., 1986.	5	
94.	Мийо Д. Моя счастливая жизнь. М., 1999.	17	
95.	Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники: учебно-методическое издание для вокалистов. Изд.2-е, исправл. и доп. М., 2008.	20	
96.	Музыка из бывшего СССР. Сб. статей. Вып.1. / Ред.-сост. В. Ценова, ред. В. Барский. М., 1994.	18	Режим доступа: http://kholopov.ru/volkonsky/volkonsky.html
97.	Музыка из бывшего СССР. Сб. статей. Вып.2. / Ред.-сост. В. Ценова. М., 1996.	20	
98.	Музыка XX века: от авангарда к постмодерну : Учебное пособие. Сост.: М. Высоцкая, Г. Григорьева. М., 2011.	80	
99.	Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1991.	8	
100.	Мюнш Ш. Я - дирижер. М., 1982.	23	
101.	Мусин И. Техника дирижирования. СПб., 1994.	6	
102.	Мясоедов А. О гармонии русской музыки (корни национальной специфики). М., 1998.	21	
103.	Назайкинский Е. О музыкальном темпе. М., 1965.	11	
104.	Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. М., 2003.	25	
105.	Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст: Материалы науч. конференций / Сост. М. Катунян. Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского; сб .47. М., 2004.	12	
106.	Носина В. Символика музыки И. С. Баха. Тамбов, 1993. и др.изд.	18	
107.	Ольхов К. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. Л., 1979.	6	
108.	Орлова Б. Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консерваториях. М, 1983.	11	
109.	Осеннева М., Самарин В. Хоровой класс и практическая работа с хором. М., 2003.	2	
110.	Осеннева М. Теория и методика музыкального воспитания. М., 2012.	6	
111.	Основы теоретического музыкознания. Учебно-методическое пособие / Под ред. М. Ройтерштейна. М., 2003.	3	
112.	Паисов Ю. Александр Гречанинов. Жизнь и творчество. М., 2004.	10	
113.	Паисов Ю. Современная хоровая музыка. М., 1991.	13	
114.	Паисов Ю. Хор в творчестве Родиона Щедрина. М., 1992.	12	
115.	Памяти Н. М. Данилина. Письма, воспоминания, документы. / Составитель А. Наумов. М., 1987.	5	
116.	Памяти А. В. Свешникова. Статьи. Воспоминания. / Составитель С. С. Ка-	32	

	линин. М., 1998.		
117	Петрушин В. Музыкальная психология. М., 1994.	9	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007584.pdf
118	Попов В. Русская народная песня в детском хоре. М., 1985.		7
119	Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза / Сост. Э. Стручалина. М., 1994.		7
120	Протопопов Вл. Музыка в честь Рождества Христова // Муз. академия.2001. №4.	4	статья в журнале
121	Протопопов Вл. Музыка русской литургии. М., 1999.		29
122	Протопопов Вл. Оратории в честь Рождества Христа. К проблеме цикличности // Муз. академия. 2000. №4. С.197-205.	3	статья в журнале
123	Протопопов Вл. Русское церковное пение. Опыт библиографического указателя. М., 2000.		9
124	Птица К. Очерки по технике дирижирования. М., 2010.		34
125	Птица К. О музыке и музыкантах / Сост. Тевлин Б., Ермакова Л. М., 1995.		18
126	Разумовский Дмитрий, прот. Церковное пение в России / Муз. академия. 1998. №1,2; Муз. академия. 1999. №1,3; Муз. академия. 2000. №4.		19
127	Рождественский Г. Дирижерская аппликатура. Л., 1974.		13
128	Роман Леденев. Статьи. Материалы. Исследования: Монографический сборник. Очерки творчества / Ред.-сост. М. И. Катунян. Науч. труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского. М., 2007.		12
129	Русская духовная музыка в документах и материалах, том I: Синодальный хор и училище церковного пения. /Составители С. Зверева, А. Наумов, М. Рахманова. М., 1998.		7
130	Русская духовная музыка в документах и материалах, том III: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников, 1861-1918 гг. /Составители А. Наумов, М. Рахманова. М., 2002.		4
131	Русская духовная музыка в документах и материалах, том IV: С. В. Смоленский. Воспоминания. М., 2002.		3
132	Русская книга о Палестрине / Сост. Т. Н. Дубравская. Научные труды МГК им. П. И. Чайковского; сб.33. М., 2002.		47
133	Рыжинский А. Хоровое творчество Арнольда Шёнберга. М., 2008.	8	Режим доступа: http://www.gnesin-academy.ru/node/6382
134	Савенко С. Musica sacra Арво Пярта // Музыка из бывшего СССР, 2 . М., 1996.		20
135	Самарин В. Хороведение и хоровая аранжировка: Учебное пособие для студентов высших пед. учеб. заведений. - М.: Издательский центр "Академия", 2002.		4
136	Сапонов М. Менестрели: очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. М., 1996.		21
137	Сапонов М. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории мессы, мотеты, канканты, музыкальные драмы. М., 2005.		24
138	Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи, воспоминания, материалы / Сост. В. Ценова. М., 1999.		13
139	Семенюк В. Заметки о хоровой фактуре. М., 2000.		3
140	Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 2002.		27
141	Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга. Вып.1: Контрапункт строгого стиля. М., 2002.		52

142	Скабалланович М. Толковый Типикон. М., 2003.		http://www.e-reading.club/book.php?book=85688	
143	Скобликова Н. Традиционные музыкальные формы в условиях сценического действия (на материале русской оперной классики) // Музыкально-исполнительское искусство: проблемы стиля и интерпретации / Отв. ред. В. Григорьев. М., 1989			6
144	Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004.	39	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00006166.doc	
145	Соловьев А. Хоровое наследие Уильяма Уолтона / Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80-летию Бориса Тевлина: сб. статей / ред. сост. Е. Кривицкая. М., 2012.			8
146	Степанова И. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. М., 1999.			10
147	Стравинский И. Статьи. Воспоминания. / Сост. Г. Алфеевская, Вершинина. М., 1985.			33
148	Стулов Г. Теория и практика работы с детским хором М., 2002.			6
149	Телкова Н. Хоровая дodeкафония А. Веберна. М., 2008.			4
150	Тевлин Б. Внимая Щедрину / Камерный хор Московской консерватории. Формула успеха. К 80-летию Бориса Тевлина: сб. статей / ред. сост. Е. Кривицкая. М., 2012.			8
151	Тевлина В. Вокально-хоровая работа / Музыкальное воспитание в школе. - Выпуск 15. М., 1982.			1
152	Теория современной композиции: Учебное пособие. / Отв. редактор В. Ценова. М., 2005.			98
153	Тихонова И. Хоровое сольфеджио в России: Методика. Опыт. СПб., 2003.			4
154	Токмакова О. "Лучше всего песню оставить песней" Курский фольклор в творчестве Свиридова // Г.В. Свиридов Полное собрание сочинений. Т.3 М., 2003.			3
155	Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Сб. статей / Сост. Паисов Ю. М., 1999.			18
156	Трайнина Е. "Постмодернистская чувствительность" и её проявление на разных этапах эволюции стиля Д. Лигети // Музыковедение, 2008. №8.			6
157	Трайнина Е. Лигети: своеобразие эстетического сообщения // Молодое поколение гнесинцев: направления научного поиска. Труды РАМ им. Гнесиных. Сб. 167. М., 2006.			4
158	Холопов Ю. Введение в музыкальную форму. М., 2006.			45
159	Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993.			35
160	Холопова В. Русская музыкальная ритмика. М., 1983.			59
161	Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. СПб., 1999.	36	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/30435/#1	
162	Холопова В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М., 2000.			18
163	Холопова В. София Губайдулина. М., 2008.			4
164	Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск, 2003.			19
165	Холопова В., Рестань Э. София Губайдулина. М., 1992.			17
166	Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. М., 1990.			23
167	Хольц К. Консервативный авангардист (О творчестве Лигети) // Музыкальная жизнь, 2003. №12			1
168	Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. М., 2002.			12
169	Ценова В. Свете тихий. Поздний Денисов // Музыка Эдисона Денисова:			19

	Материалы науч. Конференции / Ред.-сост. В. С. Ценова. Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб.11. М., 1995. С.95-111.	
170	Ценова В. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной. М., 2000.	14
171	Цыпин Г. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. М., 2010.	4
172	Швейцер А. И. С. Бах. М., 2002.	38
173	Шиндер Л. Штрихи струнной группы симфонического оркестра (в помощь молодым дирижерам и композиторам). СПб., 2000.	12
174	Шнитке А. Оркестровая микрополифония Лигети // Альфреду Шнитке посвящается. Из собраний Шнитке-центра / Ред.-сост. А. Богданова. Вып. 2. М., 2001. С. 12-17.	5
175	Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова. М., 2004.	15
176	Шульгин. Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. М., 2004.	22
177	Щедрин Р. Монологи разных лет. М., 2002.	8
178	Эсаулова Т. Языки культуры в вокально-хоровом творчестве Николая Сидельникова. М., 2007	2

Периодическая литература:

Журнал «Научный вестник Московской консерватории»;

Журнал «Старинная музыка» <http://stmus.ru/> ;

Журнал «Музыкальная академия»

Журнал «Музыковедение» <http://musicology.tgizd.ru/ru/arhiv>

6.2. Интернет ресурсы

<http://www.classic-music.ru/music.html>

<http://classic-online.ru/>

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/tuwiki/664608>;

https://en.wikipedia.org/wiki/New_Objectivity

7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

7.1. Формы контроля

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль усвоения материала в форме диалога или доклада на семинаре, промежуточный контроль в форме зачета, заключительный контроль в форме экзамена, включающего в себя ответы на экзаменационные вопросы и защиту реферата.

Формы и методы текущего, промежуточного и итогового контроля:

I семестр: в конце семестра обучающийся должен ответить на вопросы, касающиеся: общих принципов исполнительской работы над музыкальным материалом; основами исполнительской работы над произведениями различных эпох и жанров; содержания специальной литературы по вопросам композиторского и исполнительского стилей.

Текущий контроль: контрольные уроки и выступление обучающегося с докладом на семинаре.

Промежуточный контроль: зачет - выступление с докладом на семинарском занятии.

II семестр: в конце семестра обучающийся должен ответить на вопросы, касающиеся: содержания специальной литературы: об интерпретации музыкального произведения; об ис-

полнительских и педагогических принципах представителей различных исполнительских школ (зарубежных и отечественных); психологии и этики в преподавании и исполнительской деятельности.

Текущий контроль: контрольные уроки и выступление обучающегося с докладом на семинаре.

Промежуточный контроль: итоговая аттестация проводится в форме экзамена. На экзамене ассистент-стажер должен ответить на два вопроса билета и представить реферат на утвержденную преподавателем тему. Итоговая оценка складывается из суммы баллов устной и письменной частей экзамена.

Тема реферата может быть предложена преподавателем или выбрана обучающимся исходя из собственных интересов, в т.ч., насущной исполнительской необходимости.

Тема может иметь различную направленность – от общей, связанной с проблематикой школ, жанров, форм и приемов вокально-хорового исполнительства, до частной, опирающейся на конкретное произведение. Допускаются монографические темы, освещдающие творчество определенного композитора в вокально-хоровой области, или отдельный этап такового. Обязательным условием является полная или частичная независимость темы реферата от материалов курса, выбор в качестве объекта исследования произведений, авторов и проблем, освещаемых в программе обзорно или вовсе не затрагиваемых. Некоторые примерные темы представлены ниже; список предлагаемых педагогом тем обновляется ежегодно в зависимости от состава группы и реальных условий прохождения курса.

Задача реферата проходит в форме выступления с устной презентацией и ответов на вопросы преподавателя.

7.2. Контрольные вопросы для самоподготовки

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Хоровая музыка XX века: периодизация, основные направления, техники композиции, авангардные техники письма XX века и их исполнительские особенности.
2. Хоровое творчество композиторов Франции (конец XIX-начала XX века): К. Дебюсси, М. Равель. Хоровое творчество композиторов «Шестерки»: Д. Мийо, А. Онеггер, Ф. Пулленк. О. Мессиан и группа «Молодая Франция». Я. Ксенакис.
3. Хоровая музыка Новой венской школы. Особенности хорового письма А. Шенберга, хоровая дodeкафония А. Веберна.
4. Немецкая хоровая музыка: П. Хиндемит, К. Орф, К. Штокхаузен, М. Кагель, В. Рим.
5. Венгерская музыка. Фольклор и современность. З. Кодай, Б. Барток, Д. Лигети, Д. Орбан.
6. Польская хоровая музыка: К. Шимановский, В. Люtoslawский, К. Пендерецкий, Р. Твардовский, Й. Свидер.
7. Итальянская хоровая музыка второй половины XX века. Л. Даллапиккола, Дж. Шелси, Л. Ноно, Л. Берио.
8. Хоровое творчество композиторов Англии: Р. Воан-Уильямс, У. Уолтон, Б. Бриттен, Э. Л. Уэббер, Дж. Тавенер.
9. Истоки и особенности развития американской музыки XX столетия. Хоровое творчество Л. Бернстайна, А. Копленда, Ч. Айвза.
10. Отечественная хоровая музыка первой половины XX века. Хоровое творчество С. Прокофьева Д. Шостаковича, В. Шебалина.
11. Жанр хорового концерта в творчестве Г.Свиридова, Н. Сидельникова, В. Калистратова, В. Гаврилина, А. Ларина, Ю. Фалика, В. Рубина.
12. Духовный хоровой концерт в творчестве А. Шнитке, Н. Сидельникова, Г. Свиридова:
13. Жанр реквиема в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: А. Шнитке, Э. Денисов, Э. Артемьев, С. Слонимский.
14. Хоровое творчество Г. Свиридова.

15. Хоровое творчество Р. Щедрина.
16. Хоровое творчество С. Губайдулиной.
17. Хоровое творчество А. Шнитке.
18. Жанр хоровой миниатюры в творчестве современных композиторов: А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Леденева, Ю. Фалика, Д. Смирнова.
19. Хоровые обработки народных песен в творчестве отечественных композиторов.
20. Сценическая композиция: хоровой театр в композиторском творчестве. Р. Щедрин: поэма «Казнь Пугачева», русская хоровая опера «Боярыня Морозова». В. Гаврилин: симфония-действие «Перезвоны». В. Калистратов: концерт-действо «Покаяние». А. Вустин: «Праздник». А. Ларин: «Русские страсти».

Примерные темы семинарских занятий и рефератов

1. Джаз и академическая традиция хорового исполнительства в условиях современной музыкальной культуры.
2. Жанр и стиль в Реквиеме Сергея Слонимского.
3. Жанры и стили исторических эпох в мюзиклах современных отечественных композиторов.
4. Западноевропейская дирижерская школа и ее представители
5. Знаменное пение: к проблеме возрождения древнерусской певческой традиции.
6. Валерий Полянский: дирижерские и исполнительские принципы.
7. «Венгерский псалом» Золтана Кодая: к проблеме «фольклор и композитор».
8. Вопросы хорового образования в России: традиции и новаторство.
9. История и развитие русской школы дирижирования.
10. Лаборатория авангардных техник в хоровом творчестве Кшиштофа Пендерецкого.
11. Логика интонационного процесса в кантанте «И жар, и миражи» Алексея Ларина.
12. Оперная реформа Вагнера как фактор формирования нового исполнительского стиля.
13. Особенности хорового стиля в музыке композиторов Новой Венской школы.
14. П. Г. Чесноков: композитор, педагог, дирижер.
15. Русская школа хорового исполнительства: история и современность.
16. Русское хоровое общество: история, цели, задачи, перспективы.
17. Символика звука в «Реквиеме» Владимира Мартынова.
18. Символика музыкального языка в Высокой мессе И. С. Баха.
19. Слово и музыка в хоровых сочинениях Романа Леденева.
20. Сохранение и развитие традиций любительского хорового исполнительства на современном этапе развития русской музыкальной культуры.
21. Стилистические особенности хорового творчества Георгия Орбана в контексте развития венгерской национальной композиторской школы.
22. Театральность в хоровом творчестве В. Рубина.
23. «Театральное» мышление Валерия Гаврилина.
24. Тембронтонирование как теоретическая и вокально-хоровая проблема современного исполнительства.
25. Хоровая полифония как современная художественная универсалия.
26. Эстетика минимализма в хоровых опусах Владимира Мартынова.
27. Эстетика импрессионизма в «Трех песнях на стихи Шарля Орлеанского» Клода Дебюсси.

7.3. Критерии оценки знаний по дисциплине

Компетенция	Результаты обучения	Шкала оценивания
способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы	Знать: основные теоретические источники по истории и теории хорового исполнительского искусства; историю формирования основных со-	Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.

<p>профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2)</p>	<p>временных стилевых направлений хорового исполнительства; характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ, традиций и локальных (хронологических и географических) образований; фактурные типы и виды композиторских техник, используемых современными композиторами в хоровых сочинениях; научную литературу, освещающую теоретические и исполнительские аспекты изучаемой проблематики; специальную исследовательскую литературу, посвящённую вопросам современной хоровой композиции и исполнительства.</p> <p>Уметь: работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками; ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств.</p> <p>Владеть: способностью представить современную картину исполнительского искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний; способностью к осмысливанию развития хорового искусства в историческом аспекте, в контексте с другими видами музыкального исполнительства, искусства и литературы, с эстетическими идеями актуального исторического периода; обширными знаниями в области истории становления, развития и современных тенденций хорового исполнительства и дирижирования, новейших методик и творческих концепций; способностью ориентироваться в актуальных процессах мировой исполнительской и педагогической практики, применяя знания истории и современной теории исполнительской культуры в разнообразных аспектах, включая собственную творческую деятельность.</p>	<p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>
<p>способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3)</p>	<p>Знать: основные методологические принципы анализа исходных данных в области истории хорового искусства; принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - основные теоретические источники по истории и теории хорового исполнительского искусства.</p> <p>Уметь: демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; анализировать и сравнивать различные интерпретации хоровых произведений; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств.</p> <p>Владеть: навыками систематизации материалов, соответствующих профилю данной дисциплины, что предполагает обширные знания в области истории становления и дальнейшего развития современных тенденций хорового исполнительства и дирижирования, новейших методик и творческих концепций; способностью аналитически представить современную картину исполнительского искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний;</p>	<p>Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.</p> <p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>

	<p>способностью синтезировать явления музыкального искусства в историческом, эстетическом и стилистическом аспектах, а также в контексте других видов искусства и литературы актуального исторического периода; способностью применять знания истории музыки, исторических источников, современных исследований в области истории и теории исполнительства, фундаментальных основ методики хорового дирижирования; навыками профессионального анализа актуальных тенденций художественного процесса и явлений искусства.</p>	
способностью аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4)	<p>Знать: новейшие музыкально-эстетические концепции в области хорового исполнительского искусства; актуальные процессы в мировой исполнительской практике, ее стилевых тенденций и направлений.</p> <p>Уметь: аргументированно мотивировать свою профессиональную позицию, основанную на углубленных знаниях композиторских стилей в аспекте интерпретации; доказательно подтверждать приобретенные навыки работы с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками; аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на всех формах знаний (предметных, историко-конкретных, актуальных), приобретенных в процессе изучения дисциплины.</p> <p>Владеть: умением решать исполнительские творческие проблемы в широком контексте существующих важнейших традиций, действующих в условиях современной исполнительской культуры; способностью выражать свою артистическую позицию в актуальных процессах мировой исполнительской и педагогической практики, применяя знания истории и современной теории.</p>	<p>Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.</p> <p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4..</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>
готовность преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области дирижирования (ПК-1)	<p>Знать: характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ, традиций и локальных (хронологических и географических) образований; историю формирования основных современных стилевых направлений исполнительства в хоровом искусстве; направления и стили зарубежной и отечественной музыки XI-XXI веков и основные этапы эволюции художественных стилей; произведения классической и современной хоровой музыки, составляющие «золотой фонд» хорового искусства; стилевую и жанровую классификацию современной хоровой музыки; фактурные типы и виды композиторских техник, используемых современными композиторами в хоровых сочинениях; нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI веков; научную литературу, освещающую теоретические и исполнительские аспекты изучаемой проблематики; специальную исследовательскую литературу, посвящённую вопросам современной хоровой композиции и исполнительства; принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; принципы исполнительской интерпретации музыкального произведения.</p> <p>уметь: критически оценивать различные исполнительские трактовки хоровых произведений.</p>	<p>Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.</p> <p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4..</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>

	<p>нительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств; разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства, работы с солистами-вокалистами и ансамблями певцов, организации творческого климата и контакта в коллективе; использовать исторические источники (школы, трактаты, пособия, литературные источники) и современные исследования для формирования и реализации исполнительской концепции; аргументированно и логично обосновать собственную интерпретацию; выявлять круг основных задач хормейстера при работе над изучаемым сочинением; работать со специальной и музыкально-теоретической литературой; свободно владеть научным аппаратом дисциплины; уметь грамотно излагать свои мысли, правильно оформить письменную научную работу; творчески использовать профессиональные знания в исполнительской деятельности.</p> <p>владеть: навыком профессионального анализа актуальных тенденций художественного процесса и явлений искусства; владения исполнительскими традициями в историко-эстетическом контексте их эволюции; знаниями музыкально-исторических исполнительских стилей; знания и практического применения традиций и опыта вокально-хорового исполнительства; принципами исследовательской работы с применением широкого спектра знаний в области истории и теории музыки; различными методиками исполнительского анализа и интерпретации хоровых партитур; навыками музыкально-теоретического, исполнительского и педагогического анализа музыкальной литературы; профессиональной терминологией; способности применять теоретические знания в научной и исследовательской деятельности (участие в научно-методических семинарах и конференциях, написание исследовательских работ в тематическом ракурсе своей специальности, культурно-просветительская деятельность и др); навыками работы над рефератами и учебно-методическими пособиями</p>	
способностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар (ПК-5)	<p>знать: характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ, традиций и локальных (хронологических и географических) образований; произведения классической и современной хоровой музыки, составляющие «золотой фонд» хорового искусства; стилевую и жанровую классификацию современной хоровой музыки; фактурные типы и виды композиторских техник, используемых современными композиторами в хоровых сочинениях; различные системы записи партитуры, свойственные музыке разных исторических периодов; нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI веков; принципы исполнительской интерпретации музыкального произведения.</p> <p>уметь: грамотно выстраивать исполнительскую концепцию сочинения с учетом традиций, современных исполнительских тенденций и всего комплекса эстетических и музыкально-исторических знаний и представлений; анализировать, отбирать</p>	<p>Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.</p> <p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4..</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>

	<p>и использовать приемлемые технические и стилистические средства для формирования исполнительской интерпретации; пользоваться широким спектром приемов декорирования и орнаментики музыки различных стилей; аргументированно и логично обосновать собственную интерпретацию; анализировать содержание и форму исполняемого музыкального произведения, особенности музыкального языка современных хоровых сочинений, а также весь комплекс используемых автором выразительных средств с исполнительской точки зрения; анализировать структуру и содержание поэтического текста с точки зрения соотношения слова и музыки сквозь призму разных областей вокального искусства – русского (или зарубежного) песенного фольклора, духовных песнопений, сочинений классико-романтического периода, а также новейших направлений в хоровой музыке XX-XXI веков; точно и профессионально грамотно раскрывать и обобщать музыкально-драматургический замысел композитора; свободно ориентироваться в партитуре любой сложности;</p> <p>владеть: интерпретацией оригинальных музыкальных текстов различных эпох, в том числе современных автором отечественной и зарубежной музыки; навыком работы с нотным текстом (факсимile, уртексом, редакцией), его расшифровки и подготовки к исполнению, распознания в нем определенных стилевых черт, характерных для эпохи, национальной школы, жанра и т.д.; знаниями музыкально-исторических исполнительских стилей; знания и практического применения традиций и опыта вокально-хорового исполнительства</p>	
способностью быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям (ПК-9)	<p>знать: характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ, традиций и локальных (хронологических и географических) образований; произведения классической и современной хоровой музыки, составляющие «золотой фонд» хорового искусства; стилевую и жанровую классификацию современной хоровой музыки; фактурные типы и виды композиторских техник, используемых современными композиторами в хоровых сочинениях; различные системы записи партитуры, свойственные музыке разных исторических периодов; нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI веков; принципы исполнительской интерпретации музыкального произведения.</p> <p>уметь: грамотно выстраивать исполнительскую концепцию сочинения с учетом традиций, современных исполнительских тенденций и всего комплекса эстетических и музыкально-исторических знаний и представлений; анализировать, отбирать и использовать приемлемые технические и стилистические средства для формирования исполнительской интерпретации; пользоваться широким спектром приемов декорирования и орнаментики музыки различных стилей; аргументированно и логично обосновать собственную интерпретацию; анализировать содержание и форму исполняемого музыкального произведения, осо-</p>	<p>Отличный: 5.1., 5.2., 5.3., 5.4.</p> <p>Хороший: 4.1., 4.2., 4.3., 4.4..</p> <p>Удовлетворительный: 3.1., 3.2., 3.3., 3.4.</p> <p>Неудовлетворительный: 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.</p>

	<p>бенности музыкального языка современных хоровых сочинений, а также весь комплекс используемых автором выразительных средств с исполнительской точки зрения; анализировать структуру и содержание поэтического текста с точки зрения соотношения слова и музыки сквозь призму разных областей вокального искусства – русского (или зарубежного) песенного фольклора, духовных песнопений, сочинений классико-романтического периода, а также новейших направлений в хоровой музыке XX-XXI веков; точно и профессионально грамотно раскрывать и обобщать музыкально-драматургический замысел композитора; свободно ориентироваться в партитуре любой сложности;</p> <p>владеть: интерпретацией оригинальных музыкальных текстов различных эпох, в том числе современных автором отечественной и зарубежной музыки; навыком работы с нотным текстом (факсимile, уртексом, редакцией), его расшифровки и подготовки к исполнению, распознания в нем определенных стилевых черт, характерных для эпохи, национальной школы, жанра и т.д.; знаниями музыкально-исторических исполнительских стилей; знания и практического применения традиций и опыта вокально-хорового исполнительства</p>	
--	--	--

Оценка «5» (отлично) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать

- 5.1. полноту ответа;
- 5.2. умение вычленить место тематики ответа в системе изучения курса в целом;
- 5.3. четкость и логичность изложения;
- 5.4. правильные ответы на дополнительные вопросы.

Оценка «4» (хорошо) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:

- 4.1. полноту ответа;
- 4.2. умение вычленить место тематики ответа в системе изучения курса в целом;
- 4.3. некоторую нечеткость, нелогичность изложения ответа;
- 4.4. правильные ответы на дополнительные вопросы.

Оценка «3» (удовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:

- 3.1. неполный ответ;
- 3.2. изложение ответа нечеткое и не логичное;
- 3.3. затруднение при вычленении места тематики ответа в системе изучения курса в целом;
- 3.4. ассистент-стажер затрудняется в ответах на дополнительные вопросы.

Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:

- 2.1. неполный ответ;
- 2.2. ассистент-стажер не умеет вычленить место тематики ответа в системе изучения курса в целом;
- 2.3. изложение ответа нечеткое и нелогичное;
- 2.4. ассистент-стажер затрудняется в ответах на дополнительные и наводящие вопросы.

8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы

Программное обеспечение

1. Internet Explorer или другие браузеры
2. Программное обеспечение для организации удаленного обучения (система Moodle)
3. Электронно-библиотечная система «Лань» <http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/elektronnye-resursy-biblioteki/elektronno-bibliotchnaya-sistema-lan/>
4. Доступ к учебно-методической и научной информации обеспечен на сайте Научной Музыкальной Библиотеки им. С.И. Таинова (НМБТ) МГК им. П.И. Чайковского <http://www.taneevlibrary.ru/>
5. Поисковые системы, www.yandex.ru, www.google.com и др.
6. Официальный сайт Консерватории <http://www.mosconsv.ru>

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе «Лань» и к электронной информационно-образовательной среде организации (Moodle).

Электронно-библиотечная система и электронная информационно-образовательная среда обеспечивает возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети "Интернет", как на территории организации, так и вне ее.

Электронная информационно-образовательная среда организует:

доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах; фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы; формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок на эти работы со стороны любых участников образовательного процесса; взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети "Интернет".

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Ежедневная самостоятельная работа ассистента-стажера является основой успешного освоения дисциплины и неотъемлемой частью развития профессиональных навыков.

В процессе самостоятельной работы ассистентам-стажерам рекомендуется:

- Соблюдение указаний преподавателя, данных им во время занятий;
- Активное использование учебно-методических пособий, профильных изданий, авторитетных информационных Интернет-ресурсов.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Организация должна располагать материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам и обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки, практической работы обучающихся, предусмотренной учебным планом.

Самостоятельная работа ассистентов-стажеров должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый ассистент-стажер должен быть обеспечен доступом к библиотечному фонду, который должен быть укомплектован нотами, печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы по дисциплинам «Специальный класс».

Учебные аудитории для индивидуальных занятий должны иметь площадь не менее 11 м². Полноценное изучение данного курса требует широкого спектра аудио- и видеозаписей, наличия специальной, в том числе периодической литературы, качественной аппаратуры для прослушивания и просмотра записей, проекционной аппаратуры для демонстрации видеоматериалов исторического характера.