

**Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Республики Коми
«Колледж искусств Республики Коми»**

В.А. Овсянникова

**«Хоровая литература»
(учебно-методическое пособие)**

для студентов очной формы обучения
по специальности 53.02.06. «Хоровое дирижирование»

Сыктывкар, 2018

Составлено согласно Федеральному государственному образовательному стандарту по специальности 53.02.06 «Хоровое дирижирование»

Одобрена предметно-цикловой комиссией «Хоровое дирижирование»

Протокол № 1 от «1» сентября 2018 г.

Председатель ПЦК _____ Н.В. Суровцева

Рецензент:

Иванова И.Ю. — преподаватель ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»;

Овсянникова В.А.

Хоровая литература [Текст]: учебно-методическое пособие / В.А.Овсянникова. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2018 — 71 с.

Учебное пособие способствует изучению основных произведений русской и западноевропейской хоровой музыки, а также формирования и развития хоровых жанров, особенностей стиля композиторских школ.

Изучение курса «Хоровая литература» в комплексе со специальными дисциплинами, позволит студентам применить приобретенные знания для определения эпохи создания хорового произведения, стиля письма композитора. Даст возможность приобрести знания в области жанрового многообразия и эмоционально-образного содержания вокально-хоровой музыки.

Пособие предназначено студентам и преподавателям средних профессиональных образовательных организаций, реализующих образовательные программы в области искусств.

© В.А. Овсянникова 2018

Оглавление	
Введение	6
Тематический план	9
СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ	12
РАЗДЕЛ 1. РУССКАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА	12
Тема 1.1. Хоровая культура X – XVI веков.	12
Тема 1.2. Хоровая культура XVII-XVIII веков. Новый партесный стиль; канты XVII-XVIII веков.	12
Тема 1.3. Хоровая культура второй половины XVIII века. Влияние итальянской культуры.	13
Тема 1.4. Два этапа становления жанра классического духовного концерта. Д. Бортнянский, М.Березовский.	15
Тема 1.5. Оперно-хоровое творчество М.И.Глинки.....	16
Тема 1.6. Оперно-хоровое творчество А.С. Даргомыжского, хоровое исполнительство XIX века.....	17
Тема 1.7. Оперно-хоровое творчество А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, народная песня в хоровой обработке.....	18
Тема 1.8. Хоровое творчество П.И.Чайковского, бесплатные музыкальные классы.	19
Тема 1.9. «Литургия Святого Иоанна Златоуста». П.И.Чайковский - автор литургии, как жанра циклического, крупной формы, связанного драматургическим единством.	20
Тема 1.10. Хоровое творчество В.Калинникова «хоровой романс». Хоровое творчество С.И.Танеева.	21
Тема 1.11. «Всенощное бдение» С.В.Рахманинова.....	22
Тема 1.12. С.Рахманинов «Весна»	23
Тема 1.13. Новое направление духовной хоровой музыки XIX века,	

возглавленное С.Смоленским.	25
Тема 1.14. Кантатно-ораториальный жанр XX века. Д.Шостакович «Казнь Степана Разина».....	26
Тема 1.15. Хоровое творчество Г.В.Свиридова.....	28
Тема 1.16. Хоровое творчество Р.Щедрина, В.Салманова, Р.Бойко, В.Шебалина.	28

РАЗДЕЛ 2. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА31

Тема 2.1. Западноевропейская хоровая культура эпохи феодализма	31
Тема 2.2. Органум, гимель, фо-бурдон – формы раннего многоголосия.	31
Тема 2.3. Хоровая культура эпохи Возрождения. XV – XVI века. Английская полифоническая школа.....	32
Тема 2.4. Нидерландская полифоническая школа.	34
Тема 2.5. Римская полифоническая школа.	35
Тема 2.6. Венецианская полифоническая школа.....	37
Тема 2.7. История жанра месса.	38
Тема 2.8. Стил ь барокко. Месса И.С.Баха h-moll.....	39
Тема 2.9. И.С.Бах. Magnificat D-dur.	41
Тема 2.10. Жанры римско-католического богослужения.....	42
Тема 2.11. Классицизм. Моцарт Месса c-moll. Гайдн оратория «Времена года».	43
Тема 2.12. Л.В. Бетховен. Хоры малых форм.....	44
Тема 2.13. Ф.Шуберт. Лирическая месса, хоры малых форм.	45
Тема 2.14. Р.Шуман, Ф.Мендельсон, И.Брамс, хоры малых форм.	46
Тема 2.15. Хоровая музыка XX века.....	48
Тема 2.16. Хоровая миниатюра композиторов XX века.....	49

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

студента.....	51
Формы текущей и итоговой аттестации	52
Критерии оценивания.....	55
Список произведений, рекомендуемых для изучения.....	56
Методическое и информационное обеспечение курса	59
Глоссарий	61

Введение

Цель издания – организация самостоятельной работы студентов по изучению курса «Хоровая литература»,

Учебное пособие является базовым изданием, предназначенным для изучения междисциплинарного курса «Хоровая литература», способствующего повышению качества профессиональной подготовки будущих специалистов, уровня их практической деятельности.

Курс предусматривает изучение:

- основных произведений русской и западноевропейской хоровой музыки;
- стиля хоровой музыки Древней Руси;
- партесного стиля VII века
- классического стиля на примерах жанра «Хоровой концерт»
- стиля западноевропейской хоровой музыки эпохи феодализма
- формирование полифонических школ эпохи возрождения
- стиля барокко на примерах литургической музыки И.С. Баха
- основных жанров русской хоровой музыки, становление и тенденции развития
- жанров римско-католического богослужения
- светских жанров западноевропейской хоровой музыки
- своеобразии стилей композиторов разных эпох

Пособие подготовлено на основе имеющейся научной и учебной литературы, а также с использованием интернет-источников.

Учитывая учебный характер издания, в тексте пособия подробные ссылки на авторов и источники не приводятся, мы ограничиваемся перечнем использованных изданий и источников, который приводятся в конце пособия. Этот же список является для студентов списком рекомендуемой литературы.

Задачи:

- Сформировать знания студентов в области истории развития хоровой музыки.
- Научить оценивать закономерности стиля разных эпох, культур.
- Познакомить с выдающимися хоровыми произведениями разных эпох, направлений.
- Познакомить с жанрами хоровой музыки.

В результате изучения курса у обучающихся должны сформироваться следующие профессиональные компетенции:

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.3. Систематически работать над совершенствованием исполнительского репертуара.

ПК 1.4. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

ПК 1.6. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.7. Осваивать хоровой и ансамблевый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

А также общие компетенции:

ОК 1.1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 1.2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 1.3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 1.4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 1.5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 1.6. Работать в коллективе и команде, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 1.7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 1.8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 1.9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

Требования к уровню освоения содержания курса

По окончании изучения курса студент должен:

знать:

- основные произведения русской и зарубежной хоровой музыки;
- хоровые произведения разных эпох, стилей, жанров;
- творчество композиторов, внесших вклад в хоровую культуру;
- жанры хоровой музыки, предпосылки их становления и последующего развития;

уметь:

- разбираться в особенностях композиторского стиля;
- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения,
- применять базовые знания и умения в процессе поиска интерпретаторских решений.
- осваивать хоровой исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.
- использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры
Общая трудоемкость	108	6,7,8 семестры
Аудиторные занятия	72	6,7,8
Лекционные занятия	59	6,7,8
Практические занятия	13	6,7,8
Самостоятельная работа	36	6,7,8
Вид текущего контроля		6,7 семестр – контрольный урок
Вид промежуточной аттестации		8 семестр - экзамен
Вид итогового контроля		8 семестр - экзамен

Тематический план

№	Тема	Общее	Лекционные	Практические занятия	СРС
Раздел 1. Русская хоровая литература					
6 семестр					
1.1	Хоровая культура X-XVI веков	3	2	-	1
1.2.	Хоровая культура XVII-XVIII веков. Новый партесный стиль; канты XVII-XVIII веков	3	2	-	1
1.3.	Хоровая культура второй половины XVIII века. Влияние итальянской культуры	3	1	1	1
1.4.	Два этапа становления жанра духовного концерта. Д.Бортнянский, М.Березовский	3	1	1	1
1.5.	Оперно-хоровое творчество М.И.Глинки	3	1	1	1
1.6.	Оперно-хоровое творчество А.С. Даргомыжского, хоровое исполнительство XIX века.	3	2	-	1
1.7.	Оперно-хоровое творчество А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, народная песня в хоровой обработке.	3	2	-	1
1.8.	Хоровое творчество П.И.Чайковского, бесплатные музыкальные классы.	3	1	1	1

1.9.	«Литургия Святого Иоанна Златоуста». П.И.Чайковский – автор литургии, как жанра циклического, крупной формы, связанного драматургическим единством.	3	2	-	1
1.10.	Хоровое творчество В.Калинникова «хоровой романс». Хоровое творчество С.И.Танеева.	3	2	-	1
7 семестр					
1.11.	«Всенощное бдение» С.В.Рахманинова.	3	2	-	1
1.12.	С.Рахманинов «Весна».	3	1	1	1
1.13.	Новое направление духовной хоровой музыки XIX века, возглавленное Я.Смоленским.	3	1	1	1
1.14.	Кантатно-ораториальный жанр XX века. Д.Шостакович «Казнь Степана Разина»	3	2	-	1
1.15.	Хоровое творчество Г.В.Свиридова	3	2	-	1
1.16.	Хоровое творчество Р.Щедрина, В.Салманова, Р.Бойко, В.Шебалина.	3	2	-	1
Раздел 2. Западноевропейская хоровая литература					
2.1.	Западноевропейская хоровая культура эпохи феодализма.	3	2	-	1
2.2.	Органум, гимель, фобурдон – формы раннего многоголосия	3	1	1	1
2.3.	Хоровая культура эпохи	3	2	-	1

	Возрождения. XV-XVII века. Английская полифоническая школа.				
2.4.	Нидерландская полифоническая школа.	3	1	1	1
2.5.	Римская полифоническая школа	3	1	1	1
2.6.	Венецианская полифоническая школа.	3	2	-	1
2.7.	История жанра месса.	3	2	-	1
2.8.	Стиль барокко. Месса И.С.Баха h-moll	3	2	-	1
2.9.	И.С.Бах, Magnificat D-dur.	4	2	-	2
2.10.	Жанры римско-католического богослужения.	3	2	-	1
8 семестр					
2.11.	Классицизм. Моцарт Месса c-moll. Гайдн оратория «Времена года».	5	2	1	2
2.12.	Л.В.Бетховен. Хоры малых форм.	4	2	1	1
2.13.	Ф.Шуберт. Лирическая месса, хоры малых форм	3	2	-	1
2.14.	Р.Шуман, Ф.Мендельсон, И.Брамс, хоры малых форм.	5	2	2	1
2.15.	Хоровая музыка XX века.	6	4	-	2
2.16.	Хоровая миниатюра композиторов XX века.	6	4	-	2
	Итого:	108	59	13	36

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ

РАЗДЕЛ 1. РУССКАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тема 1.1. Хоровая культура X – XVI веков.

Освоение Киевской Русью христианской культуры; Значение пения в обряде христианского православного богослужения; Византийский канон певческого искусства; Знаменное пение; Идеографический характер знаменной нотации.

Зарождение строчного многоголосия; санкционирование многоголосия церковью; черты русской протяжной песни в знаменных строчных песнопениях. Тенденции Возрождения; Авторы певческих азбук, первых авторские произведения: Федор Крестьянин, Савва и Василий Роговы, Иван Нос.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Византийский канон певческого искусства».
3. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Влияние фольклора на фактуру раннего строчного многоголосия».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Бражников, М. Древнерусская теория музыки / М. Бражниов. – Л., 1972.
2. Вагнер, Г. Владышевская, Т. Искусство Древней Руси / Г. Вагнер Т. Владышевская. - М., 1993.
3. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. М., 1985.
4. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
6. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1965.

Тема 1.2. Хоровая культура XVII-XVIII веков. Новый партесный стиль; канты XVII-XVIII веков.

Новый партесный стиль; разделение церкви на две оппозиционные стороны: приемники пения западного образца и сторонники старой

певческой школы, старых обрядов. Вклад Н.Дилецкого в развитие на Руси «партесного стиля»; классификация хоровых голосов по признакам тембра (дышкант, альт, тенор, бас), согласованность голосов по вертикали; русское барокко; партесный концерт, особенности формы, фактуры, тематизма; Первые русские композиторы партесных концертов: В.Титов, Н.Калашников, Н. Дилецкий.

Кант - популярный жанр XVII-XVIII веков; Стилистические черты жанра: фактура, форма; духовный, панегирический, лирический, шуточный канты.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Фактура канта; разновидности жанра».
3. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме «Особенности стиля партесного концерта».
4. Разучивание канта В.Титова «Свете пространный» для иллюстрации по заданной теме (хоровым ансамблем курса).
5. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Вагнер, Г. Владышевская, Т. Искусство Древней Руси / Г. Вагнер, Т. Владышевская. - М.,1993.
2. Герасимова-Персидская, Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры / Н. Герасимова-Персидская. – М., 1983.
3. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. - М., 1985.
4. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
6. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1965.

Тема 1.3. Хоровая культура второй половины XVIII века. Влияние итальянской культуры.

Вторая половина XVIII века. Влияние итальянской музыкальной культуры; Ф.Арайя, Дж. Сарти, Б. Галуппи. Хоры в русской комической опере, - фольклор в фактуре канта; претворение народной песни в хоровых сценах - традиции продолженные в оперном творчестве композиторами XIX

века А. Даргомыжским, М. Глинкой, А.Бородиным, Н. Римским-Корсаковым; Фомин, Пашкевич (хоры из оперы Пашкевича «Как живешь, так и прослывешь»).

Театральная музыка в творчестве О.А.Козловского (хор народа из музыки к трагедии (хор народа из музыки к трагедии Грузинцева «Царь Эдип»).

Первая русская оратория «Минин и Пожарский» в творчестве композитора С. Дегтярева, ученика итальянца Дж. Сарти.

Практическое занятие

- Исполнение канта В.Титова «Свете пространный» в качестве иллюстрации по заданной теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента хора «Пойдем отечество спасать» из оратории С.Дегтярева «Минин и Пожарский» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым курсом)
- Исполнение фрагмента хора «Царь Эдип» О.Козловского в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Хоры в русской комической опере XVIII века»
3. Разучивание фрагментов хоровых номеров из оперы Пашкевича «Как живешь, так и прослывешь» для последующего исполнения на занятии (разучивание осуществлять хоровым ансамблем) для иллюстрации по заданной теме.
4. Прослушивание аудиозаписи оратории С. Дегтярева «Минин и Пожарский».
5. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. - М., 1985.
2. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965.
3. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
4. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.

5. Рыцарева, М. Композитор Д. С. Бортнянский. Жизнь и творчество / Рыцарева. – Спб., 2015.
6. Рыцарева, М. Композитор М.С.Березовский. Жизнь и творчество / Рыцарева. – Спб., 2013.
7. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967.

Тема 1.4. Два этапа становления жанра классического духовного концерта. Д. Бортнянский, М.Березовский.

1 этап – Галуппи, Сарти, Березовский; 2 этап - Бортнянский. Классицизм, внесший обновления в традиции русского духовного концерта; контрастно-составная форма концерта, функциональная система лада, сменившая церковные лады, финальные фуги.

Наследие Д. Бортнянского – выдающееся явление русской музыкальной культуры; значимая часть наследия – классический духовный концерт; тематиз панегирического канта в ранних концертах, сентиментально-элегического романса в поздних; №15. №21. №32 - наиболее яркие образцы концертов; А.Ведель, С. Давыдов – авторы духовных концертов XVIII века.

Практическое занятие:

- Исполнение фрагмента концерта М.Березовского «Не отвержи мене во время старости» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента концерта Д. Бортнянского «Воскликните, Господеви» №4 в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента концерта Д. Бортнянского «Скажи мне, Господи, кончину мою» №32 в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Форма духовного концерта в творчестве М. Березовского, Д. Бортнянского»
3. Прослушивание аудиозаписи концертов Д.Бортнянского №4, 15,21,32.
4. Разучивание фрагментов хоровых концертов Д. Бортнянского №4, №32.

5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. М., 1985.
2. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965.
3. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
4. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
5. Рыцарева, М. Композитор Д. С. Бортнянский. Жизнь и творчество / М.Рыцарева. – Спб., 2015.
6. Рыцарева, М. Композитор М.С.Березовский. Жизнь и творчество / М.Рыцарева. – Спб., 2013.
7. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967.

Тема 1.5 Оперно-хоровое творчество М.И.Глинки.

Первая русская национальная опера – отклик на подъем национально-патриотического движения (война 1912 года). Развитие светского хорового творчества и исполнительства вначале XIX века в рамках жанра национальной оперы. Народ – основное действующее лицо в массовых сценах русской оперной классики; эпическое ораториальное начало в трактовке народных сцен; хоровые «фрески», охватывающие действие грандиозным обрамлением («Родина моя», «Славься»); небольшие жанровые сцены, рисующие отдельные картины народной жизни («Хороша у нас река», «Разгулялися - разливалися»).

Практическое занятие.

- Исполнение фрагмента хора «Родина моя» из пролога оперы М.Глинки «Жизнь за царя» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента хора «Разгулялися, разливалися» из 2 д. оперы М.Глинки «Жизнь за царя» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента хора «Славься» из эпилога оперы М.Глинки «Жизнь за Царя» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Хоровое творчество М.И. Глинки».
3. Разучивание фрагментов хоровых номеров «Родина моя», «Славься» для иллюстрации на занятии (хоровым ансамблем курса).
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. М., 1985.
2. Кармалина, Л.И. Воспоминания Л.И. Кармалиной. Даргомыжский и Глинка // Русская старина, 1875. – Т.13. - № 6. – С. 267 – 271.
3. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
4. Стасов, В. Михаил Иванович Глинка / В. Стасов. - М., 1953.

Тема 1.6. Оперно-хоровое творчество А.С. Даргомыжского, хоровое исполнительство XIX века.

Хоровая сюита с использованием разнообразных приемов хорового изложения в опере «Русалка».

Становление нового жанра – «хоровая миниатюра на светский текст». «Петербургские серенады» А.С.Даргомыжского. Любительские хоровые объединения - среда для зарождения богатого хорового репертуара, нового жанра – хоровая миниатюра на светский текст; отклик М. Глинки и А. Даргомыжского на потребности любителей хорового музицирования. «Петербургские серенады» - вокальные трио, написанные для летних музыкальных развлечений; черты кантового стиля (фактура, форма) в основе вокальных трио. Традиция светского хорового исполнительства а cappella, заложенная Даргомыжским, нашедшая продолжение в творчестве Чайковского, Калининкова, Танеева и т.д.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Черты канта в цикле А. Даргомыжского «Петербургские серенады»
3. Прослушивание аудиозаписи цикла «Петербургские серенады»

4. Разучивание фрагментов номеров цикла для иллюстрации на занятии (хоровым ансамблем курса)
5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. М., 1985.
2. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
3. Стасов, В. Михаил Иванович Глинка / В. Стасов. - М., 1953.

Тема 1.7. Оперно-хоровое творчество А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, народная песня в хоровой обработке.

Хоровая культура середины XIX века, программа «народности» в музыке в среде объединения музыкантов «Могучая кучка». Новый этап развития хорового искусства, вызванный важными историческими сдвигами в общественной жизни России; крестьянская реформа, новый этап революционного развития, разночинцы; активное участие в революционной борьбе передовых русских художников, литераторов, музыкантов. «Могучая кучка» - передовая группа музыкантов, основанная на общности идейных устремлений. Программа народности искусства - правдивое реалистичное изображение народной жизни.

Народ – главный герой в драматургии опер М. Мусоргского, динамика развития образа народа, формирование нового малого жанра в опере – «хоровая сцена». Пристальное внимание к народно-песенному творчеству, систематическая работа по его собиранию и изучению; Балакирев «40 русских народных песен», Римский-Корсаков «Сто песен».

Опера – любимый жанр кучкистов, где основное место занимают большие хоровые сцены; использования народного мелоса в драматургических целях.

Мусоргский – драматург оперного жанра. Становление нового жанра - народная песня в хоровой обработке. Художник - реалист, тяготеющий к социальной теме; драматург, рисуемый народ в картинах горя, гнева; народ, главное действующее лицо, активный участник событий.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.

2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Программа «народность» в объединение музыкантов «могучая кучка»; «Новый хоровой жанр на основе фольклора»
3. Разучивание фрагментов хоровых обработок Римского-Корсакова «Заплетися плетень», Мусоргского «У ворот, ворот» для иллюстрации на занятии (хоровым ансамблем курса).
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. - М., 1985
2. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969
3. Фрид, Э. М. П. Мусоргский Проблемы творчества / Э. Фрид. - М., 1967.
4. Ширянин, Р. Оперная драматургия Мусоргского / Р. Ширянин. - М., 1981.

Тема 1.8. Хоровое творчество П.И. Чайковского, бесплатные музыкальные классы.

Вклад композитора в процесс образования бесплатных музыкальных классов, создаваемых по инициативе Балакирева и Римского-Корсакова. Бесплатная музыкальная школа, очаг национального демократического музыкального творчества и исполнительства, созданная Балакиревым и Ломакиным, - стремление передовой русской прогрессивной интеллигенции отдать знания делу просвещения народа.

Хоровая миниатюра Чайковского – репертуар для бесплатных хоровых классов, школ, любительских хоровых коллективов. Два хора на стихи Н.Цыганова объединены темой тяжелой женской доли; «Не кукушечка во сыром бору» - два параллельных поэтических ряда в драматургии произведения; «Без поры, да без времени» - малая симфоническая форма, - образ претерпевает развитие, что представлено средствами музыкальной драматургии. «Ночевала тучка золотая» - одночастная форма, тихая кульминация, отсутствие внутрислоговых распевов.

Практические занятия

- Исполнение фрагмента хора П.Чайковского «Ночевала тучка золотая» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

- Исполнение фрагмента хора П.Чайковского «Не кукушечка во сыром бору» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента хора П. Чайковского «Без поры, да без времени» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Малая симфоническая форма в хоре П. Чайковского «Без поры, да без времени».
3. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений П.Чайковского «Не кукушечка во сыром бору», « Без поры да без времени», «Ночевала тучка»
4. Разучивание фрагментов вышеназванных хоровых произведений для иллюстрации на занятии.
5. Поиск источников информации по заданной теме.

Литература:

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л., 1961.
2. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. - М., 1987.
3. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.

Тема 1.9. «Литургия Святого Иоанна Златоуста». П.И.Чайковский - автор литургии, как жанра циклического, крупной формы, связанного драматургическим единством.

Литургия – православное христианское богослужение (общее дело), где совершается таинство Причастия Тела и Крови Христовой. Изображается жизнь Христа от рождения до воскресения; состоит из трех частей: проскомидия – «принесение», литургия оглашенных, литургия верных.

Проскомидия – символизирует рождение и младенчество Христа.

Литургия оглашенных – часть, где допускается присутствие людей, готовившихся к обряду крещения (оглашенные); Малый вход – шествие Христа на Нагорную проповедь, исполнение клиросом двух изобразительных антифонов (9 заповедей, изреченных Спасителем на Нагорной проповеди)

Литургия верных – допускаются только верные, принявшие Христа - центральная часть богослужения; Великий вход – символизирует шествие

Христа на Голгофу (на престол возлагается жертва). Исполнение клиросом песнопений Евхаристического канона: Херувимская песнь, Милость мира, Достойно и праведно, Тебе поем. (Жертвоприношение, сошествие Святого Духа на Святые Дары).

Литургия в творчестве Чайковского – циклическое произведение крупной формы.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Части православной литургии»
3. Прослушивание аудиозаписи «Литургия Иоанна Златоуста» П.Чайковского
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. - М., 1985.
2. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965.
3. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1868.
4. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
5. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967.

Тема 1.10. Хоровое творчество В.Калинникова «хоровой романс». Хоровое творчество С.И.Танеева.

Два направления в творчестве В.Калинникова: «хоровой романс», социально-сатирическое направление в традициях «кучкистов», А.Бородин («Ой, честь ли то молодцу») «Хоровой романс» - направление в традициях романсовой лирики П.Чайковского. Три типа хоровой фактуры: «поющая гармония» (авторство В.Калинникова), мелодическая линия, переходящая из голоса в голос, контрастная полифония. Обращение к образам природы – расширение круга музыкальных образов в музыке второй половины XIX века; аллегория глубоких эмоциональных состояний человека.

Идеологическая направленность хоровой музыки С.И.Танеева. Скрытый драматургический план произведения: «Ночь – Восход солнца – Апофеоз». Хоровое творчество С.И.Танеева; воплощение творческим замыслом Танеева хоровой миниатюры в хоровую поэму. С.Танеев – великий

полифонист, обобщивший в своем научном труде достижения полифонистов разных эпох и культур. Значение поэтического текста для композитора: скрытый философский смысл, борьба «света» и «тьмы», наличие драматургического плана «Ночь – Восход солнца – Апофеоз». («На корабле», «Прометей» Я.Полонского). Гармоническое изложение в экспонирование материала, в кульминационных моментах хоровых произведений Танеева. Значение искусства для композитора – фактор нравственного воспитания, познания.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Значение литературного текста в хоровом творчестве С. Танеева»
3. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Хоровой романс В.Калинникова»
4. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений С.Танеева «На могиле», «На корабле», «Прометей».
5. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений В.Калинникова «Осень», «Элегия», «Нам звезды кроткие сияли».
6. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л., 1961.
2. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин.
3. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965
4. Ольхов, К. Хоры а cappella С.Танеева / К. Ольхов. – Л.,1971
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969
6. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967

Тема 1.11. «Всенощное бдение» С.В.Рахманинова

«Литургия» С.Рахманинова, не нашедшая одобрения у Священного Синода. Посвящение законченной партитуры памяти Степана Смоленского, директора синодального училища, основоположника нового направления духовной хоровой музыки конца XIX начала XX веков. В основе композиции

- древнерусские знаменные песнопения, вошедшие в церковный обиход; создание Рахманиновым собственных оригинальных песнопений, ориентированных на стиль знаменного пения («подделка под стиль»).

Обращение к традициям певческого искусства Древней Руси «Всенощное бдение». В основе фактуры изложения – традиции древнерусского строчного многоголосия, подголосочной полифонии. Авторская картинно-изобразительная фактура – разнообразие различных тембровых сочетаний (земная, небесная сферы в описании картины мироздания), стилизацию под архаику в регистре мужских голосов. Всенощное бдение — двухчастная композиция, состоящая из вечерни (№2—6) и утрени (№7—15), предваряемых прологом. Вечерня – изображение ветхозаветных времен в ожидании Спасителя; утренняя – исполнение обетования.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Всенощное бдение – православное богослужение»
3. Прослушивание аудиозаписи цикла «Всенощное бдение» С.Рахманинова
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965
2. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969
3. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967
4. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин.
5. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1868.
6. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л.,
7. Асафьев, Б. С.В.Рахманинов / Б.Асафьев. – М.,1945
8. «Всенощная» Рахманинова / - М., 1915

Тема 1.12. С.Рахманинов «Весна»

Кантатно-ораториальный жанр второй половины XIX века - жанр, внутри которого наметился процесс дифференциации: лирико-эпическая («Москва» Чайковского), лирико-драматическая («Весна») Рахманинова.

Синтез жанров: кантата-опера («Сказание о невидимом граде Китеже» Василенко), кантата-симфония («Колокола» Рахманинова).

Кантата «Весна» - в основе развития симфонический принцип, где главная лейт тема, тема весны, проходит преобразаясь в разных голосах оркестра. Произведение оптимистического характера: главный герой драмы, переживая агрессию, ненависть, одерживает победу над своими негативными эмоциями, лейт тема, обновляясь, в центральной части победоносно заявляет о себе в облике марша, в плотной гармонической хоровой фактуре.

Трактовка хора – голос оркестра. Впервые использование техники пения «на закрытый рот» (средний раздел).

Практические занятия:

- Исполнение фрагмента 1 раздела кантаты С. Рахманинова «Весна» (тема весны в фактуре хора) в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
- Исполнение фрагмента заключительного 3 раздела кантаты С. Рахманинова «Весна» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Симфонический принцип развития в кантате С. Рахманинова «Весна»
3. Прослушивание аудиозаписи кантаты С.Рахманинова «Весна»
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л.,
2. Асафьев, Б. С.В.Рахманинов / Б.Асафьев. – М.,1945
3. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин.
4. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Келдыш. - М., 1965
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969
6. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967

Тема 1.13. Новое направление духовной хоровой музыки XIX века, возглавленное С.Смоленским.

Духовная хоровая музыка в творчестве П.Чеснокова, А.Гречанинова, А.Кастальского, М.Ипполитова-Иванова.

Доминирующее светское начало в духовной музыке XIX века, авторские песнопения, обработки знаменных песнопений. Смоленский С.В. - директор синодального училища церковного пения; обладая богатейшей библиотеки древних певческих рукописей, собранных на собственные средства, объединил композиторов конца XIX века на создание новой культовой хоровой музыки, ориентированной на древнее русское церковное пение. П.Чесноков, А.Гречанинов, А.Кастальский, К.Шведов, С.Рахманинов – композиторы следовавшие за инициативой С.Смоленского.

П.Г Чесноков - выпускник синодального училища, ученик С.Смоленского, регент хора при церкви Св. Троицы на Покровке, автор более 50 опусов духовной хоровой музыке. Красочность гармонической фактуры, изобилие многотерцовых аккордов, в авторских духовных композициях композитора; имитация романсовой фактуры (соло и сопровождение).

А.Д. Кастальский – помощник регента синодального училища, В.С. Орлова, с 1911г. директор синодального училища, автор научного труда по народному многоголосию; указал на связь фольклора древних церковных песнопений. Фактура авторских композиций и обработок культовых распевов – народная полифония.

А.Т. Гречанинов - автор духовной хоровой музыки нового направления, обращался за поддержкой и консультацией к Смоленскому. Выступал перед Священным Синодом с предложением о привлечении в православную церковь инструментального сопровождения, - в этом русле создал «Демественную литургию» для хора с сопровождением.

Практические занятия:

1. Исполнение фрагмента хора П.Чеснокова «Да исправится молитва моя» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
2. Исполнение фрагмента хора А.Гречанинова «Верую» из «Демественной литургии» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

3. Исполнение фрагмента хора А. Кастальского «Милосердия двери отверзи мне» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «П.Чесноков – регент и автор духовной музыки» «Духовная музыка А.Кастальского, А.Гречанинова»
3. Разучивание фрагментов хоровых произведений П.Чеснокова «Мати Божия», « Не умолчим никогда, Богородице»; А.Гречанинова «Внуши, Боже, молитву мою»
4. Прослушивание аудиозаписи духовных хоровых произведений П.Чеснокова, А. Гречанинова, А. Кастальского
5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л.,
2. Асафьев, Б. С.В.Рахманинов / Б.Асафьев. – М.,1945.
3. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин.
4. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965.
5. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
6. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
7. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967.
8. Финдендейзен, Н. Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем. /Н. Финдендейзен. – М.,1911.

Тема 1.14. Кантатно-ораториальный жанр XX века. Д.Шостакович «Казнь Степана Разина».

Кризис кантатно-ораториального жанра 50-70 годов XX века. Насаждение идеологии нового социалистического общества средствами музыкальных жанров привело к модификации основных музыкальных жанров. Шаблонный характер создания кантат и ораторий этого периода и ряд недостатков: бедность мелодического материала, эклектичность, малохудожественная стихотворная основа(5частей – 5 лозунгов), отсутствие симфонического начала.

Шаблонный характер создания кантат, идеология коммунистической партии, музыкальный тематизм – советская песня, поэтический текст – лозунг партии.

Шостакович «Казнь Степана Разина». Литературная основа – одна из глав поэмы Е.Евтушенко «Братская ГЭС», где отражены события XVII века, крестьянская война под предводительством Степана Разина. Драматургия кантаты – синтез оперного и ораториального начал; Персонажи развивающегося действия кинематографичны, выразительны, решены средствами оркестровой изобразительности, дифференциации хоровой фактуры; повествование о происходящих событиях в устах «сказителя» ярко, изобразительно.

Ораториальное начало – главная идея произведения – своей смертью главный герой одерживает победу над сознанием народа; смерть героя символизирует рождение бессмертного духа.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Драматургия поэмы Д.Шостаковича «Казнь Степана Разина».
3. Прослушивание аудиозаписи поэмы Д.Шостаковича «Казнь Степана Разина».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века / Г. Келдыш. - М., 1965
2. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969
3. Скребков, С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века / С. Скребков. - М., 1967.
4. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин.
5. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д. Разумовский. - М. 1867.
6. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л.,
7. Асафьев, Б. С.В.Рахманинов / Б.Асафьев. – М.,1945.
8. «Всенощная» Рахманинова / - М., 1915.
9. Финдендейзен, Н. Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем. /Н. Финдендейзен. – М.,1911.

Тема 1.15. Хоровое творчество Г.В.Свиридова.

Жанр кантаты в творчестве композитора. Обращение к кантатно-ораториальному жанру композитором - расширение границ нераскрытых возможностей жанра. Нетрадиционность интерпретации жанра: отсутствие сюжета, - различные поэтические тексты автора, несвязанные сюжетной линией; драматургия кантатно-ораториальных жанров - в образе самого поэта, его отношении к судьбе России в ее драматических перипетиях.

Три хора из музыки к трагедии А.Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Три хора разной жанровой направленности объединены в триптих, т.к. в их драматургии обращение к Этосу Древней музыкальной культуры (внутреннему духовному складу). 1. «Молитва» - текст тропаря Богородична, 2. «Любовь святая» - текст сектанского стиха, 3. «Покаянный стих» - жанр древней духовной поэзии.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Трактовка кантатно-ораториального жанра Г.Свиридова».
3. Прослушивание аудиозаписи музыки к трагедии «Царь Федор Иоаннович».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Асафьев, Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б.Асафьев. – Л.
2. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки / В. Ильин. -
3. Леман, А. О стиле и направленности творчества Свиридова / А. Леман. – М.,1985.
4. Полякова, Л. Курские песни Г. Свиридова/ Л. Полякова. – М., 1970.
5. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. - Л., 1969.
6. Сохор, А. Традиции и новаторство в творчестве Свиридова Вопросы теории и эстетики музыки/ А. Сохор. – М., 1971.

Тема 1.16. Хоровое творчество Р.Щедрина, В.Салманова, Р.Бойко, В.Шебалина.

Особенности хорового письма композиторов.

Хорового творчества Р. Щедрина - интерес к текстам не использовавшимся в музыке (Твардовский, Харабаров, Ляпин), мемуары, документы; обращение к русской классике (Пушкин, Лесков).

Использование диссонансной гармонии, жестких малосекундовых сочетаний в аккорде – драматургическое решение образной напряженности музыкального материала; стилю свойственно выдержанность принципа «нота-слог», нет обычных внутрислоговых распевов.

Четыре хора на стихи А. Твардовского (1968г.); объединены в цикл, имеют черты разных жанров: «Как дорог друг» - эпический пролог, «Прошла война» - протяжная народная песня, «Я убит подо Ржевом» - драматический речитатив, «К вам, павшие» - реквием-гимн.

«Плакатность» в тематизме В.Салманова. Цикл из шести поэм В. Салманова «...Но бьется сердце» на стихи Назыма Хикмета (1959). Пафос борьбы, романтический протес злу и насилию, вера в будущее - в волевых, мужественных интонациях, энергичных ритмах тематизма хоров.

«Вологодские кружева» Р. Бойко (на стихи Ларисы Васильевой). Разнообразие ритмического рисунка, красочная смена ладов, постижение основ народного творчества в переменном размере (11/8, 10/8, 5/8, 3/4, 2/4). В Шебалин «Пять хоров без сопровождения» на стихи Пушкина для смешанного состава. «Послание декабристам», «Зимняя дорога», «Песня о Степане Разине», «Эхо», «Стрекотунья белобока».

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Р.Щедрин хоровой цикл на стихи А.Твардовского», «Хоровое творчество В.Салманова».
3. Прослушивание аудиозаписи цикла хоров Р.Щедрина на слова А.Твардовского.
4. Прослушивание аудиозаписи цикла В.Салманова «Но бьется сердце»
5. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: В. Шебалин «Зимняя дорога», Бойко «Вологодские кружева».
6. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Асафьев, Б. О хоровом искусстве / Б. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1980.
2. Асафьев, Б. Пути развития советской музыки / Б. Асафьев // Очерки советского музыкального творчества. - М.-Л.: Музыка, 1977.
3. Бонч-Осмоловская, Е. К. В. Я. Шебалин : Монография / Е. К. Бонч-Осмоловская. - Л.: Музыка, 1983.
4. Дмитриевская, К. Русская советская хоровая музыка / К. Дмитриевская. – Москва: Советский композитор», 1974.
5. Мюллер, Т. Хоры а саррелла В. Шебалина / Т.Мюллер // В. Я. Шебалин. - М.: Музыка, 1970.
6. Паисов, Ю. Хор в творчестве Р. Щедрина / Ю. Паисов. – Москва : Советский композитор, 1988.
7. Памяти В.Я. Шебалина: Воспоминания. Материалы. - М.: Советский композитор, 1984.
8. Шебалина, А.М. В.Я. Шебалин: годы жизни и творчества / А.М. Шебалина. - М.: Советский композитор, 1990.

РАЗДЕЛ 2. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тема 2.1. Западноевропейская хоровая культура эпохи феодализма

Монополия католической церкви; христианская церковь – крупный землевладелец, феодал, повлиявший на систему ценностей; средневековье – промежуточный характер времени с ярко выраженной религиозной направленностью. Центр культуры и образования – Рим, резиденция Папства. Реформа церковной музыки в период правления папы Григория I; григорианский хорал - песнопения, отобранные учеными-монахами, вошедшие в сборник «антифонарий». Григорианский хорал – монодийное песнопение в модальных ладах; Формы Григорианского хорала – псалмодии, гимны. Песнопения григорианского хорала объединены в главное богослужение католической церкви - мессу, имеющую пять устойчивых частей. Значение латинского текста в ритуале богослужения.

Раннее многоголосие, возникновение искусства контрапункта.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Формы григорианского хорала в западноевропейской хоровой музыке».
3. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала Баха /К.Перриш./ - М.,1975.
2. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Пб., 2000
3. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
4. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
5. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.

Тема 2.2. Органум, гимель, фо-бурдон – формы раннего многоголосия.

Ленточное изложение первых форм раннего многоголосия в начале X века.

- ✓ *органум* - параллельные кварты, квинты.
- ✓ *гимель* - параллельные терции.
- ✓ *фо-бурдон* - форма, объединяющая две предыдущие.

✓ *дискант* - голос, шедший косвенно к основному голосу (*cantus firmus*).

Зарождение контрапункта; многоголосие.

Реформа Гвидо Аретинского; способ записи музыки на четырех горизонтальных линейках; звукоряд, состоящий из шести ступеней, их слоговые обозначения *ut, re, mi, fa, sol, la*, - из начальных слогов первых шести строк латинского гимна Св. Иоанну – покровителю певцов.

Практические занятия:

Исполнение фрагментов песнопений Григорианского хора в формах раннего многоголосия «на выбор» в качестве иллюстраций по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Формы раннего многоголосия».
3. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
2. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.
3. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
4. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хора Баха /К.Перриш./ - М.,1975.
5. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Птб., 2000.

Тема 2.3. Хоровая культура эпохи Возрождения. XV – XVI века. Английская полифоническая школа.

Формирование национальных полифонических школ. Формирование новой художественной эпохи, которую принято называть Возрождением или Ренессансом.

Бурный рост городов, торговли, производства, науки, а также великие географические открытия раздвинули представления о мире, пошатнули многие религиозные догмы, а главное, внушили человеку веру в себя.

Человек силой своего ума, одаренности, трудолюбия мог многого достичь в реальной земной жизни.

Основу хоровой музыки Возрождения составляют церковные жанры мессы и мотета, но вместе с тем внимание композиторов все больше и больше привлекает область светской музыки, которая становится неотъемлемой частью их творчества. Светская музыка, равно как и живопись, отражала гуманистические идеи эпохи – интерес к внутреннему миру человека, к его личности в условиях повседневной жизни. Суть ренессансного гуманизма нашла отражение в сочинении хоровых песен в стиле *фроттол* и *виланелл*.

Новый тип музыканта-профессионала, новая линейная нотация. Формирование музыканта-профессионала в среде школ-интернатов (*метризы*), ставших фундаментом для национальных полифонических школ. В церковной музыке продолжался процесс оттачивания полифонического мастерства. Из-за большого количества правил и ограничений в голосоведении и контрапунктическом соединении голосов, многоголосие того времени получило название полифонии строгого стиля. В ней помимо объединяющей роли молитвенного текста был выработан чисто музыкальный прием – имитация, который тоже способствовал объединению музыкальной формы. Под имитацией подразумевалась передача мелодического построения из голоса в голос. Имитация могла быть точной или варьированной.

Полифония строгого стиля, хоровая полифония, формирование английской полифонической школы (Д. Данстейпл). Полифоническая школа Англии и ее яркие представители: Джон Данстейпл, Ульям Берд, Томас Морли, Генри Перселл.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по темам: «Светские хоровые жанры эпохи Возрождения», «Представители Английской полифонической школы».
3. Прослушивание аудиозаписи хорового произведения Т. Морли «Now is the month of maying».
4. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: Перселл Г. «Вечерняя песня» (хоровым ансамблем курса).
5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
2. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.
3. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
4. Ларош, Г. Избранные статьи Вып.2./ Г. Ларош. – Л.,1975.
5. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература Вып. 2./ Д. Локшин. – М.,1966.
6. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала Баха /К.Перриш./ - М.,1975.
7. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Птб., 2000.

Тема 2.4. Нидерландская полифоническая школа.

Старонидерландская полифоническая школа (Г.Дюфай, Окегем). Нидерландская полифоническая школа XV-XVI веков, связанна с тремя поколениями композиторов, определивших развитие европейской музыки этого периода. Каждое из этих поколений рассматривается исследователями как отдельная школа. Первую Нидерландскую школу возглавили Беншуа (1400-1460) и Дюфай (1400-1474), вторую – Окегем (1425-1494) и Обрехт (1450-1505), третью – Жоскен Дебре (1440-1524) и Орландо Лассо (1520-1594).

Новонидерландская полифоническая школа (О.Лассо). Увлечение полифонической техникой было не чем иным, как продолжением средневековой традиции с ее культом интеллектуализма. Например, Окегем удивил своих современников, сочинив мотет на 36 голосов. Сложная полифоническая техника демонстрировала уровень мастерства композиторов, но при этом часто страдала выразительная сторона музыки. Особенно наглядно это проявляется в сочинениях первых двух поколений композиторов Нидерландской школы. Только в творчестве Жоскена Дебре и, особенно, Орландо Лассо техническое совершенство и эстетическая ценность музыки приобретают гармоническое равновесие.

Становление гармонического склада изложения, как результат максимальной согласованности контрапунктирующих голосов.

Светские хоровые жанры (фроттола, вилланелла). Светские жанры эпохи Ренессанса, такие, как вилланелла, фроттолла мадригал, многоголосная

шансон тоже получили развитие в творчестве нидерландских мастеров. Эти произведения тяготели к более простому изложению, которое со временем разовьется в гомофонно – гармонический склад письма. Становление гармонического склада изложения – результат максимальной согласованности контрапунктирующих голосов.

Практические занятия:

Исполнение фрагментов хоровых произведений О.Лассо «Матона», «Мой муженёк», «О, если б знала ты» в качестве иллюстраций по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса).

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «О.Лассо – представитель Нидерландской полифонической школы».
3. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений О.Лассо «Эхо», «Bonjour»; Ж.деПре «El grillo», Жоскен Дебре «Incarnatus».
4. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: О Лассо «Verbum caro», «Мой мужинек» (хоровым ансамблем курса).
5. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Булычев, В. Орландо Лассо / В. Булычев. – М., 1908.
2. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
3. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.
4. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
5. Ларош, Г. Избранные статьи. Вып.2./ Г. Ларош. – Л., 1975.
6. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература. Вып. 2./ Д. Локшин. – М., 1966.
7. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала Баха /К.Перриш./ - М., 1975.
8. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Птб., 2000.

Тема 2.5. Римская полифоническая школа.

Деятельность композитора Дж. Палестрина. Самым ярким представителем римской полифонической школы является Дж. Палестрина. Деятельность композитора была неразрывно связана с католической церковью, определившей во многом его творчество, основу которого составляет духовная хоровая музыка а'capella. Его перу принадлежат 100 месс, 180 мотетов, а также светские мадригалы. Принято считать, что Палестрина своей музыкой спас церковную полифонию, от которой высшее духовенство хотело отказаться в пользу григорианского унисонного пения. Эти намерения были продиктованы тем, что полифоническая усложненность и тяготение к многоголосию создавали неудобство в восприятии текста песнопений, который для молящихся был нераспознаваем. Это, по мнению отцов церкви, разрушало молитвенную атмосферу богослужебного ритуала.

«Палестриновский стиль», спасший полифонию от излишних сложностей. Для стиля Палестрины характерна простота и ясность контрапунктической ткани; отдельные мелодические линии, составляющие хоровое многоголосие, отличаются четкостью рисунка, что в целом и делает ткань канонов и имитаций прозрачной и ясной, а текст – отчетливо понятным. Очевидно, прибегая к такой манере письма, Палестрина как бы доказал жизнеспособность полифонии в церковной музыке.

Мадригал – жанр аристократии, высокохудожественный поэтический текст жанра.

Практические занятия:

Исполнение фрагментов произведений Дж. Палестрины «Pars mea Dominus» «Hodie Christus natus est» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Жанр мадригала в творчестве композиторов Римской полифонической школы».
3. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений Дж. Палестрина «Pars mea Dominus», «Hodie Christus natus est».
4. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: Дж. Палестрина «Ahi che quest occhi»
5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Булычов, В. Орландо Лассо / В. Булычов. – М., 1908.
2. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
3. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.
4. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
5. Ларош, Г. Избранные статьи Вып.2./ Г. Ларош. – Л., 1975.
6. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература Вып. 2./ Д. Локшин. – М., 1966.
7. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хора Баха /К.Пэрриш./ - М., 1975.
8. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Птб., 2000.

Тема 2.6. Венецианская полифоническая школа.

Становление гомофонно-полифонического склада изложения. В области вокально-хоровой полифонии венецианская школа выдвинула ряд композиторов, среди которых особенно прославился Андреа Габриели (1510-1586) и его племянник Джованни Габриели (1557-1613).

Доминирование монодии над хоровой полифонией. В конце XVI века в музыку проник новый стиль, который возник на основе возрожденной античной монодии. Это явление связано с деятельностью музыкального общества, существовавшего во Флоренции в конце XVI века. Возглавлял его граф Барди, а само общество получило название «Флорентийская камерата». Композиторы и поэты этого кружка стремились к воссозданию античной трагедии, но, естественно, в новых культурно-исторических условиях это привело к появлению нового жанра. 1594 год принято считать годом рождения жанра оперы. Одноголосное прочтение поэтического текста на фоне инструментального сопровождения – впервые бросил вызов многовековому монополющему господству хоровой полифонии. Появление монодии и сопутствовавшего ей гомофонно-гармонического изложения ярче всего отразилось в светских хоровых жанрах.

К.Монтеверди, мадригалы в творчестве композитора. Монтеверди – первым классик светской музыки, и его творческое наследие состоит из двух направлений: одно обращено к новому для того времени жанру *dramma per musica* и включает шедевры этого жанра – оперы «Орфей» и «Коронация Поппеи». Другое направление продолжает традиции хорового многоголосия,

воплощенного в жанре мадригала, к которому композитор обращался в течение всей своей жизни. В отличие от фроттол и виланелл, тексты мадригалов отличались высокими художественными достоинствами. Поэзия Гварини и Бокаччо, на стихи которых написаны мадригалы, вполне созвучна устремлениям эпохи к духовному раскрепощению и полнокровному восприятию жизни.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Жанр мадригала в творчестве композиторов Венецианской полифонической школы».
3. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений Монтеверди К. «Кто душу изливает», «О, я хотел бы умереть от любви».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Булычев, В. Орландо Лассо / В. Булычев. – М., 1908
2. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века / Т. Дубравская. – М., 1972
3. Карл Неф, История западноевропейской музыки / Карл Неф. – М., 1938
4. Конен, В. Клаудио Монтеверди / В. Конен. – М., 1971
5. Ларош, Г. Избранные статьи Вып.2./ Г. Ларош. – Л., 1975
6. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература Вып. 2./ Д. Локшин. – М., 1966
7. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хора Баха / К. Пэрриш. / - М., 1975
8. Холопова, В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – С.-Пб., 2000

Тема 2.7. История жанра месса.

Обряд католической церковной службы, аналогичен православной литургии; в IV веке – отпущение грехов; позже – католическая служба с обрядом Причастия (Евхаристия). Тексты молитв отбирались и упорядочивались в их последовательности: источники разнообразны: библейские псалмы, евангельские поучения, догматы христианской веры.

Ординарий – тексты молитв, исполняющиеся ежедневно; проприй – тексты, меняющиеся в зависимости от праздника, от календаря. Месса имеет 6 частей: *Kyrie eleison* («Господи, помилуй»), *Gloria* («Слава в вышних»), *Credo* («Верую»), *Sanctus* («Свят»), *Benedictus* («Благословен»), *Agnus Dei* («Агнец Божий»). Мессы бывают: обиходные (*Ordinarium*) заупокойные (*Requiem*) торжественные (*Solemnis*).

Влияние музыкальных стилей на развитие мессы, латинский текст.

- Средние века – песнопения мессы в формах григорианского хорала;
- Возрождение – песнопения мессы в рамках строгого полифонического стиля; месса – единый замкнутый цикл с объединяющим началом – единый *cantus firmus*;
- Барокко – месса концертного типа (арии, дуэты); инструментальное сопровождение;
- Романтизм – влияние эстетики романтизма;
- XX век – влияние джаз, поп, рок культур.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Месса; история жанра».
3. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Булычев, В. Орландо Лассо / В. Булычев. – М., 1908.
2. Друскин, М. И.С. Бах / М. Друскин. - М., 1982.
3. Дубравская, Т. Итальянский мадригал XVI века/ Т. Дубравская. – М., 1972.
4. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938.
5. Конен, В. Клаудио Монтеверди/ В. Конен. – М., 1971.
6. Ларош, Г. Избранные статьи Вып.2./ Г. Ларош. – Л., 1975.
7. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература Вып. 2./ Д. Локшин. – М., 1966.
8. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала Баха /К.Перриш./ - М., 1975.
9. Холопова, В. Музыка как вид искусства/ В. Холопова. – С.-Птб., 2000.

Тема 2.8. Стиль барокко. Месса И.С.Баха h-moll.

Термин «Барокко», несущий конкретную эстетическую оценку этой эпохи, появился значительно позже интересующего нас времени: в XVIII веке. 1919 году немецкий музыковед Курт Закс впервые использовал этот термин применительно к музыке, рассмотрев Барокко как стиль конкретной исторической эпохи, закономерного этапа в развитии искусства позднего возрождения.

Драматургия мессы, музыкально-риторические фигуры – основа тематизма эпохи барокко. Музыкальная риторика - основа тематизма эпохи барокко; отечественный музыковед Болеслав Яворский отметил в баховских произведениях устойчивые интонационные формулы: «При рассмотрении сочинений Баха сразу становится заметным, что через все его произведения красной нитью проходят мелодические образования, которые у ряда исследователей баховского творчества получили название символов». Музыкально-риторическая фигура, так же как и в ораторском искусстве, имеет конкретные очертания, дабы быть легко узнаваемой. Как в словесной, так и в музыкальной риторике, фигуры кодифицированы. Бах создавал немало образных, «говорящих» фигур, вызывающих сильные аффекты.

«Высокая месса» - произведение, поражающее величиим замысла в переносном и в буквальном смыслах. Традиционные 5 частей мессы Бах воплотил в 24 номерах с продолжительностью 3-х часов. Не смотря на то, что длительность жанра, традиционно устоявшаяся, была строго регламентирована, композитор превышал положенные временные границы, чем вызывал неудовольствие лейпцигской консистории.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Музыкально-риторические фигуры в тематизме литургической музыки И. Баха».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Бах И. С. месса h moll, «Страсти по Матфею».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавиере»/ – М., 2005.
2. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки/ - М., 1965.

3. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха / – Л., 1976.
4. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.С.Баха / – М., 2009.
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / - М., 1985.
6. Форкель И.Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха / - М., 1987.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах/ - М., 1965.

Тема 2.9. И.С.Бах. Magnificat D-dur.

Песнопение, входящее в состав вечернего католического богослужения. Магнификат (от первого слова латинского текста «*Magnificat anima mea Dominum*» - «Величит душа моя Господа») - хвалебная песня на текст слов девы Марии из Евангелия. В католической церкви с давних пор составляет кульминационный пункт вечерни. Крупнейшие композиторы обращались к жанру Магнификата и в 18-19 веках (В. А. Моцарт, Ф. Мендельсон - Бартольди).

Магнификат И.С. Баха — монументальная композиция-дифирамб; пять развернутых хоров составляют основу композиции; в центре цикла — мощный и воинственный гимн на слова: «*Fecit potentiam*» — «Явил могущество свое и рассеял возгордившихся». «И низложил властителей с престолов их и возвысил униженных». В хорах-славословиях, обрамляющих композицию, в новом качестве возрождается традиция древних юбилейных гимнов.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Жанр римско-католического богослужения «*Magnificat anima mea Dominum*».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: И.С. Бах *Magnificat d-dur*.
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»/ – М., 2005.
2. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки/ - М., 1965.

3. Друскин М. Пассионы и мессы И.С.Баха / – Л., 1976.
4. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.С.Баха / – М., 2009.
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / - М., 1985.
6. Форкель И.Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха / - М., 1987.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах/ - М., 1965.

Тема 2.10. Жанры римско-католического богослужения.

TE DEUM (Тебя Бога хвалим) – начальные слова католического гимна в авторстве епископа Амвросия Медиоланского – амвросианский гимн. Композиторы обращавшиеся к жанру: Г. Персел , Г. Шютц, Й. Гайдн, А. Брукнер, З. Кодай, Б. Бриттен и др.

STABAT MATER (Стоит Мать скорбящая) - начальные слова католического гимна, посвященного страданиям Богоматери у распятого Сына – Иисуса Христа. «*Stabat Mater*» Дж. Перголези – написана в форме камерной кантаты для сопрано, альты, струнного оркестра и органа. Композиция из 13 частей, чередующаяся по принципу: медленно – быстро. В XIX веке «*Stabat Mater*» - нелитургический концертный жанр в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Листа. В XX веке – в творчестве Ф. Пуленка, З. Кодая.

AVE MARIA (Радуйся, Мария благодатная!) - первые слова католической молитвы, «Ангельское приветствие», основанное на словах архангела Гавриила и святой Елизаветы из Евангелия от Луки.

MISERERE (Помилуй меня, Боже) – католическое песнопение на текст 50 псалма Давида; исполняется в среду и пятницу на святой страстной неделе, которую христианская церковь посвящает памяти страданий и смерти Христа. Наиболее известные: «*Miserere*» О. Лассо, А. Лотти.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Жанры римско-католического богослужения».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Г. Перселл «*Te Deum*» Дж. Перголези. духовная кантата «*Stabat Mater*». Дж.Лотти «*Miserere*».
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки/ - М., 1965.
2. Карл Неф, История западноевропейской музыки/ Карл Неф. – М., 1938
3. Католицизм. Словарь. – М., 1991.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / - М., 1985.

Тема 2.11. Классицизм. Моцарт Месса с-moll. Гайдн оратория «Времена года».

Классицизм (1750 – 1820), эпоха Просвещения - время радикальных перемен в осознании социальных ценностей и правил поведения в обществе; Его основные принципы направлены на создание идеальных, четких, логически завершенных и гармоничных тенденций в искусстве. Эстетика классицизма основывалась на убеждении в разумности и гармоничности мироустройства, что проявилось в стремлении к сбалансированности частей произведения в канонах музыкальной формы.

Большая месса *с moll*; части произведения отмечены влиянием духовной музыки Баха и Генделя; инструментального характера скачки и обилие колоратуры сближают итальянской оперой *seria*.

Новаторство Гайдна в жанре оратории. Оратория И. Гайдна «Времена года» - нетрадиционное прочтение жанра оратории: основа сюжета – картины труда и быта крестьян, глубокий мир чувств главных героев, красота деревенской природы; впервые в истории жанра – обращение к народным образам, драматургия – в смене контрастных картин – четырех времен года. Хор №19 «Гроза» - образец звукописи, реплики хора близки речевым интонациям просьбы, мольбы; вторая часть – в форме фуги – подлинный шедевр изобразительности в хоровой музыке.

Практические занятия:

Исполнение фрагментов произведения В. Моцарта месса с-moll №1 «Куге» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Й. Гайдн «Времена года» №19 «Гроза»»

3. Прослушивание аудиозаписи произведений: В.Моцарт, месса *c-moll*;
Й. Гайдн, оратория «Времена года»;
4. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Альшванг, А. Иосиф Гайдн/ А. Альшванг. - М., 1974.
2. Браиловский, М. Оратория в творчестве зарубежных композиторов/ М. Браиловский.М. - Л., 1973.
3. Зильберквит, М. Великий музыкант из Рорау / М.Зильбеквит. - М., 1977.
4. Коловский, П. Анализ вокальных произведений/ П.Коловский. – Л., 1988.
5. Кремлев, Ю. Йозеф Гайдн/ Ю. Кремлев. - М., 1980.

Тема 2.12. Л.В. Бетховен. Хоры малых форм.

Хоры малых форм; Новаторство мессы *C-dur* в стремлении к демократизму, вокальности хоровых и сольных номеров. Тесситурное и тональное удобство, «поющий оркестр», песенные формы. «Торжественная месса» - вершина вокально-симфонического творчества Бетховена. Человечность и мир, вера в счастливое будущее как главная идея сочинения. Определение жанра как оратория хора и оркестра. Эволюция жанра в симфонизме, конфликтности, контрастности: фактурной, динамической, гармонической. Детализация сольных номеров, звуковая изобразительность. Бетховен - создатель нового жанра хорового симфонизма. Использование хоровых голосов как голосов оркестра, крайние регистры, широкий диапазон, быстрые темпы, усложненный ритм, напряженная тесситура.

Практическое занятие: Исполнение фрагментов произведения Л. Бетховена мессы *C-dur* в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Торжественная месса Л.Бетховена».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Л, Бетховен, Девятая симфония (Финал – Ода к радости). Торжественная месса *C-dur*.

4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Берков, В. Гармония Бетховена/ В. Берков. – М., 1975.
2. Бетховен, Л. Эстетика, творческое наследие, исполнительство/ Л. Бетховен. – Л., 1970.
3. Конен, В. История зарубежной музыки. Вып. 3/ В. Конен. – М., 1972.
4. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература. Вып. 2/ Д.Локшин. – М., 1966.
5. Музыка французской революции 18 века. Бетховен. – М., 1967.
6. Протопопов, В. Принципы музыкальной формы Бетховена / В.Протопопов. - М., 1970.
7. Роллан, Р. Жизнь Бетховена / Р.Роллан. – М., 1954.
8. Эррио, Э. Жизнь Бетховена / Э.Эррио – М., 1975.

Тема 2.13. Ф.Шуберт. Лирическая месса, хоры малых форм.

Идеалы эпохи Романтизма. Обращение к иным образам и темам в показе чувств; переживаний, человеческих эмоций. Распространение камерного музицирования в быту; организация певческих объединений – лидертафелей. Хоровые ансамбли, занимающие значительное место в творчестве Шуберта. Сохранение национальных традиций многоголосых ансамблей как основа хорового начала будущей романтической оперы Австрии и Германии. Особенности сопровождения в хоровых романсах Шуберта, популярной серенаде. Связь поэзии и музыки. Черты хорового стиля Шуберта: тексты, образы, формы, фактура, гармония.

Песня – жанр, отвечающий интересам композиторов-романтиков, черты жанра, отразившиеся в тематизме католической мессы. Эволюция жанра мессы в творчестве Шуберта. Образно-тематическая сфера усложняется от песенных лирических (в ранних мессах) до трагедийно-скорбных (в поздних мессах). Постепенное насыщение хоровой фактуры; богатая гармонизация, ритмика по линии усложнения. Особенности трактовки текста в двух последних мессах, вследствие чего - невозможность их исполнения в церкви.

Хоры малых форм. Лидертафель – мужские общества, объединённые общей идеологической направленностью.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Ф. Шуберт хоровая миниатюра»
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Ф. Шуберт месса *g-dur*, «Любовь», «Ночь», «Хоровод», «Тишина».
4. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: «Ночь». «Любовь» (хоровым ансамблем курса).
5. Изучение указанных источников информации

Рекомендуемые источники информации:

1. Васина-Гроссман В. Романтическая песня 19 века. - М., 1966.
2. Воспоминания о Шуберте / Сост. Ю. Хохлов. - М., 1964.
3. Гольдшмидт, Г. Франц Шуберт / Г. Гольдшмидт.Г. - М., 1960.
4. Конен, В. История зарубежной музыки. Вып. 3/ В. Конен. – М., 1972.
5. Черкашина, М. Историческая опера эпохи романтизма / М. Черкашина. – К., 1986.

Тема 2.14. Р.Шуман, Ф.Мендельсон, И.Брамс, хоры малых форм.

Обработки народных песен, оригинальные авторские сочинения. Р. Шуман - представитель Лейпцигской школы, особого «новоромантического» направления. Обращение к хоровым жанрам, руководство Дрезденским лидертафелем. Просветительская деятельность в должности дирижера ферейна, стремление выразить патриотические идеи средствами хора. Появление мужских хоров в сопровождении духового оркестра.

Ф. Мендельсон - пропагандист хоровой музыки, исполнитель, руководитель Берлинской певчей капеллы. В хоровом творчестве - опора на фольклор, национальную песенность в хоровых миниатюрах.

Брамс – автор «Немецкого реквиема». И. Брамс - автор хоровой камерной музыки: влияние народно-песенных интонаций. Обработки немецких народных песен в полифонической технике старинных мастеров, а также итальянской и нидерландской школ. Создание собственного строгого стиля. Победа над смертью, разумность мироздания, созидательное начало – главные идеи «Немецкого реквиема» Брамса. Соотношение двух основных линий: лирической и эпико-драматической. Самостоятельность хорового и

оркестрового пластов. Отличие текста «Немецкого реквиема» от канонического.

Практические занятия:

1. Исполнение фрагментов хорового произведения Р.Шуман «Привет весне» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)
2. Исполнение фрагментов хорового произведения Ф. Мендельсона «Лес» в качестве иллюстрации по изучаемой теме (хоровым ансамблем курса)

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Обработки немецких народных песен в творчестве Й.Брамса»
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Й. Брамс «Немецкий реквием»,
4. Хоровые миниатюры: «В ночной тиши», «О, погоди», «Лесная ночь», «Розмарин»; Ф.Мендельсон «Лес», «Охотничья песня»; Р.Шуман «Привет весне», «Ночная тишина», «Доброй ночи».
5. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: Й.Брамс «Розмарин», Р.Шуман «Доброй ночи».
6. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Гейрингер, К. Иоганнес Брамс/ К. Гейрингер. - М., 1965.
2. Друскин, М. Вокальная лирика Брамса/ М. Друскин. – М., 1958.
3. Друскин, М. Иоганнес Брам/ М. Друскин. - М., 1970.
4. Житомирский, Д. Роберт Шуман / Д. Житомирский - М., 1971.
5. Конен, В. История зарубежной музыки. Вып. 3/ В. Конен. – М., 1972
Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольди. – М., 1973. Дамс В. Мендельсон. – М., 1934.
6. Царева, Е.М. Иоганнес Брамс / Е.М. Царева. - М., 1986.
7. Царева, Е.М. К проблеме стиля И.Брамса. - В кн.: Из истории зарубежной музыки. - М.: Музыка, 1971.

Тема 2.15. Хоровая музыка XX века.

Б.Бриттен «Короткая месса» *d moll.* Месса протестантской церкви (*missa brevis*), короткая месса, состоит из двух частей (*Kyrie u Gloria*). Согласно предначертаниям Лютера, в протестантской литургии на латинском языке допускалось исполнение только *Kyrie u Gloria*. В праздники допускалось исполнение *Sanctus* в виде самостоятельной части; в конце VIII века эти части католической мессы были изъяты из обихода протестантской церкви. Тенденции неоклассицизма в жанре мессы XX века (Стравинский, месса для смешанного хора и духовых инструментов); использование уличных песен и элементов рок-н-рола (Бернштейн «Месса»); традиции бродвейских мюзиклов, джаз, рок-музыки (Уэббер «Реквием»).

«Военный реквием» (1961) вобрал в себя разнообразные стороны творчества Бриттена — симфонического, камерно-инструментального, оперного, кантатного, камерно-вокального; в произведении нашла выражение антивоенная тема, продолженная драматическими и трагедийными образами. Реквием создавался к празднеству по случаю освящения собора св. Михаила в Ковентри в мае 1962 г. Восстановление собора, разрушенного жесточайшими воздушными налетами немецкой авиации, привлекло пристальное внимание: суть проекта заключена в том, что руины старого, разрушенного собора, его уцелевшие стены и башня XIV в., соединяются с новым зданием современной архитектуры и составляют с ним единое целое. Их единство — не стилевое, но духовное, ибо наполнено глубоким философским смыслом, — так и текст «Военного реквиема» образует католическая заупокойная месса и стихотворения «окопного» поэта, поэта первой мировой войны, Уилфреда Оуэна, ставшего глашатаем поколения.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Б.Бриттен короткая месса ре мажор».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: Б. Бриттен «Военный реквием»; короткая месса *D-dur*.
4. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Груббер, И. Всеобщая история музыки/ И. Груббер - М., 1965.

2. Ковнацкая, П. Бенджамин Бриттен/ П. Ковнацкая. - М., «Советский композитор», 1974.
3. Орлов, Г. «Военный реквием» Бенджамина Бриттена / Г. Орлов. - Л., 1967.
4. Таурагис, А. Бенджамин Бриттен/ А. Таурагис. - М., 1965.
5. Холст, И. Бенджамин Бриттен/ И.Холст. - М., 1968.

Тема 2.16. Хоровая миниатюра композиторов XX века.

Хоры К.Дебюсси, М.Равеля, Ф.Пуленка, П.Хиндемита; Экспрессионизм в современной хоровой музыки. Экспрессионизм (лат. *expressio* – выражение, влияние) – направление европейского искусства, возникшее в первое десятилетия XX вв. в Австрии и Германии. Самые яркие представители импрессионизма – французские композиторы Клод Дебюсси и Морис Равель. Хоровые произведения К. Дебюсси, М. Равеля отличаются сложным и изысканным гармоническим языком, поиском новых, необычных колористических средств.

Направление неоклассицизма, представителями которого являются П. Хиндемит, возрождало стилистические черты музыки раннеклассического и доклассического периода; характерно - опора на жанровые и эстетические модели барокко (в первую очередь) и классицизма; сдержанный эмоциональный колорит; повышенное внимание к конструктивной устойчивости формы.

Самостоятельная работа:

1. Работа с конспектом лекции.
2. Подготовка сообщения для выступления на занятии по теме: «Хоровая миниатюра К. Дебюсси, М Равеля».
3. Прослушивание аудиозаписи произведений: К.Дебюсси «О, как отрадно созерцать», «Я тамбурина слышал звон», «Зима»; М.Равель «Николетта», «Три райские птицы», «Рондо»; Ф.Пуленк «Прекрасная и похожая»; П.Хиндемит «Лань», «Лебедь», «Если всё проходит».
4. Разучивание фрагментов хоровых произведений с целью иллюстрации на занятии: К.Дебюсси «Зима»; М.Равель «Николетта» ; Ф.Пуленк «Прекрасная и похожая».
5. Изучение указанных источников информации.

Рекомендуемые источники информации:

1. Альшванг, А. Произведения Дебюсси и Равеля / А. Альшванг. - М., 1963.
2. Киселев, П. Огненный Хиндемит / Музыкальная академия / П. Киселев. - М., 2008. № 1.
3. Киселев, П. Пауль Хиндемит и его издатели / П. Киселев. – М., Музыкальная жизнь. 2009. № 2.
4. Яроцинский, С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. - М., 1978.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента.

В ходе лекционных занятий студенту необходимо активно усваивать изучаемый материал МДК «Хоровая литература», конспектировать лекции преподавателя; также дополнить эти материалы рекомендуемой преподавателем литературой. Материалы законспектированной лекции и материалы, полученные при самостоятельной работе необходимо использовать для подготовки сообщения по заданной теме к контрольному занятию, экзамену. При подготовке сообщений необходимо использовать разные источники информации.

По окончании семестра, при подготовке к контрольному уроку, студенты обязаны изучить весь курс лекций.

Формы текущей и итоговой аттестации

3 курс, 6 семестр – Текущий контроль (контрольный урок)

4 курс, 7 семестр – Текущий контроль (контрольный урок)

4 курс, 8 семестр – Итоговая аттестация (экзамен)

Текущий контроль - контрольный урок.

Студент должен знать:

- основные произведения русской и зарубежной хоровой музыки;
- хоровые произведения разных эпох, стилей, жанров;
- творчество композиторов, внесших вклад в хоровую культуру;
- жанры хоровой музыки, предпосылки их становления и последующего развития;

уметь:

- разбираться в особенностях композиторского стиля;
- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые знания и умения в процессе поиска интерпретаторских решений.
- осваивать хоровой исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.
- использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

6 семестр – контрольный урок.

Студенты должны устно ответить на 2 вопроса по изученным разделам

Примерный перечень вопросов для устного ответа на контрольном уроке.

6 семестр:

1. Византийский канон певческого искусства.
2. Влияние фольклора на фактуру раннего строчного многоголосия

3. Фактура канта; разновидности жанра.
4. Особенности стиля партесного концерта.
5. Форма духовного концерта в творчестве М. Березовского, Д. Бортнянского.
6. Черты канта в цикле А. Даргомыжского «Петербургские серенады».
7. Программа «народность» в объединение музыкантов «могучая кучка», новый хоровой жанр на основе фольклора.
8. Малая симфоническая форма в хоре П. Чайковского «Без поры, да без времени».
9. Части православной литургии.
10. «Хоровой романс» в творчестве В. Калиникова.
11. Значение литературного текста в хоровом творчестве С. Танеева.

7 семестр:

1. Симфонический принцип развития в кантате С. Рахманинова «Весна».
2. П.Чесноков – регент и автор духовной музыки.
3. Духовная музыка А.Кастальского, А.Гречанинова.
4. Драматургия поэмы Д.Шостаковича «Казнь Степана Разина».
5. Трактровка кантатно-ораториального жанра Г.Свиридова.
6. Р.Щедрин хоровой цикл на стихи А.Твардовского.
7. Хоровое творчество В.Салманова.
8. Формы григорианского хорала в западноевропейской хоровой музыке.
9. Формы раннего многоголосия.
- 10.Светские хоровые жанры эпохи Возрождения.
- 11.Представители Английской полифонической школы.
- 12.О.Лассо – представитель Нидерландской полифонической школы.
- 13.Жанр мадригала в творчестве композиторов Римской и Венецианской полифонических школ.
- 14.Месса; история жанра.
- 15.Музыкально-риторические фигуры в тематизме литургической музыки И. Баха.
- 16.Жанры римско-католического богослужения.

Примерный перечень вопросов для устного ответа на экзамене.

8 семестр:

Все вышеперечисленные вопросы к контрольным урокам в 6 и 7 семестров и дополнительно:

1. Й. Гайдн «Времена года» №19 «Гроза».
2. Ф. Шуберт хоровая миниатюра.
3. Обработки немецких народных песен в творчестве Й.Брамса.
4. Б.Бриттен короткая месса D-dur.
5. К. Дебюсси, хоровая миниатюра.
6. М. Равель, хоровая миниатюра.
7. П. Хиндемит, хоровая миниатюра.

Критерии оценивания

Уровень знаний оценивается по десятибалльной системе:

10 баллов – Точное изложение информации по теме; рассказ по теме дополнен самостоятельно изученной информацией.

9 баллов - Точное изложение информации по теме.

8 баллов – Точное изложение информации по теме. Допускается одна негрубая ошибка.

7 баллов - Неполное изложение информации по теме.

6 баллов – Неполное и неточное изложение информации по теме.

5 баллов – Неполное и неточное изложение информации по теме.

4 балла – Половина информации, изложенная по теме неверна.

3 балла – Больше половины информации по теме не изложено.

2 балла – Больше половины информации по теме не изложено.

1 балл – Не изложена информация по теме.

Список произведений, рекомендуемых для изучения

Раздел 1. «Русская хоровая литература».

- 1) **Титов В.** Партесный концерт.
- 2) **Березовский М.** Концерт «Не отвержи мене во время старости».
- 3) **Бородин А.** Хоровые сцены из оперы «Князь Игорь».
- 4) **Бортнянский Д.** Концерт №2 «Скажи, ми, Господи, кончину мою».
- 5) **Березовский М.** Концерт «Не отвержи мене во время старости».
- 6) **Глинка М.** Хоровые сцены из опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».
- 7) **Даргомыжский А.** Хоры и сцены из оперы «Русалка».
- 8) **Даргомыжский А.** «Петербургские серенады».
- 9) **Бородин А.** Хоровые сцены из оперы «Князь Игорь».
- 10) **Мусоргский М.** Хоры из опер «Борис Годунов» и «Хованщина».
- 11) **Римский-Корсаков Н.** обработка народной песни «Заплетися плетень».
- 12) **Римский-Корсаков Н.** Хоровые сцены из оперы «Снегурочка».
- 13) **Лядов А, Мусоргский М.** Фольклор в хоровой обработке.
- 14) **Чайковский П.** Литургия Святого Иоанна Златоуста.
- 15) **Чайковский П.** «Ночевала тучка золотая», «Не кукушечка во сыром бору», «Без поры, да без времени».
- 16) **Калинников В.** Хоры а капелла: «Зима», «Элегия», «Ой, честь ли то молодцу», «На старом кургане».
- 17) **Рахманинов С.** Кантата «Весна».
- 18) **Рахманинов С.** 6 хоров для женских голосов.
- 19) **Рахманинов С.** «Всенощное бдение».
- 20) **Танеев С.** - Хоры а капелла: «Серенада», «Вечерняя песня», «Посмотри, какая мгла», «Вечер», «На могиле», «Прометей».
- 21) **Танеев С.** Кантата «Иоанн Дамаскин».
- 22) **Чесноков П.** Хоры «Мати Божия», «Да исправится молитва моя», «Теплится зорька», «Не цветочек в поле вянет».
- 23) **Гречанинов А.** Демественная литургия.
- 24) **Гречанинов А.** «Внуши, Боже, молитву мою».
- 25) **Кастальский А.** «Милосердия двери отверзи нам».
- 26) **Шостакович Д.** поэма «Казнь Степана Разина».
- 27) **Шостакович Д.** «10 поэм на стихи революционных поэтов».
- 28) **Свиридов Г.** Три хора из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

- 29) **Свиридов Г.** Хоровой концерт «Пушкинский венок».
- 30) **Свиридов Г.** Концерт «Памяти А. Юрлова».
- 31) **Щедрин Р.** Цикл хоров на стихи Твардовского А.
- 32) **Салманов В.** «Песня».
- 33) **Салманов В.** Хоровой концерт «Лебедушка».
- 34) **Бойко Р.** «Вологодские кружева».
- 35) **Шебалин В.** «Зимняя дорога». «Утес», «Полынок», «Дикий виноград».
- 36) **Гаврилин В.** Вокально-симфоническое действо «Перезвоны» (по прочтению В. Шукшина).

Раздел 2. Западноевропейская хоровая литература.

- 1) **Морли Т.** «Now is the Month of Maying».
- 2) **Морли Т.** «It was a lover and his lass».
- 3) **Перселл Г.** «Вечерняя песня».
- 4) **Обрехт Я.** «La tortorella».
- 5) **Аркадельт Я.** «Il bianco e dolce signo».
- 6) **Лассо О.** «Есо».
- 7) **Лассо О.** «Verbun caro».
- 8) **Жоскен Дебре.** «Incarnatus».
- 9) **Лассо О.** «Мой муженек».
- 10) **Палестрина Дж.** «Pars mea Dominus».
- 11) **Палестрина Дж.** «Hodie Christus natus est».
- 12) **Монтеверди К.** «Кто душу изливает», «О, я хотел бы умереть от любви».
- 13) **Бах И. С.** месса h-moll.
- 14) **Бах И.С.** Magnificat D-dur.
- 15) **Бах И. С.** «Страсти по Матфею».
- 16) **Перселл Г.** «Te Deum».
- 17) **Перголези Дж.** духовная кантата «Stabat Mater».
- 18) **Лотти Дж.** «Miserere».
- 19) **Моцарт В.** Месса c-moll №1 «Kyrie».
- 20) **Гайдн Й.** «Времена года» (№ 1, 2, 19).
- 21) **Бетховен Л.** Девятая симфония (Финал – Ода к радости). Торжественная месса (Kyrie).
- 22) **Брамс Й.** «Немецкий реквием» (№ 2).
- 23) **Брамс И.** «В ночной тиши», «О, погоди», «Лесная ночь», «Розмарин».
- 24) **Шуберт Ф.** «Любовь», «Ночь», «Хоровод», «Тишина».

- 25) **Мендельсон Ф.** «Лес», «Охотничья песня».
- 26) **Шуман Р.** «Привет весне», «Ночная тишина», «Доброй ночи».
- 27) **Бриттен Б.** «Военный реквием» (№ 2)
- 28) **Бриттен Б.** короткая месса D dur
- 29) **Дебюсси К.** «О, как отрадно созерцать», «Я тамбурина слышал звон», «Зима»
- 30) **Равель М.** «Николетта» , «Три райские птицы», «Рондо».
- 31) **Пуленк Ф.** «Прекрасная и похожая»
- 32) **Хиндеми П.** «Лань», «Лебедь», «Если всё проходит».

Методическое и информационное обеспечение курса

Основные источники:

1. Овсянникова, В.А. Хоровая литература: учебно-методическое пособие / В.А.Овсянникова. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2017 — 64 с.
2. Усова, И. Хоровая литература. М.: «Музыка», 1976.

Дополнительные источники:

1. Гольская, А.О. История хоровой музыки [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2013. — 115 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/49317>. — Загл. с экрана.
2. Гусева, О.В. История зарубежной музыки [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2006. — 96 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/45995>. — Загл. с экрана.
Дмитриевская, К. Русская советская хоровая музыка. М.: «Советский композитор», 1974.
3. Гусева, О.В. История музыки (зарубежной): учебно-методический комплекс по направлениям подготовки: 53.03.01 (071600.62) «Музыкальное искусство эстрады», 53.03.03 (073400. 62) «Вокальное искусство», 53.03.05 (073500.62) «Дирижирование», 53.03.04 (0737000.62) «Искусство [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2014. — 131 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/79381>. — Загл. с экрана.
4. Друскин, М. История зарубежной музыки. Выпуск 4. М.: «Музыка»,1982.
5. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой музыки. М.: «Советский композитор», 1985
6. Лаппо, С. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература. Выпуск 1.М.: «Музыка»,1966.
7. Розеншильд, К. История зарубежной музыки. М.: 1979.
8. Романовский, Н. Хоровой словарь. Л.: «Музыка», 2005. – 230 с.

Рекомендуемая литература:

1. Асафьев, Б. О хоровом искусстве. Л.: «Музыка», 1980.

2. Груббер, Р. Всеобщая история музыки. М.: «Музгиз», 1956.
3. Дмитриевская, К. Калинин В. К 100-летию со дня рождения. Хоровое искусство. Выпуск 2. Л.: «Музыка», 1971
4. Друскин, М. И.С. Бах. М.: «Музыка», .1982.
5. Друскин, М. Пассионы мессы И.С.Баха. М.: «Музыка»,1976.
6. Кандинский, В. Всенощное бдение С.В.Рахманинова и русское искусство рубежа веков. М.: «Научно-издательский центр».
7. Кастальский, А. Особенности русско-народной музыкальной системы. М.: «Музгиз», 1961.
8. Келдыш, Г. Русская музыка 18 века. М.: «Советский композитор», 1965.
9. Коловский, О. Хоры а капелла В.Шебалина. Выпуск 9. Л.: «Музыка», 1969.
10. Крылов, А. О хорах а капелла П.Чайковского. Л.: «Музыка», 1977.
11. Леонтьева, О. Зарубежные композиторы середины XX века. Выпуск 1.М. «Советский композитор»,1964.
12. Локшин, Д. Зарубежная хоровая литература. М.: «Музыка», 1966.
13. Медведева, И. Франсис Пуленк. М.: «Советский композитор», 1959.
14. Ольхов, К. Хоры а капелла С. Танеева. Л.: «Музыка», 1971.
15. Рубцов, В. В.Н. Салманов. Л.: «Музыка», 1979. – 100 с.
16. Рыцарева, М. Композитор М.С.Березовский. М.: «Знание», 1977.
17. Самарин, В.А. Хороведение. М.: «Академия», 2000.
18. Скребков, С.С. Избранные статьи. М.: «Музыка», 1980.
19. Холопова, В. Русская музыкальная ритмика. М.: «Музыка», 1983.
20. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: «Лань», 2000.
21. Хубов, Г. И.С. Бах. М.: «Советская музыка», 1963.
22. Ширинян, Р. Оперная драматургия М. Мусоргского. М.: «Музыка», 1968.

Глоссарий

Adagio (адажио) – 1) обозначение темпа: медленно (медленнее, чем анданте, но подвижнее, чем лярго); 2) часть произведения или отдельная пьеса в данном темпе.

Ad libitum (ад либитум) – «по желанию»: указание, позволяющее исполнителю свободно варьировать темп или фразировку, а также пропустить или сыграть часть пассажа (или другого фрагмента нотного текста); сокращенно *ad. lib.*

Agitato (ажитато) – обозначение выразительности: «взволнованно».

Акколада – фигурная скобка, объединяющая несколько нотных станов.

Аккорд – совместное звучание нескольких связанных между собой тонов.

Alla breve (алла брeve) – обозначение тактового размера (2/4): быстрое исполнение двудольных метров, в которых при этом счет ведется не четвертями, а половинными нотами.

Allargando (алларгандо) – «расширяя». Обозначение, относящееся одновременно и к темпу (некоторое замедление), и к выразительности (подчеркивание каждого звука).

Allegretto (аллегретто) – 1) обозначение темпа: медленнее, чем *allegro*, и скорее, чем *andante*; 2) достаточно подвижная небольшая пьеса или часть цикла.

Allegro (аллегро) – «весело, радостно»; 1) обозначение темпа: скоро; 2) пьеса в темпе аллегро, часть цикла, первая часть классического сонатно-симфонического цикла (сонатное аллегро)

Аллилуйя (древнеевр. – «хвалите Бога») – выражение, часто встречающееся в духовной музыке и псалмах; иногда – самостоятельная часть музыки в литургическом цикле;

Альбертиевы басы – аккомпанемент к мелодии, состоящий из «ломаных», «разложенных» аккордов, т.е. аккордов, в которых звуки берутся не

одновременно, а по очереди. Прием типичен для клавирной музыки конца 18 в.

Andante (анданте) – 1) обозначение темпа: умеренно; 2) пьеса в темпе анданте или часть цикла.

Andantino (андантино) – 1) обозначение темпа: подвижнее, чем *andante*; 2) небольшая пьеса в темпе *andante* или часть цикла.

Animato (анимато) – обозначение выразительности: «одушевленно».

Ансамбль – 1) сочетание голосов или инструментов (антоним – соло); 2) в опере –

Арпеджио – аккорд, в котором тона берутся не одновременно, а последовательно.

Артикуляция – способ подачи звука при игре на инструментах или пении, аналогично произношению в речевом общении.

Assai (ассай) – «очень»; например, *adagio assai* – очень медленно.

Attacca (атака) – 1) указание в конце какой-либо части, предписывающее начинать следующую часть без перерыва; 2) отчетливость, ясность, с которой берет тон солист, или точность, четкость одновременного вступления участников ансамбля, оркестра, хора.

A tempo (а темпо) – возвращение к первоначальному темпу после его изменения.

Affettuoso (аффеттуозо) – обозначение выразительности: «с чувством».

Basso continuo (бассо континуо) (также генерал-бас, цифрованный бас) – «непрерывный, общий бас»: традиция музыки эпохи барокко, в соответствии с которой нижний голос в ансамбле исполнялся мелодическим инструментом соответствующего диапазона (виола да гамба, виолончель, фагот), в то время как другой инструмент (клавишный или 13-лютневый) дублировал эту линию вместе с аккордами, которые обозначались в нотах условной цифровой записью, подразумевавшей элемент импровизации.

Basso ostinato (бассо остинато) – буквально «постоянный бас»: краткая музыкальная фраза в басу, повторяемая в течение всей композиции или какого-либо ее раздела, при свободном варьировании верхних голосов; в старинной музыке этот прием особенно типичен для чаканы и пассакальи.

Brevis – нотная длительность, преимущественно в старинной музыке: равна двум целым нотам.

Варьирование – прием композиции, состоящий в измененном повторении ранее изложенного материала.

Вибрато – легкое колебательное изменение высоты или громкости выдержанного тона с целью создания дополнительного красочного эффекта.

Vivace (виваче) – обозначение темпа и выразительности: быстро, живо.

Виртуоз – исполнитель, обладающий выдающимися способностями и блестящей техникой.

Вокализ – 1) пение на гласные звуки (упражнение); 2) произведение для голоса (без слов) и сопровождения.

Высотность – относительная высота тона, определяемая числом колебаний в секунду.

Гексахорд – диатонический звукоряд из шести тонов; используется в теории Гвидо д'Ареццо.

Гетерофония – тип полифонии, при котором одна и та же мелодия исполняется двумя и более голосами с небольшими расхождениями. Этот древний тип многоголосия характерен для ряда азиатских и африканских культур, а также для некоторых жанров русского фольклора и фольклора иных европейских народов.

Glissando (глиссандо) – исполнительский прием при игре на инструментах, заключающийся в легком скольжении пальца по струне вдоль грифа у струнных, в скольжении одного или нескольких пальцев по клавиатуре (чаще всего по белым клавишам) и т.д.

Голос – 1) звуки, производимые голосовыми связками человека; 2) мелодическая линия либо часть фактуры данного сочинения, инструментального или вокального.

Гомофония – тип музыкального письма, при котором имеются мелодическая линия и гармоническое ее сопровождение.

Grave (гравэ) – обозначение темпа и выразительности: медленно, торжественно.

Группетто – тип мелизма (украшения) в вокальной или инструментальной музыке, состоящий в окружении, опевании основного тона снизу и сверху: например, при основном тоне до группетто будет иметь вид ре – до – си – до. Обозначается как .

Da capo (да капо) – «с начала»; указание, предписывающее повторить с начала фрагмент или целую часть произведения; сокращенно D.C. *Dal segno* (даль сеньо) – «начиная от знака»; указание, предписывающее повторить фрагмент от знака ; сокращенно D.S.

Giocoso (джокозо) – весело, игриво.

Диатоника – семитоновый звукоряд в пределах октавы, не имеющий альтерированных тонов.

Divisi (дивизи) – указание для участников ансамбля, предупреждающее о разделении партии на несколько самостоятельных голосов.

Diminuendo (диминуэндо) – динамическое указание, аналогичное *decrescendo*.

Doloroso (долорозо) – указание выразительности: «скорбно».

Dolce (дольче) – указание выразительности: «нежно», «ласково».

Доминанта – пятая ступень мажорного или минорного звукоряда (например, соль в до мажоре).

Decrescendo (дэкрещендо) – динамическое указание: постепенное ослабление громкости. Обозначается также вилочкой.

Интонация – 1) степень относительной акустической точности, с которой звуки воспроизводятся солистом или ансамблем (вокальным или инструментальным); 2) начальный мелодический мотив средневековых формул псалмодирования (исполнения псалмов мелодическим речитативом).

Каданс – завершающая музыкальную фразу гармоническая последовательность. Основные типы каданса – автентический (доминанта – тоника), плагальный (субдоминанта – тоника).

Каденция – в инструментальном концерте для солиста с оркестром – виртуозный сольный раздел, обычно помещающийся ближе к завершению части; каденции иногда сочинялись композиторами, но часто предоставлялись на усмотрение исполнителя.

Cantabile (кантабиле) – певучий, связный стиль исполнения.

Кантилена – вокальная или инструментальная мелодия лирического, певучего характера.

Quasi (квази) – как, подобно; *quasi marcia* – как марш.

Клавесин – струнный клавишный инструмент 16–18 вв., в котором при нажатии клавиш маленькие плектры зацепляют струны.

Клавикорд – небольшой клавишный инструмент эпох Возрождения и барокко, в котором маленькие металлические штифты при нажатии клавиш ударяли по струнам, производя негромкий, нежный звук.

Клавир – общее название струнных клавишных инструментов (клавикорд, клавесин, фортепиано и т.д.).

Кластер – диссонантное созвучие, состоящее из нескольких прилегающих друг к другу звуков.

Con brio (кон брио) – обозначение выразительности: «живо».

Con moto (кон мото) – обозначение темпа и выразительности: «с движением».

Con fuoco (кон фуоко) – обозначение выразительности: «с огнем».

Консонанс – созвучие, согласное звучание двух и более тонов; концепции консонанса различны в музыке разных эпох и стилей.

Контрапункт – тип музыкального письма, при котором голоса (два и более) движутся с относительной самостоятельностью.

Crescendo (крещендо) – обозначение динамики: постепенное усиление громкости. Обозначается также вилочкой .

Лады – 1) звукоряды типа мажора или минора; 2) в Средневековье система диатонических («по белым клавишам») модусов (ладов, звукорядов), ведущая свое происхождение от древнегреческих ладов и составляющая основу средневекового церковного пения и развившихся на его основе жанров; в связи с этим средневековые модусы нередко называются церковными ладами. Каждый средневековый модус имеет диапазон октавы и может быть представлен в двух формах – автентической и плагальной. Четыре основные автентические модусы – дорийский от ре, фригийский от ми, лидийский от фа и миксолидийский от соль. У параллельных им плагальных модусов тот же основной тон, но диапазон обычно на кварту ниже. В эпоху Возрождения к 15 описанным модусам были добавлены: эолийский лад от ля и ионийский лад от до с соответствующими плагальными формами. См. ЛАДЫ; 4) жильные, костяные или деревянные пластинки, расположенные на грифах лютни, гитары и других подобных инструментов и отмечающие для исполнителя местонахождение определенных звуков.

Larghetto (ларгетто) – 1) обозначение темпа: медленно, но несколько подвижнее, чем лярго; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

Largo (ларго) – буквально «широко»: 1) обозначение темпа; в общепринятом смысле – самый медленный темп из возможных; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

Legato (легато) – обозначение выразительности: связно, без разрывов между звуками.

Leggiero (леджиеро) – обозначение выразительности: легко, грациозно.

Лейтмотив – в операх Рихарда Вагнера (и у других авторов, пользующихся

лейтмотивной техникой в произведениях разных жанров) – мелодический, ритмический, гармонический мотив, ассоциирующийся с персонажем, предметом, временем и местом действия, а также с определенными эмоциями и отвлеченными идеями.

Lento (ленто) – обозначение темпа: медленно.

L'istesso tempo (листэссо тэмпо) – «в том же темпе»: обозначение указывает, что темп сохраняется, даже если в дальнейшем употребляются иные нотные длительности.

Ma non troppo (ма нон троппо) – не слишком; *allegro ma non troppo* – не слишком быстро.

Мануал – клавиатура; в русском языке обычно относится к клавиатурам органа и клавесина.

Marcato (маркато) – обозначение выразительности: отчетливо, с ударением.

Медианта – III ступень звукоряда: например, ми в до мажоре.

Мелизмы (украшения) – 1) мелодические отрывки или целые мелодии, исполняемые на один слог текста.

Мелизматический стиль характерен для старинного церковного пения разных традиций (византийского, григорианского, древнерусского и т.д.); 2) небольшие мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке, обозначаемые особыми условными знаками или мелкими нотами.

Meno (мэно) – «менее»; *meno mosso* (мэно моссо) – обозначение темпа: спокойнее, не так быстро.

Метр – ритмическая форма, состоящая из чередования ударных и безударных (сильных и более слабых) долей, подобно стопе в поэзии. Основные типы: двудольный метр (с одной ударной и одной безударной долей в такте) и трехдольный метр (с одной ударной и двумя безударными долями в такте). *Метроном* – механический прибор для определения темпа произведения, изобретен в 19 в.

Mezza voce (мецца воче) – вполголоса.

Mezzo forte (меццо фортэ) – не очень громко.

Модальность – способ звуковысотной организации, в основе которого лежит принцип звукоряда – в отличие от тонального мажоро-минорного принципа. Термин применяется к старинной церковной монодической музыке разных традиций, а также к восточным и фольклорным культурам (в этом случае термину «модальность» может соответствовать термин «ладовость»).

Moderato (модерато) – обозначение темпа: умеренно, между *andante* и *allegro*.

Модуляция – в мажоро-минорной системе смена тональности.

Molto (мольто) – очень; обозначение темпа: *molto adagio* – обозначение темпа: очень медленно.

Монодия – 1) сольное или одноголосное хоровое пение без аккомпанемента; 2) стиль итальянской музыки начала 17 в., для которого типично преобладание мелодии над простым аккордовым сопровождением.

Мордент – украшение (мелизм), обозначаемое как $\text{)} \text{)}$ или ((и состоящее в быстром движении на одну ступень вверх или вниз и немедленном возвращении; возможен также двойной мордент вверх и вниз.

Мотив – краткая мелодико-ритмическая фигура, наименьшая самостоятельная единица музыкальной формы произведения. Неоклассицизм – одно из направлений в музыке 20 в., для которого типично использование переосмысленных в современном духе жанров, форм, мелодических моделей и т.д. эпохи барокко и классицизма.

Non troppo (нон троппо) – не слишком; *allegro ma non troppo* – обозначение темпа: не слишком быстро.

Нота – графическое обозначение музыкального звука, а также сам звук.

Нотный стан – совокупность пяти горизонтальных линеек в нотном письме.

Обертоны – призвуки, входящие в спектр звука, производимого колеблющимся предметом, вибратором (например, струной или столбом воздуха), и располагающиеся выше основного тона. Обертоны образуются в результате колебания частей вибратора (его половины, трети, четверти и

т.д.), каждый из них имеет собственную высоту. Таким образом, звук, издаваемый вибратором, является сложным и состоит из основного тона и набора обертонов.

Opus (опус) (лат. *opus*, «произведение»; сокращенно – *op.*): обозначение употребляется композиторами начиная с эпохи барокко и относится обычно к порядковому номеру данного сочинения в списке (чаще всего хронологическом) произведений данного автора.

Органный пункт, педаль – выдержанный в басу звук (или несколько звуков), на фоне которого свободно движутся другие голоса; этот прием часто применяется в органной музыке, в классическом стиле органные пункты обычно появляются перед заключительным кадансом.

Ostinato (остинато) – многократное повторение мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота, отдельного звука (особенно часто – в басовых голосах).

Pesante (пезанте) – обозначение выразительности: тяжело.

Пентатоника – пятиступенные лады; основной тип – бесполутоновая пентатоника («по черным клавишам»); подобные лады часто встречаются в музыке Дальнего Востока, они типичны и для ряда европейских фольклорных традиций, в частности русской.

Pianissimo (пианиссимо) – очень тихо; сокращенно: *pp.*

Piano (пиано) – тихо; сокращенно: *p.* *Piu* (пиу) – больше; *piu allegro* – обозначение темпа: быстрее.

Pizzicato (пиццикато) – щипком: способ игры на струнных инструментах защипыванием струн пальцами.

Плагальный – 1) в музыке, опирающейся на мажоро-минорную систему, каданс, в котором субдоминантовый аккорд разрешается в тонику (ход от IV к I ступени, или от трезвучия фа – ля – до к трезвучию до – ми – соль в до мажоре); 2) в средневековом¹⁷ церковном пении – лад, находящийся на

кварту ниже соответствующего автентического лада и имеющий общий с ним основной тон.

Полимодальность – одновременное использование в произведении нескольких (например, мажорного и минорного) звукорядов (ладов).

Полиритмия – одновременное использование отчетливо контрастных ритмических рисунков в разных голосах.

Политональность – одновременное звучание двух и более тональностей.

Portamento (портаменто) – скользящий переход от одного звука к другому, используемый в пении и игре на струнных.

Portato (портато) – способ звукоизвлечения, между *legato* и *staccato*.

Prestissimo (прэстиссимо) – обозначение темпа: исключительно быстро; быстрее, чем *presto*.

Presto (прэсто) – обозначение темпа: очень быстро.

Пунктирный ритм – ритмический рисунок, образующийся увеличением доли на половину длительности за счет уменьшения вдвое следующей более слабой доли. Обозначается точкой справа от ноты.

Ritardando (ритардандо) – обозначение темпа: постепенно замедляя.

Ritenuuto (ритенуто) – обозначение темпа: постепенно снижая темп, но на более коротком отрезке, чем *ritardando*.

Rumm – временная организация музыки; конкретно – последовательность длительностей звуков.

Rubato (рубато) – гибкая трактовка темпо-ритмической стороны произведения, отклонения от равномерного темпа с целью достижения большей выразительности.

Scherzando (скэрцандо) – игриво.

Sostenuto (состэнуто) – обозначение выразительности: сдержанно; иногда обозначение может относиться и к темпу.

Spiritoso (спиритозо) – с воодушевлением. *Staccato* (стаккато) – отрывисто: манера звукоизвлечения, при которой каждый звук как бы отделяется паузой

от другого; противоположный способ звукоизвлечения – legato (легато), связно.

Staccato обозначается точкой над нотой.

Sforzando (сфорцандо) – внезапный акцент на звуке или аккорде; сокращенно

Sempre (сэмпрэ) – постоянно, всегда; *sempre pianissimo* – все время очень тихо.

Tutti (тутти) – все вместе; в барочной ансамблевой музыке термин относится ко всем исполнителям, включая солирующие партии; в более поздней оркестровой музыке термин относится к разделам, исполняемым всем оркестром.

Tenuto (тэнуто) – выдержанно: обозначение предписывает выдерживать полную длительность ноты; иногда имеется в виду легкое превышение длительности. Фермата – свободная пауза или задерживание звука или аккорда; фермата обозначается значком или .

Fine (фине) – конец (традиционное обозначение в партитуре).

Forte (форте) – обозначение выразительности: громко; сокращенно .

Fortissimo (фортиссимо) – очень громко; сокращенно .

Экспозиция – первый раздел целого ряда форм, прежде всего фуги и сонатной формы, в котором представляется (экспонируется) тематический материал всей композиции.