

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Рабочая программа дисциплины
Современная хоровая музыка

Основная профессиональная образовательная программа
«Дирижирование академическим хором»

Направление подготовки
53.03.05 Дирижирование

Профиль
Дирижирование академическим хором
Уровень образования –
Бакалавриат

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной
работе
«30» августа 2021 г.



(подпись)

С.С. Голубенко

(расшифровка подписи)

СОГЛАСОВАНО

Нач. учебно-методичес-
кого управления
«30» августа 2021 г.



(подпись)

Н.Ю. Степанова

(расшифровка подписи)

Декан факультета
«30» августа 2021 г.



(подпись)

М.М. Апексимова

(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой
«30» августа 2021 г.



(подпись)

С.А. Чуков

(расшифровка подписи)

г. Москва 2021

Автор:

Рыжинский А.С., док. иск., профессор каф. хор. дирижирования РАМ им.
Гнесиных

I. Цель и задачи дисциплины

Цель дисциплины «Современная хоровая музыка» - изучение хоровых сочинений отечественных и зарубежных композиторов XX в. (главным образом, второй половины столетия) – начала XXI века, их стилевых и композиционных особенностей, создающее условия для формирования спектра профессиональных теоретических знаний, необходимых студенту в его практической (хормейстерской и педагогической) деятельности.

Задачи дисциплины:

- знакомство с комплексом научно-методических знаний, необходимых для анализа современной хоровой литературы;
- активизация специальных знаний, полученных при изучении дисциплин «Дирижирование», «Чтение хоровых партитур», «История хоровой музыки», «Хороведение и методика работы с хором»
- формирование представлений об интерпретации сочинений, написанных в соответствии с канонами новейших композиторских техник;
- расширение кругозора студентов путём привлечения материалов смежных дисциплин: истории музыки, гармонии, анализа форм, музыкальной акустики, инструментоведения и др.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование универсальных, общепрофессиональных и рекомендуемых профессиональных компетенций, способности и готовности студента:

| Компетенции | Индикаторы достижения компетенции |
|---|--|
| УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах | Знать: <ul style="list-style-type: none">– художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;– национально-культурные особенности искусства различных стран; |
| | Уметь: <ul style="list-style-type: none">– сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;– находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;– демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп; |

| | |
|--|---|
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры. |
| <p>ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p> | <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; – техники композиции в музыке XX-XXI вв. – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; |
| | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; – различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности; |
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – профессиональной терминологией; – навыками использования музы- |

| | |
|--|---|
| | <p>коведческой литературы в процессе обучения;</p> <ul style="list-style-type: none"> – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса. |
| <p>ПК-4 Способен осуществлять подбор репертуара для концертных программ и других творческих мероприятий</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; – фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох; – основные стили и жанры зарубежной и отечественной музыки; – учебно-методическую и музыковедческую литературу, посвящённую вопросам изучения и исполнения музыкальных сочинений; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров; – навыками работы с методической и музыковедческой литературой, посвящённой изучению и исполнению музыкальных сочинений; |

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 72 академических часа и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется в течение седьмого семестра обучения.

| Вид учебной работы | Зачетные единицы | Количество академических часов | Формы контроля (по семестрам) | |
|---|------------------|--------------------------------|-------------------------------|---------|
| | | | зачет | экзамен |
| Общая трудоемкость | – | 72 | 7 | – |
| Аудиторные занятия (очная форма обучения) | | 34 | | |
| Аудиторные занятия (заочная форма обучения) | | 7 | | |

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. Содержание разделов (тем дисциплины) дисциплины

| № п/п | Наименование раздела дисциплины | Содержание раздела |
|----------|--|---|
| 1. | Хоровая музыка первой половины XX века: стилевая оппозиция нововенский авангард – неоклассицизм | <p>Введение. Хоровая музыка XX века: периодизация, основные направления, техники композиции (2 часа лекционных)</p> <p>Тема 1. Хоровая музыка Новой венской школы: Арнольд Шёнберг (1874 - 1951), Антон Веберн (1883 – 1945) (2 часа лекционных)</p> <p>Тема 2. Хоровая музыка неоклассицизма: И. Стравинский (1882 - 1971), П. Хиндемит (1895 – 1963) (2 часов лекционных + 2 часа семинарских)</p> <p>Тема 3. Серийные хоровые сочинения И.Ф. Стравинского (2 часа лекционных)</p> |
| 2. | Хоровая музыка второй половины XX века | <p>Тема 1. Немецкая хоровая музыка второй половины XX века: К. Штокхаузен (1925 - 2007), М. Кагель (1931 – 2008), Д. Лигети (1923 – 2006), В. Рим (р. 1952) (4 часов лекционных)</p> <p>Тема 2. Итальянская хоровая музыка второй половины XX века: Л. Даллапиккола (1904 – 1975), Дж. Шелси (1905 – 1988), Л. Ноно (1924 – 1990), Л. Беріо (1925 – 2003) (4 часов лекционных)</p> <p>Тема 3. Французская хоровая музыка второй половины XX века: О. Мессиян (1908 – 1992), Я. Ксенакис (1922 – 2001), П. Булез (р.1925) (2 часа лекционных)</p> <p>Тема 4. Польская хоровая музыка второй половины XX века: В. Лютославский (1913 – 1994), К. Пендерецкий (р.1933) (2 часа лекционных + 2 часа семинарских)</p> <p>Тема 5. Хоровая музыка советского андеграунда: А. Шнитке (1934 – 1998), Э. Денисов (1929 – 1996), С. Губайдуллина (р.1931) (2 часа лекционных+2 часа семинарских)</p> <p>Тема 6. «Официальная» советская хоровая музыка: Г.В. Свиридов (1915 – 1998), Р. Щедрин (р.1932) (2 часа лекционных)</p> <p>Тема 7. «Новая простота» в хоровой музыке: А. Пярт (р.1936), В. Мартынов (р.1946), Дж. Тавенер (р.1944) (2 часа лекционных)</p> <p>Заключение. Хоровая музыка на рубеже веков (2 часа лекционных)</p> |

Раздел 1. Хоровая музыка первой половины XX века. Стилeвая оппозиция: нововенский авангард – неоклассицизм

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 временная), б) национально-культурное обособление. Основные композиторские школы и течения. Влияние новейших техник композиции на хоровое письмо.

Тема 1.

Хоровая музыка Новой венской школы:

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, метроритма, 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» (ор.35), в хоровых эпизодах оперы «Моисей и Аарон» (1 сцена).

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» (ор. 50с).

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» (ор.35), в хоровых эпизодах оперы «Моисей и Аарон».

в) Использование оригинальных вариантов тембровых смешений: 1) унисон альты и тенора (хоровые эпизоды оперы «Моисей и Аарон»), 2) унисон смешанного хора (хоровые пьесы ор.27, ор.28).

г) Приём фальцетного пения: хоровые эпизоды оперы «Моисей и Аарон», пьеса «Ты не должен, ты обязан» (ор.27 №2).

Антон Веберн (1883 - 1945)

Открытие А. Веберна композиторами второй волны авангарда (П. Булезом, К. Штокхаузен, 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 додекафонным 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 открытий композиторов дармштадской школы: а) элементы пуантилистической фактуры в Первой и Второй кантатах А. Веберна, б) приём Klangfarbenmelodie в оркестровых сочинениях А. Веберна и его влияние на эксперименты с хоровой фактурой (на примере кантаты «Свет глаз»).

Тема 2.

Хоровая музыка неоклассицизма: И. Стравинский (1882 - 1971)

Эстетика неоклассицизма. Особенности музыкального неоклассицизма: истоки и развитие. Близость художественных принципов И.Ф. Стравинского – «мастера 1000 и 1 стиля» (выражение Б. Ярустовского) - творческим установкам неоклассицизма. Хоровые сочинения неоклассицистского периода творчества.

Влияние философии Платона и пифагорейской школы на идейную основу неоклассицистского и серийного периодов творчества композитора (идея Универсума и её эволюция к образу персонифицированного Бога, идея Числа как первосущности Мироздания).

Литературные симпатии Стравинского: античная мифология, античная драматургия, тексты Священного Писания, латинские богослужебные тексты, старинная литература (староанглийские поэты-анонимы). Обрядовость как отличительное свойство хоровых сочинений периода неоклассицизма на примере мелодрамы «Персефона».

Жанровые прототипы хоровых эпизодов мелодрамы «Персефона» и оперы-оратории «Царь Эдип».

Полифония как важная составляющая творческого метода И.Ф. Стравинского: а) как вид фактуры; б) как жанровый принцип: полифония различных жанров; в) как стилевой принцип: полифония стилей; г) как принцип формирования вербальной основы: языковая полифония («Царь Эдип»); д) как семантический принцип: полифония смыслов.

Особенности ладотональной стороны неоклассицистских хоровых опусов: неомодальность, тональность нейтрально-ладовой основы, система полюсов.

Относительная «стабилизация» метроритмического компонента в сравнении с сочинениями русского периода. Нерегулярно-акцентная ритмика неоклассицистских сочинений как следствие возрождения принципов квантитативной ритмики позднего Средневековья.

П. Хиндемит (1895 – 1963)

Пауль Хиндемит – лидер немецкого неоклассицизма: композитор, дирижёр, теоретик (создатель концепции новой тональности). Сходство в эстетических позициях И. Стравинского и П. Хиндемита. Литературные симпатии П. Хиндемита: Р.М. Рильке, Ф. Гёльдерлин, Ф. Ницше.

Специфика фактурного анализа сочинений П. Хиндемита на примере цикла «Шесть песен для хора а cappella на слова Р.М. Рильке» (авторские понятия: контурное двухголосие, гармонический рельеф).

Реквием «Когда во дворе перед домом цвела этой весною сирень»: история создания, анализ взаимоотношений между музыкой и текстом стихотворения Уитмена. Анализ полифонической техники в хоровых эпизодах в свете вопроса о связи музыкального языка П. Хиндемита с поэтикой немецкого Барокко.

Тема 3.

Серийные хоровые сочинения И.Ф. Стравинского

Информация о причинах конфликта между А. Шёнбергом и И.Ф. Стравинским. Возможные причины прихода И.Ф. Стравинского к серийной технике после смерти главы Новой венской школы в 1952 году. Отличия серийного метода И.Ф. Стравинского от серийной додекафонии нововенцев (а) количество звуков в составе ряда, б) принцип повторности / неповторности тонов внутри ряда, г) взаимоотношения между тональным и атонально-серийными принципами организации.

Выбор литературных текстов для хоровых сочинений: внимание к текстам Священного Писания, к религиозной англоязычной поэзии (стихотворения из сборника молитв Томаса Деккера).

Особенности драматургии в сочинениях: «Canticum sacrum», «Threni», «Проповедь, притча и молитва». Наличие немзыкального индивидуального проекта.

Особенности хоровой фактуры. Связь принципов фактурной организации между серийными сочинениями И.Ф. Стравинского и западно-европейской вокальной полифонией XV – XVI вв. Влияние византийского и русского партесного многоголосия.

Requiem canticles как вершина хорового творчества И.Ф. Стравинского: анализ приёмов хоровой «инструментовки».

Раздел 2. Хоровая музыка второй половины XX века

Тема 1.

Немецкая хоровая музыка второй половины XX века.

К. Штокхаузен (1925 - 2007)

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 «ноль» новейшей европейской музыки.

«Хоры для Дорис» - образец раннего хорового письма К. Штокхаузена: близость хоровому стилю П. Хиндемита.

Влияние восточных космогонических учений на вокальные эксперименты К. Штокхаузена 1960-х годов: Stimmung, «Моменты». Тембровое варьирование: работа с различными манерами интонирования, изменения огласовки тонов, взаимодействие между «живыми» голосами и электронными инструментами. Концепция «момент-формы».

Пространственная музыка К. Штокхаузена с участием хоров: Carte для четырёх оркестров и четырёх хоров.

Хоровые эпизоды из гепталогии «Свет» («Всемирный парламент» из оперы «Среда», «Невидимые хоры» из оперы «Четверг»): специфика хоровой фактуры (внимание к микрополифонии, микроинтервалике).

М. Кагель (1931 – 2008)

Маури시오 Кагель – человек многочисленных талантов, среди которых музыкальная композиция, музыкальное исполнительство, режиссура. «Гипертрофированная эклектика» - неотъемлемая черта творчества: внешняя алогичность как следствие сочетания разнородных компонентов. Близость эстетике театра абсурда (Э. Ионеско, С. Беккет).

Использование документальных материалов (фрагментов писем, репортажей в теленовостях), наряду с фрагментами художественной литературы в качестве текстовой основы хоровых сочинений. Критическое переосмысление традиционных хоровых жанров: мадригала, оды, кантаты, литургии.

«Страсти святого Баха» - пример сочетания новейших и традиционных приёмов хоровой «инструментовки». История создания сочинения, особенности композиторской техники. Восприятие хорового коллектива как некоего «суперголоса», способного «расщепляться» во времени и пространстве (кантата «Vox humana?»).

Д. Лигети (1923 – 2006)

Место композитора в истории музыки второй половины XX века. Связь творчества Д. Лигети с эстетикой постмодернизма. Открытие ресурсов микрополифонии (термин композитора) как одного из приёмов сонорики. Отличия микрополифонии от классической полифонии.

Особенности хоровой фактуры в Реквиеме Д. Лигети, сближающие это сочинение с оркестровыми опусами 1960-х («Lontano», «Атмосферы»). Внимание композитора к микроинтервалике.

Пьеса для женского хора «Часы и облака» (Clocks and Clouds) с «программным» названием, обозначающим два типа соноров: оstinatно-пульсирующих и ритмически инертных.

Эксперименты с вербальным рядом: политекстовость, фонетическое творчество (изобретение особого языка, призванного фиксировать эмоциональные реакции – в пьесах «Приключения» и «Новые приключения»).

Цикл «Nonsense Madrigals» - пример позднего вокального стиля Д. Лигети: сочетание закономерностей средневековой контрастной полифонии (политекстовый мотет XIII века) с принципами сонорики.

Вольфганг Рим (р. 1952)

«Новый экспрессионизм» (выражение Л.О. Акопяна) как эстетическая основа творчества В. Рима. Место хоровых сочинений в творческом наследии композитора. Внимание к традиционным хоровым жанрам: пассиону, реквиему, оратории. Введение хора в симфонию (симфония №3).

Интерес к элитарной поэзии (Ф. Гёльдерлин, П. Целан), философской литературе (Н. Кузанский, Ф. Ницше), определяющий выбор тестовой основы хоровых сочинений

Развитие в хоровом творчестве новаций К Штокхаузена (смещение 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 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).

Тема 2.

Итальянская хоровая музыка второй половины XX века

Л. Даллапиккола (1904 – 1975)

Расцвет итальянской музыки во второй половине XX века, связанный с деятельностью учеников Дж. Малипьеро и О. Респиги: Л. Даллапиккола, Дж. Шелси, Л. Ноно, Л. Беріо.

Л. Даллапиккола – последователь нововенской школы, композитор, соединивший серийный метод композиции с традициями bel canto: феномен «додекафонного bel canto» (выражение Л.В. Кириллиной).

Влияние вокальной полифонии Ренессанса на формирование хорового стиля молодого композитора (цикл «Два хора на стихи Микеланджело Буонарроти-младшего»)

Музыкальный язык композитора: смещение различных стилей (додекафонная техника, элементы тонального мышления, неомодальности, принципы сонорики)

Развитие новаций А. Шёнберга: тематическая трактовка серии, Sprechgesang в хоровой фактуре в сочетании с традиционным вокальным интонированием.

Социальная активность композитора: создание хорового цикла «Тюремные песни» как протеста против политики Б. Муссолини.

Джанчито Шелси (1905 – 1988)

«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.

Возвращение к поэтике григорианского хорала в сочетании с эстетическими положениями восточных мистических учений в цикле «Три латинские молитвы», сочинении «Антифоны на имя Иисус». Практика восточной медитации как идейная основа для цикла «TKRDG».

Эксперименты в области хоровой звучности, сближающие композиции Дж. Шелси с сочинениями К. Штокхаузена (идея погружения в глубинные слои звука) в цикле «Народные песни».

Л. Ноно (1924 – 1991)

Два периода творчества: период ангажированной музыки (1950 – 1976) и период создания сочинений, свободных от декларации коммунистических убеждений композитора (1979 – 1990).

Специфические творческие идеи Ноно: а) идея открытой фрагментарной структуры (связь с семиотикой Р. Барта, У. Эко), б) тишина как важнейший компонент музыкального сочинения, являющийся знаком «речевой наполненности» (Р. Барт); в) конструкция новых звуковых полей через использование средств live electronics, г) концепция нейтрального звука (звука вне индивидуальной тембровой окраски), д) идея «межвременного» странствия.

Классификация масштабного хорового наследия композитора: а) собственно хоры (пример: *Liebeslied*), б) крупные вокальные сочинения с участием инструментов, близкие кантатно-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 fabbrica illuminata*»).

Литературная основа хоровых сочинений: внимание к социально-политическим текстам (К. Маркс, Ф. Энгельс, Б. Брехт, В. Маяковский и др.) в первый период творчества и интерес к поэзии Ф. Гёльдерлина, Р.М. Рильке, философии Ф. Ницше – во второй период.

Феномен политекстовости как следствие стремления композитора к «музыкально-смысловому стереофонизму» (выражение Л.В. Кириллиной). Принципиальное использование оригинального фонетического звучания литературных текстов, следствием чего становится создание мультязычного мира хоровых сочинений Л. Ноно.

Приёмы работы с литературным текстом: а) приём наложения двух и более вербальных рядов на примере кантаты «*Il canto sospeso*» №3 б) приём упразднения фонетического единства текста с распределением слоговых фрагментов по голосам фактуры на примере кантаты «*Il canto sospeso*» №9 и пьесы «*Das Atmende Klarsein*».

Особенности хоровой фактуры: 1) стремление к максимальному слиянию хоровых голосов (пример: устранение разнородности фонации, обусловленной политекстовостью, через внедрение в структуру слов гласных, созвучных гласным других хоровых партий), 2) интерес к тембровому варьированию – постепенной «перекраске» созвучий (один из распространённых приёмов – «незаметное» подключение голоса к уже образованному другим голосом (или голосами) звучанию на примере «*Das Atmende Klarsein*» и «*Ha venido*»), 3) наряду с использованием традиционных видов хоровой фактуры (контрастной полифонии политекстовых мотетов, строгого контрапункта ренессансных полифонистов, многохорности венецианской полифонической школы, пуантилизма Веберна) использование «искусственных хоров» (выражение В. Коростелёва), рождающихся из синтеза звучаний одного или нескольких живых голосов с их же звучанием, записанным на магнитофон и часто подвергнутым электронному преобразованию (на примере: *La fabbrica illuminata*).

Л. Берно (1925 – 2003)

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 инструментального и вокального звукоизвлечения, сочетание «живого» и электронно-преобразованного звука.

Использование в качестве вербальной основы литературных сочинений различных эпох и направлений, вплоть до творчества радикальных модернистов Дж. Джойса, Эдуарда Каммингса, С. Беккета, в сочетании с трудами по семиотике (У. Эко), структурной антропологии (К. Леви-Стросс), экзистенциальной философии. Объединение диалогов текстов (в том числе и разноязычных) как синтеза разнородных идей сверх-идеями, связанной с идеалами гуманизма.

Родственность фактурных принципов вокально-ансамблевых и собственно хоровых сочинений. Специфика организации музыкальной ткани в «Симфонии» (1 и 2 части): сочетание выверенной звуковысотности с «речевым пением», применение фальцетного пения, внимание к качеству вокализации (ремарки *vibrate molto, senza vibrato*) (1 часть), создание quasi-континуальных соноров в духе Д. Лигети (2 часть).

Полистилистика Берио на примере сочинения «Крики Лондона»: влияние старинной английской полифонии (Д. Данстейбл), аллюзии на творчество английских композиторов XX века, близость поэтике блюза.

Пример фольклорно-коллажной линии творчества Берио в «Сого»: история создания сочинения, особенности литературного текста, фактурной организации (в том числе приём гибкого изменения плотности хоровой ткани).

Тема 3.

Французская хоровая музыка второй половины XX века.

О. Мессиа́н (1908 – 1992) (семинар)

Французская музыка второй половины XX как совокупность самых разнообразных тенденций. Феномен Оливье Мессиа́на – композитора, органиста, педагога, общественного деятеля. Особенности музыкального языка композитора (неомодальность, основанная на использовании семи ладов ограниченной транспозиции, пристальное внимание к вопросам метроритмической организации).

Специфические хоровые приёмы: фонация, основанная на согласных, шёпот, высотно-невыраженная фонация.

Сочинения для самостоятельного анализа студентов: «O sacrum convivium», Цикл «Пять перепевов» (№1, №2, №4).

Я. Ксенакис (1922 – 2001)

Личность Яниса Ксенакиса – композитора, архитектора, философа, математика, общественного деятеля. Грандиозные мультимедийные проекты Я. Ксенакиса как пример синтеза законов математики, физики, кибернетики и музыки. Возвращение к пифагорейской идее неразрывной связи музыки и числа. Концепция стохастической (вероятностной) музыки.

Место хоровых сочинений в наследии композитора. Человек как главная тема вокального творчества Я. Ксенакиса. Проявление гуманистической позиции в выборе литературных текстов для хоровых сочинений.

Реконструкция древнегреческой трагедии на основе возвращения к идее синкретиза. Особенности поэтики Я. Ксенакиса в музыкальных трагедиях «Орестея», «Медия»: а) в мелодике тяготение к quasi-диатонике (сочетание элементов балканского фольклора, византийской монодии, народных песен Кипра и стран Средней Азии и «случайных» хроматических тонов); б) тяготение формальной организации к симметрии; в) многоуровневые ритмические структуры, акцентное варьирование

Специфика инструментальной партии: преобладание медных и ударных инструментов (в том числе и «нетрадиционных» для классико-романтического

симфонического оркестра), использование полярных регистров с целью нивелирования тембровой идентификации.

Хоровая фактура: синтез принципов монодии, гетерофонии, гармонической фактуры, близкой по изложению средневековому параллельному органуму.

Типы вокального интонирования на примере хоровых пьес «Serment» и «Ночи»: глиссандо, пение интервалов меньше полутона, псалмодия, скандирование, шёпот, свист, приёмы, пришедшие из инструментальной музыки – тремоло, пиццикато, носовое пиццикато.

Тема 4.

Польская хоровая музыка второй половины XX века.

В. Лютославский (1913 – 1994)

Расцвет культурной жизни послевоенной Польши. Роль В. Лютославского в организации фестивалей современной музыки «Варшавская осень». Близость композитора стилевым 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).

К. Пендерецкий (р.1933)

Жанры хоровой музыки в наследии композитора. Идеиная эволюция творчества К. Пендерецкого от создания абстрактных композиций к сочинениям социальной тематики. Внимание к текстам Священного писания, к сочинениям античных авторов, к философской прозе и поэзии XX века (Р.М. Рильке, Г. Гессе). Два периода творчества. Первый период (1962 – 1975) – время создания хоровых сочинений: «Stabat mater», «Страсти по Луке», «Песнь песней», «Космогония».

Особенности музыкального языка композитора в кантате «Stabat mater»: сочетание интонационного письма и приёмов сонорики, влияние сочинений композиторов франко-фламандской школы (Окегема, Обрехта, Лассо), фактурные и гармонические аллюзии на сочинения раннего многоголосия, внимание к воссозданию эффектов реверберации.

Трактовка композитором жанра пассиона в сочинении 1965 года «Страсти по Луке». Особенности звуковысотной техники: слияние григорианской модальности, ранней (барочной) тональности, серийной атональности. Сочетание в рамках хоровой фактуры сочинения приёмов, типичных для пассионов Г. Шютца (антифон, респонсорий, псалмодия) с элементами сонорики (полифоническое смешение многочисленных полифонических линий, действующих, как правило, крайние регистры певческих голосов, использование кластеров) и алеаторики (глиссандо). Использование родственного сочинениям Л. Ноно и Л. Берио приёма разъятия текста на отдельные фразы, слова, одновременно звучащие у разных частей хора.

Создание сонорной звучности через использование микроинтервалики в условиях канонобразной фактуры с мелким index horizontalis в сочинении «Canticum canticorum».

Внимание к традициям православной службы в «Утрене» Пендерецкого: демонстрация православного обряда как памятника культуры. Особенности исполнительского состава, включающего наряду с хорами симфонический оркестр. Литературная основа сочинения. Сочетание элементов православной богослужебной музыки (хоральные песнопения, псалмодию дьякона, пение священника, колокольный звон) с приёмами сонорики.

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.

Тема 5.

Хоровая музыка советского андеграунда:

А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина

Два пути развития советской музыки: официальная музыкальная культура, ориентированная на эстетику социалистического реализма и авангардная контркультура, представленная творчеством композиторов А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Кнайфеля и др. Интерес советских художников-«нонконформистов» к творчеству зарубежных представителей авангардных направлений музыкального искусства.

А. Г. Шнитке (1934 – 1998)

Связь творчества композитора с эстетикой постмодернизма. Термин «полистилистика» и его определение. Стилиевые «повороты» хорового творчества Шнитке: краткая характеристика музыкального языка оратории «Нагасаки», кантаты «Песни войны и мира», хоровых эпизодов оперы «История доктора Иоганна Фауста».

Концерт для хора а cappella на слова Григора Нарекаци и «Стихи покаянные» как образцы зрелого хорового стиля композитора: особенности трактовки жанров, черты хоровой фактуры, тембрики

Э.В. Денисов (1929 – 1996)

Основные жанры хоровой музыки композитора. 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).

Реквием Э. Денисова: особенности литературного текста (сочетание традиционного сакрального текста католической заупокойной службы с текстами Псалтири и «полилингвистическим» стихотворением Ф. Танцера «Реквием»), драматургия цикла, характеристика музыкального языка (склонность к синтезу различных принципов композиции: новотонального, свободно-атонального письма, сонорики), специфика трактовки хора (семантика фактурных типов).

С.А. Губайдулина (р. 1931)

Философско-эстетическая платформа творчества. 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 математическими структурами (пример: ряд Фибоначчи).

Эволюция пути композитора. Внимание к серийной технике в раннем творчестве на примере кантаты «Ночь в Мемфисе». Тенденция индивидуализации творческого почерка в последующих сочинениях.

Своеобразие хоровой фактуры в цикле «Посвящение Марине Цветаевой»: имитационная и контрастная полифония, гетерофония, пуантилизм; сочетание традиционного вокального интонирования и «речевого» пения.

Особенности поздних хоровых сочинений композитора на примере оратории «Страсти по Иоанну».

Тема 6.

«Официальная» советская хоровая музыка (семинар)

Г.В. Свиридов (1915 – 1998)

Образный строй хоровой музыки Г.В. Свиридова. Интерес к трагической поэзии С. Есенина и А. Блока. Хоровые жанры в наследии композитора. Особенности музыкального языка композитора (диатоника, плагальность, многотерцовые комплексы, ладовые структуры народной музыки и т.д.), внимание к проблемам взаимоотношения музыки и слова (идейная близость с творчеством М.П. Мусоргского и Д.Д. Шостаковича).

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», кантаты «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.

Р. К. Щедрин (р.1932)

Феномен Щедрина-композитора как промежуточного «звена» между официальной и авангардной советской музыкой. Сложность стилевой идентификации. Жанровое многообразие хорового наследия композитора.

Тема Великой отечественной войны в цикле «Четыре хора на слова Твардовского»: драматургия, особенности музыкального языка (взаимодействие сфер диатоники и хроматики, принципы политональной организации, разнообразие гармонических структур), хоровой фактуры (новаторская трактовка традиционных видов изложения).

Зрелый хоровой стиль Щедрина на примере хоровой музыки по Лескову «Запечатленный ангел» (сочетание принципов поэтики древнерусской церковной музыки с приёмами современного гармонического языка).

Тема 7.

«Новая простота» в хоровой музыке

«Новая простота» как направление академической музыки последней четверти XX века: эстетика и поэтика. Отличия «новой простоты» от явления минимализма (Райх, Райли, Гласс).

А. Пярт (р. 1935)

Два периода творчества: авангардный и поставангардный, связанный с авторским стилем «tintinnabuli» (лат. «колокольчики»).

«Страсти по Иоанну» как первый пример стиля «tintinnabuli» в хоровой музыке: особенности музыкального языка (диатоника, мелодические попевки, связанные с опеванием центрального тона и гармоническими фигурациями на основе мажорных и минорных трезвучий, вертикальные комплексы с характерными большесекундовыми сопряжениями, тяготение к сдержанным темпам), строфическая организация, многослойность хоровой фактуры. Связь с поэтикой респонсориальных пассионов раннего Барокко.

Многообразие фактурных типов на примере «Берлинской мессы».

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. Воплощение идеи *Opus posthumus* в сочинении для народного хора и ударных «Илиада. Песнь 23», в композиции Реквиема. Внимание к синтезу различных фактурных типов (гетерофонного, подголосочного, гармонического изложения).

Дж. Тавенер (р. 1944)

Сложность религиозного пути композитора. Тематика хоровых сочинений как отражение эволюции мировоззрения Дж. Тавенера.

Взаимодействие различных композиторских техник в кантате «Ахматова. Реквием»: сочетание тонального письма с принципами серийной техники и алеаторики. Тяготение к размеренным темпам, несложным ритмическим структурам.

Особенности хоровой фактуры в сочинениях 1980-х годов («Тигр», «Агнец», цикл «Гимны Марии»): исоны, попевочная структура мелодики, вариационное преобразование мотивов, полифонизация многопластовой фактуры при внешнем стремлении к гармоническому изложению, использование ладов византийской системы осмогласия.

Заключение

Хоровая музыка на рубеже веков. Эволюция традиционных жанров. Феномен стилового синтеза. Многообразие тенденций развития хорового искусства: а) академическое направление, связанное с течениями неоксессионизма (В. Рим), спектральной музыки (С. Шаррино), неофольклоризма (В. Калистратов, В. Кикта) и прочих; б) эстрадное направление, связанное с течениями New Age (творчество групп «Enigma», «Эра», «Gregorian», «Clannad», Сара Брайтман (альбом «Eden»)), поп-музыки (А. Бочелли) и т.д., в) синтетическое направление (поп-музыка + академическое искусство): сочинения Э. Ллойда-Уэббера, Дж. Раттера, Дж. Левита.

4.2. Требования к текущей и промежуточной аттестации

По окончании седьмого семестра проводится зачёт по всему материалу курса. Студенту предлагается ответить на два вопроса: а) вопрос, связанный с одной из изученных тем; б) анализ неизвестного хорового сочинения с определением особенностей средств музыкального языка, в том числе касающихся характера хоровой фактуры и хоровой «инструментовки», с выводом о стиловой близости сочинения творчеству одного из композиторов второй половины XX века. Зачёту должны предшествовать музыкальные викторины, составленные из фрагментов сочинений, изученных в рамках курса.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Студенты обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

а) Основная литература

1. Батюк И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. – 2-е изд. испр. и доп. – СПб.: Издательство «Лань», «Планета музыки», 2015

[Электронный ресурс] // Режим доступа:

<https://e.lanbook.com/reader/book/58831/#2>

2. Умнова И.Г. История современной отечественной музыки. – Кемерово: КемГУКИ, 2011

[Электронный ресурс] // Режим доступа:

<https://e.lanbook.com/reader/book/49324/#2>

б) Дополнительная литература:

1. Сокол О.В. История русской музыки. – Кемерово: Кемеров.гос.ун-т культуры и искусств, 2010

[Электронный ресурс] // Режим доступа:

<https://e.lanbook.com/reader/book/46034/#2>

2. Демченко А.И. Мир музыкальной культуры: С конца XIX века до начала XXI столетия. – Саратов: Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова, 2013

[Электронный ресурс] // Режим доступа:

<https://e.lanbook.com/reader/book/72058/#2>

VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация дисциплины обеспечивается доступом каждого обучающегося к электронной информационно-образовательной среде и библиотечным фондам Академии, включающим современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы, в том числе электронные библиотечные системы: «Университетская библиотека онлайн», www.biblioclub.ru, «ЭБС ЮРАЙТ», www.biblio-online.ru, ЭБС «Издательство Лань», www.e.lanbook.com. Во время самостоятельной работы обучающиеся обеспечены доступом к сети «Интернет» (через читальный зал библиотеки и бесплатную беспроводную сеть Wi-Fi, действующую на территории Академии).

Реализация дисциплины «Современная хоровая музыка» обеспечивается доступом каждого студента к базам данных и библиотечным фондам. Во время самостоятельной подготовки обучающиеся должны быть обеспечены доступом к сети интернет.

Образовательное учреждение оснащено аудиториями со столами, стульями, роялями, звукозаписывающими устройствами, библиотечным фондом.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

1. Краткие методические рекомендации

Отсутствие учебника по предмету «Современная хоровая музыка», полноценно освещающего содержание курса, предполагает обязательное ведение студентами конспектов лекций. Семинары как форма работы целесообразна лишь в отношении тех тем, по которым уже существуют труды отечественных музыковедов. Семинарские занятия предполагают расширение и закрепление полученных знаний в самостоятельном исследовании партитур современных хоровых сочинений в теоретическом и практическом аспектах.

При подготовке к семинарам целесообразно пользоваться не только монографиями о жизни и творчестве изучаемых композиторов, но и работами по технике современной композиции, трудами, посвященными философско-эстетическим основаниям того или иного течения современного музыкального искусства. Необходимо наличие собственных выводов на основе анализа нотного текста в совокупности с прослушиванием аудиозаписей сочинений.

Возможно проведение и практических занятий, связанных с посещением концертов современной хоровой музыки с последующим обсуждением (в устной форме или в письменной – в виде рецензий). Семинарские и практические занятия призваны способствовать более глубокому знакомству с темами курса.

2. Организация самостоятельной работы

Основной целью самостоятельной работы является подготовка к семинарским занятиям, на которых студенты должны продемонстрировать умение анализировать поставленную педагогом проблему, принимать решения на основе изучения специальной литературы. Поскольку для семинарских занятий предлагаются темы, нашедшие достаточно полное освещение в музыковедческой и хороведческой литературе, от студентов требуется детальная работа с материалом научных источников, подкреплённая собственными наблюдениями, полученными в процессе анализа хоровых партитур изучаемых композиторов.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Курс «Современная хоровая музыка» занимает важное место в обучении студента-хормейстера, помогая решению одной из актуальных проблем музыкальной педагогики сегодня – освоению явлений современного хорового искусства и их интерпретации. Программа дисциплины направлена как на систематизацию теоретических и практических знаний, полученных в процессе обучения, так и на существенное их расширение.

Изучение музыкальных сочинений, созданных в недалёком прошлом вынужденно предполагает концептуальную мобильность, влияющую как на организацию лекционных курсов в отношении формы и содержания, так и на выбор конкретных методов анализа, ряд которых сегодня находятся в начальной стадии апробации. Именно практический аспект, предполагающий, в том числе, и постановку вопросов об исполнительской интерпретации изучаемой музыки, является важнейшим фактором, влияющим на формирование содержательной стороны курса.

В соответствии с этим формируется и список композиторов, в состав которого входят те, кто, во-первых, являются знаковыми фигурами в зарубежной и отечественной истории музыки, а во-вторых, те, кто репрезентируют хоровые сочинения в качестве одного из ведущих жанров своего творчества. Немаловажную роль играет также третий момент – наличие партитур и аудиозаписей сочинений современных авторов.

Включение в курс тем, связанных с изучением творчества некоторых композиторов первой половины XX века, чьё творчество уже являлось объектом рассмотрения в курсе «Истории хоровой музыки» обусловлено их особой важностью по отношению к последующему развитию хорового искусства. Главная задача педагога здесь – выявление генеральной оппозиции первой половины XX века, выраженной в противопоставлении нововенского авангарда и неоклассицизма. Каждое из этих направлений представило свой вариант развития музыкальной поэтики, в том числе в отношении хоровой фактуры и приёмов хоровой «инструментовки».

Педагогу, ведущему разделы дисциплины, особенно важно иметь полную информацию о публикации новейшей специальной литературы (как на русском, так и на иностранных языках), своевременно знакомиться с ней, учитывая положения последних исследований при изложении учебного материала.

Цель педагога при составлении текста лекции – представление хоровых сочинений, обстоятельный анализ, выявляющий не только их место в творчестве, но и проводящий смысловые линии к хоровому творчеству других композиторов. Итогом изучения дисциплины должен стать зачёт, состоящий из двух видов заданий: викторины (идентификации музыкального сочинения по аудио-фрагменту) и устного ответа на вопросы билета.