

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ  
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И  
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия  
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 4  
«Хоровое дирижирование»**

2023 год

## **Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ**

### **1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса**

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.05 Хоровое дирижирование, утвержденный приказом Минпросвещения России от 30 января 2015 года №34;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.05 Дирижирование (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 14 июля 2017 года №660;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №817;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 16 ноября 2017 года №1119;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.05 Искусство дирижирования (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №848.

### **1.2. Перечень сокращений**

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции
- ФГОС СПО – федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования

- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

## **Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА**

### **2.1. Цели и задачи**

*Цель* курса – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания специальной дисциплины «Дирижирование» и практическими навыками работы с хоровым коллективом, необходимым для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального и высшего образования и дополнительного образования детей - детских школах искусств, музыкальных школах.

*Задачи* курса:

1. формирование умений и навыков взаимодействия с творческим коллективом в процессе дирижерских занятий в классе и в процессе репетиционной работы с хором;
2. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
3. приобретение важнейших дирижерских качеств: воли, артистизма, активности слухового восприятия, внимания, памяти, ощущения образности музыкальной ткани; развитие дирижерского мышления на основе грамотного и подробного теоретически-исполнительского анализа партитуры;
4. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
5. требование чёткого представления стилевых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
6. развитие всех видов музыкальной памяти;
7. развитие требовательности к метроритмической стороне исполнения;
8. овладение методикой самостоятельной работы над партитурой.

### **2.2. Требования к уровню освоения содержания курса**

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

<b>Компетенции</b>	<b>Индикаторы достижения компетенций</b>
<p style="text-align: center;"><b>УК-3</b></p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- психологию общения, методы развития личности и коллектива;</li> <li>- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>ОПК-1</b></p> <p>Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>- основные принципы связи гармонии и формы;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором;</li> <li>- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>ОПК-2</b></p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</li> <li>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком исполнительского анализа музыкального произведения;</li> <li>- свободным чтением музыкального текста</li> </ul>

	сочинения, записанного традиционными методами нотации.
ПК-1 Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами-вокалистами или артистами-инструменталистами)	<i>Знать:</i> - теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте;
	<i>Уметь:</i> - различать (отличать) певческие голоса или музыкальные инструменты на слух;
	<i>Владеть:</i> - способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.
ПК-4 Способен осуществлять подбор репертуара для концертных программ и других творческих мероприятий	<i>Знать:</i> - виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; - фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох;
	<i>Уметь:</i> - подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива;
	<i>Владеть:</i> - инструментами поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива; - представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.

## 2.3. Краткое содержание курса

### 2.3.1. Общие вопросы теории обучения хоровому исполнительству.

Исполнение на фортепиано партитуры для хора без сопровождения. Дирижирование двумя сочинениями (а cappella и с сопровождением), контрастными по содержанию, стилю и изложению (помимо исполненного на фортепиано).

Письменная аннотация к двум из исполняемых произведений, сдается рецензентам за 10 дней до исполнения.

Устный ответ: знание наизусть голосов произведения без сопровождения (пение голосов по горизонтали и аккордов по вертикали); знание стиля и творчества представленных композиторов и авторов литературного текста; игра примеров (5 произведений по одному периоду) хоровых сочинений на каждое сочинение из программы; ответить на замечания по мануальной технике.

Исполнение на фортепиано партитуры произведения с сопровождением (в ансамбле с концертмейстером). Дирижирование двумя произведениями (одно из них без сопровождения), имеющими размеры – 5-и, 7-и, 11-и дольные с различным сочетанием долей в такте; 8-и, 9-идольные с несимметричной группировкой. Письменная аннотация двух сочинений, сдается рецензентам за 10 дней до

исполнения.

Устный ответ: знание наизусть голосов в дирижируемом сочинении без сопровождения (пение голосов по горизонтали и аккордов по вертикали); знание стиля и творчества представленных композиторов и авторов литературного текста; знать примеры хоровых сочинений на все несимметричные размеры (петь с тактированием с показом дирижерских схем и особенностей группировок); ответить на замечания по мануальной технике.

Начало полифонии – различные виды имитационной полифонии. Строение мессы и реквиема. Исполнение на фортепиано произведения для хора с сопровождением (в ансамбле с концертмейстером). Дирижирование двумя произведениями (одно из них без сопровождения), содержащими элементы полифонии.

Письменная аннотация к двум произведениям, сдается рецензенту за 10 дней до исполнения.

Устный ответ: пение наизусть голосов произведения без сопровождения (пение голосов по вертикали, горизонтали и дирижерской линии). Знать виды полифонии с примерами (имитационная, контрастная, подголосочная).

Исполнение на фортепиано полифонического произведения для хора с сопровождением (в ансамбле с концертмейстером). Дирижирование двумя произведениями (a cappella и с сопровождением), одно из которых – fuga.

Письменная аннотация одного из произведений, представленных на экзамен (fuga), сдается рецензенту за 10 дней до исполнения.

Устный ответ: пение наизусть голосов в сложном полифоническом сочинении a cappella (горизонталь и вертикаль). Знать виды полифонии с примерами, знать строение фуги, фуги на две-три темы, играть примеры из хорового творчества представленных композиторов.

Промежуточные срез знаний – fuga (начало апреля)

Исполнение на фортепиано фуги для хора с сопровождением (в ансамбле с концертмейстером). Дирижирование двумя произведениями (a cappella и с сопровождением), одно из которых – fuga.

Оперная сцена или сочинение кантатно-ораториального жанра

Дирижирование подготовленной программой (оперная сцена).

Письменная аннотация на оперную сцену или сочинение кантатно-ораториального жанра, сдается рецензенту за 10 дней до исполнения.

Устный ответ: знание стиля композитора, его творчества, особенностей письма, темпов, фактуры хора и оркестра.

Дирижирование подготовленной программой (оперная сцена).

Дирижирование дипломной программой с сопровождением. Игра наизусть партитуры a cappella дипломной программы (пение наизусть голосов – горизонталь, вертикаль).

### **2.3.2. Методика обучения дирижерскому искусству.**

Изучение небольших по объему музыкальных произведений (преимущественно гомофонно-гармонического склада) с несложной фактурой изложения, относящихся к различным национальным школам, историческим эпохам, стилям хорового письма, разнообразных по содержанию, жанру, фактуре,

изложению штрихам. Закрепление и совершенствование навыков, полученных в средних учебных заведениях.

Дирижирование хоровыми произведениями:

с метром  $4/2$ ,  $4/8$ ,  $8/4$ ,  $8/8$ ;

с метром  $6/8$ ,  $6/4$ ,  $9/8$ ,  $9/4$ ,  $12/8$ ,  $12/4$  в медленном и быстром темпах;

с метром в  $3/4$  и  $3/8$  в быстром темпе, дирижируемым на «раз»;

со сменой простых и сложных размеров;

с контрастными сопоставлениями в динамике (*subito piano*, *subito forte*);

с агогическими изменениями (ускорениями и замедлениями), включающими длительное *crescendo* и *diminuendo*;

включающими различные штрихи, содержащие синкопы, акценты;

написанными для хора и солиста.

Закрепление и развитие навыков дирижерской техники и овладение новыми приёмами дирижирования.

Дирижирование хоровыми произведениями, написанными в несимметричных размерах:

с метром  $5/4$ ,  $5/2$  в медленном темпе;

с метром  $5/8$ ,  $5/4$ ,  $5/2$  в чередовании с другими видами метра;

с метром  $7/8$ ,  $7/4$  в чередовании с другими видами метра в медленном и быстром темпах;

с метром в  $11/4$  и другими видами сложного строения тактов;

различные соединения и группирования долей в дирижёрском жесте, обусловленные метроритмическим движением музыки.

Изучение произведений, содержащих элементы полифонии с усложнённой фактурой изложения, разнообразных по содержанию, стилистическим и жанровым особенностям. Знакомство с различными видами имитационной полифонии (фугато, фугетта, фуга).

Изучение полифонических произведений разных эпох и стилей. Полифоническое письмо как формирование и развитие композиторской техники; имитационная, подголосочная и контрастные виды полифонии. Овладение искусством выявления дирижерскими средствами всей совокупности музыкального материала (тема, контрапункт, разработка, реприза, интермедия в хоровых произведениях).

Закрепление и развитие навыков и умений дирижерской техники. Изучение сложных полифонических сочинений для хора, включающих разнообразные виды полифонического изложения, многообразных по типу фактур. Прохождение полифонических разделов сочинений крупной формы, сложных по видам ансамблей и оркестровому изложению. Освоение полифонии контрастных пластов.

Изучение произведений сложных по содержанию и форме; значительного объёма, включающих различные приёмы изложения сложные виды ансамбля разнообразных по стилю и жанровым особенностям.

Овладение искусством дирижёрской интерпретации крупной музыкальной формы (частей ораторий, оперных сцен, объёмных вокально-симфонических сочинении), требующей крупной мануальной техники.

Изучение сложных музыкальных произведений крупной формы, ознакомление с педагогическим репертуаром музыкальных училищ, подготовка дипломной программы.

### **2.3.3. История развития зарубежной хоровой музыки.**

*Хоровая культура стран Западной Европы VI – XIII вв.*

Определение понятия григорианский хорал. Место хорала в развитии культовой музыки Западной Европы. Разновидности хорала. Развитие хорала, появление троп, секвенций, юбилейных. Основные черты григорианского хорала (монодия, пение а саррелла, отсутствие четкой метрики, единство чувств, принципов, действий). Природа мелодики, характеристика голосов, тесситура, возможности хора. Появление и развитие древнейших полифонических форм. Ранние виды многоголосия (органум). Хоровая музыка в кафедральных соборах, университетах, цеховых объединениях. Исторические предпосылки, подготовившие эпоху Возрождения, ее значение в развитии искусств. Возникновение композиторской школы на территории Франции (раннефранцузская школа «дискантистов»). Совершенствование композиторами раннего органума, введение противоположного движения голосов в сочинения канторов собора Парижской Богоматери Леонина (2-я половина XII века) и Перотина (конец XII-1-я треть XIII веков). Возникновение контрастного многоголосия, искусства «дискантирования». Кондукт: его свойства и особенности. Мотет – новое художественное явление. Другие формы многоголосия (гимель, фобурдон – английская разновидность дисканта). *Вокальная полифония Ars Nova (XIV в.)*

Видные представители нового искусства: Джованни да Кашья известен также как Иоганнес Флорентийский, (ок. 1270-1351), Франческа Ландино (Чьеко – слепой, 1325-1397), Филлип де Витри (1291-1361), Гийом де Машо (ок. 1300-1377). Формирование мессы как музыкального жанра (1364), появление новых жанров: мадригал, баллада, рондо. Утверждение хорового состава как «инструмента» 4-х тембров. Образование и развитие национальных полифонических школ в Англии, Франции, Нидерландах, Италии, Испании, Чехии, Польше.

*Нидерландская полифоническая школа*

Историческое значение первой буржуазной революции в Нидерландах. Школы профессионального музыкального образования в городах (метризы). Четыре поколения композиторов нидерландской полифонической школы: Г. Дюфаи (1400-1474), Й. Окегем (1425-1495), Ж. Депре (1450-1521) А. Вилларт (между 1480-90-1562), и завершающий развитие школы О. Лассо (1532-1594). Пути ее развития, наслоение периодов, достижения композиторов в области полифонического письма. Влияние творчества нидерландцев на композиторские школы других стран (Франции, Италии, Испании, Англии, Германии). Типические музыкальные образы, выразительные средства, особенности хорового письма. Полифоническое мастерство строгого стиля. Характеристика вокально-хоровых жанров эпохи Возрождения: мотет, мадригал, месса, реквием, гимн, магнатикат, шансон. Деятельность нидерландских композиторов в Париже, Риме



и других центрах Европы. Деятельность фламандца Я. Аркадельта (ок. 1500-1568) в Италии. Мадригалы композитора.

#### *Французская полифоническая школа*

Творчество ранних представителей школы (Бенгиуа Ж., Лежен К.). Бургундская *chanson* и ее выдающийся мастер- Жиль Беншуа (ок. 1400-ок. 1460). Трехголосный принцип мышления. Ярчайший представитель французской школы *chanson* 1-й половины XVI века Клеман Жанекен (ок.1475-ок.1560). Первый композитор, стремившийся к программности. Характеристика хорового письма: яркость, колористичность музыкального языка; блестящее использование звукоподражательных и звукоизобразительных приемов, любовь к красочным, описательным деталям. Выбор поэтического текста – важнейший элемент творчества. Религиозные войны Франции, их отражение в хоровом искусстве. Антикатолическая направленность гугенотских песен. Ведущее значение жанра светской *chanson*. Разновидности шансон: военные, пантеистические, бытовые, жанровые фантазии-зарисовки. Творческое наследие французских полифонистов.

#### *Римская полифоническая школа*

Возрождение высоких гуманистических идеалов античности в Италии в XV- XVI веках. Расцвет науки, литературы и искусства. Светские вокально-хоровые жанры (фроттола, канцонетта, вилланелла). Мадригальное искусство XVI века. Роль мадригала в формировании нового стиля хоровой музыки на рубеже XVI –XVII веков. Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525-1594). Выдающийся католический духовный композитор эпохи Возрождения. Высший синтез технического мастерства и требований музыкальной выразительности того времени. Искусство полифонии Палестрины. Сложные переплетения голосов полифонической ткани, выявляющие её гармоническое начало. Для стиля Палестрины характерны: уравновешенность, благозвучность, интонационная самостоятельность каждого из голосов, вертикальная ясность, пафосность, но бесстрастность, забота о доходчивости текста. Жанры хорового творчества: лауды, канцонетты, мадригалы, мотеты, мессы. Влияние искусства Палестрины на развитие других национальных школ. Хоровое наследие Феличе Анерио (1560-1614) – яркого представителя римской школы времени Палестрины. Сборники: пяти- шестиголосных мадригалов; четырехголосных канцонет, гимнов, духовных песнопений. Хоровое наследие Феличе Анерио (1560-1614) – яркого представителя римской школы времени Палестрины. Сборники: пяти-шестиголосных мадригалов; четырехголосных канцонет, гимнов, духовных песнопений.

#### *Испанская полифоническая школа*

Высочайший расцвет полифонической испанской музыки в эпоху Возрождения (XVI в.) в творчестве Кристобаля де Моралеса (1500-1553). Опора в профессиональной музыке на композиторские традиции нидерландской, римской и венецианской школ. Особенности и своеобразие произведений для хора. Крупнейший представитель культовой полифонии Томас де Виктория (ок. 1546-1611), названный «испанским Палестриной». Характерные черты хоровой фактуры: многохорность, преобладание народного мелоса в гомофонии, Ритмы Кас- тилии и Андалузии в музыке Испании. Специфика хоровой фактуры, новые танцевальные жанры. Популярность лютни и мандолины, духовых и ударных инструментов в пении с сопровождением. «Вильянсико» - наиболее

распространенный жанр вокальной музыки, представленный в профессиональном музыкальном искусстве Испании XVI века.

#### *Венецианская полифоническая школа*

Нидерландец Адриан Вилларт (1480-1562)- основоположник венецианской полифонической школы. Исполнительские традиции центрального городского собора Святого Марка в музыкальном искусстве северной Италии. Влияние творчества Орlando Лассо на технику венецианской школы. Ученики А. Вилларта. Андреа Габриели (ок. 1510-1586) и его школа. Значение творчества композитора в утверждении красочного, эмоционального уравновешенного стиля вокально-инструментального многоголосия венецианской школы. Введение инструментальной партии в хоровую фактуру. Создание нового развитого монументально- декоративного стиля вокальной полифонии. Пышность, полнота звучания,-тенденция к двухорности. Взаимосвязь светской и духовной музыки в творчестве венецианцев. Три вида исполнения музыки в соборе Святого Марка. Творчество Джованни Габриели (1557-1613). Многоорность, обогащение хорового звучания инструментальным сопровождением. Удвоение голосов, появление в партитуре динамических нюансов, свободное применение диссонансов. Выразительное значение слова в мотетах и мадригалах Чиприано де Роре (1516- 1565), применение хроматизмов и диссонансов.

#### *Английская полифоническая школа*

Высочайший уровень культовой и светской хоровой музыки Англии с древнейших времен (X-XIII вв.). Первый выдающийся полифонист XV века Джон Данстейбл (1380/90-1453), автор духовных и светских хоровых произведений. Его влияние на становление национальной английской и нидерландской полифонических школ. Своеобразие английской полифонической школы, связанное с народными традициями двух-трехголосного пения. Школа английских верджиналистов – начало развития клавирной музыки. Значение мадригала в пьесах У. Шекспира. Созвездие английских композиторов XVI века: Джон Булл (ок. 1562- 1628), Томас Таллис (ок.1505-1585), Томас Морли (1557-1603), Томас Уилкс (ок.1575-1623), Уильям Бёрд (ок.1543-1623), Орlando Гиббонс (1583-1625) и другие. Краткий обзор их творчества. Создание первого английского руководства по композиции. Мессы и духовные сочинения Антуана Брюммеля (ок. 1460- ок.1520). Характеристика вокальной английской полифонии: связь с английским народным многоголосием, устойчивость мажора и минора, хроматика и обострение гармонии, особенности метрики, мелодизация музыкальной ткани. Новые жанры в английской музыке {кёрел, антем, ода, маски). Театральная музыка. Влияние полифонии нидерландской школы. Первые опыты гипермногоголосия (Т. Таллис). Первые «Страсти» У Берда – композитора, органиста, нотоиздателя.

#### *Немецкая полифоническая школа*

Высокие традиции песенной культуры Германии. Виды и типы народных песен. Глубокая связь традиционной народной песни и профессиональной песни (оригинальной композиции). Творчество шпильманов, вагантов, голиардов. Профессиональное певческое искусство при церкви и при императорском дворе, в быту горожан. Профессиональные поэты и певцы (Миннезингеры). «Кармина Бурана» - старинные песнопения (XIII в.). Характеристика немецкой народной песни: мажорность, четкость ритмической организации, гармонический склад

изложения, небольшой диапазон, умеренный темп, плавность мелодических линий (XV- XУП вв.). Лютеранство и музыка (XУ-XУ1 вв.). Мартин Лютер (1483-1546) и Иоханнес Вальтер (1496-1570)- создатели немецкого протестантского хора. Природа протестантского хора. Синтез хора и народной песни. «Новоамвросианская» традиция создания песнопений для церковной службы на основе народных мелодий. Новые жанры: страсти, магнификат. Влияние нидерландской полифонической школы на развитие немецкой полифонии (начиная с XV века); композиторы-иностранцы. Краткий обзор творчества Г. Изаака (ок. 1450-1517), Х. Хаслера (1564-1612), И.Вальтера (1496-1570), Л. Зенфля (ок. 1490-1543), Г. Финка (1444-1527), М. Агриколы (1486-1556); последний период творчества О. Лассо (с 1556).

#### *Хоровая музыка раннего барокко (XVII в.)*

Основные черты искусства Барокко. Возникновение новых жанров: опера, кантата, оратория, пастораль, концерт. Развитие инструментальной музыки, мажоро-минорной системы, утверждение техники генерал-баса. Композиторы переходного периода от позднего Ренессанса к раннему и среднему барокко: Клаудио Монтеверди, Генри Пёрселл, Генрих Шютц. Появление общедоступных театров и открытых публичных концертов.

#### *Итальянская хоровая музыка*

Характеристика ранней итальянской оперы, возникшей в аристократической среде («Флорентийская камерата»). Гуманистические идеалы певцов-композиторов: Якопо Пери (1561- 1633), Антонио Лотти (1667-1740), Джулио Каччини (ок.1550-1618). Составы хоров, контртеноровая школа, пение кастратов, первые однородные женские хоры. Стилистические черты хорового письма новатора жанра мадригала Джезуальдо Карло ди Веноза (ок. 1560- 1613): черты позднего Ренессанса и появление нового стиля, драматизм звучания, использование диссонирующих сочетаний, регистровые контрасты, новизна мелодии, яркая экспрессия.

К. Монтеверди – выдающийся художник позднего Ренессанса и раннего барокко (интерес к человеку, к его страстям и страданиям). Жанры творчества. Жанр оперы в творчестве композитора – уникальное явление в музыкальной культуре XVII века. Черты стиля композитора: смелые тональные сопоставления гармоний, хроматические и диссонирующие интервалы; в мадригалах ведущее значение верхнего голоса, инструментальное сопровождение (клавесин, лютня с применением генерал-баса, новые приемы игры на струнных инструментах: пиццикато, тремоло, спиккато); мажоро-минорная система как основа ладового мышления. Переход от простой строфичности к контрастно-составной форме, становление репризы (тождества), сопоставление массового, связанного с традицией хорового звучания, и индивидуализированного, рожденного оперной драматургией.

Духовная музыка, мессы, мотеты, гимны и новые жанры в творчестве Монтеверди (ballo- baletto). Особенности гармонического языка и полифонического мышления композитора. Изобретения и новшества в сфере инструментальной музыки. Влияние творчества Монтеверди на дальнейшее развитие европейской музыки.

Жанр кантаты в творчестве Антонио Вивальди (ок.1678-1741). Стиль вокальной музыки Джовани Баттиста Перголези (настоящая фамилия – Драги

(1710-1736))- создателя классической оперы-буффа. Духовная кантата «Stabat mater». Хоровые сочинения Никколо Йоммелли (1714-1774), виднейшего композитора неаполитанской оперной школы.

#### *Английская хоровая музыка*

Деятельность Г. Перселла – придворного композитора, органиста Вестминстерского аббатства, личного клавесиниста короля Карла II. Связь с литературными кругами Англии. Жанровое разнообразие хоровой музыки композитора: антемы, оды, гимны, духовная музыка, кэтчи (распространенные в английском быту каноны), кантаты, юбилеи, мотеты. Музыкально-драматические произведения (опера «Дидона и Эней», «Королева Фей»), Сфера театральной музыки (музыка к 50-ти постановкам). Жанр «Маски» - сценическое представление, в котором игровые сцены чередовались с музыкальными номерами. Характерные черты стиля: тонкость гармонического языка, простота и изысканность мелодики, lamento, колористичность музыки, бинарность структур и форм, безупречность и совершенство конструкции. Глубина и самобытность в использовании национальных песенных традиций (песни с остинатным повторением баса). Сдержанный и искренний лиризм. Переосмысление вокальной и хоровой полифонии.

#### *Немецкая хоровая музыка*

Духовный концерт в творчестве Г. Шютца. Введение в немецкую музыку антифонария многохорного состава, речитативного сольного пения. Величественные «Пассионы»: «Страсти по Иоанну» (ок. 1666), «Страсти по Матфею» (ок. 1666), «Страсти по Луке» (1669). Учителя Шютца. Проникновение черт искусства итальянского Ренессанса в немецкую церковь. Хоровое наследие композитора. Характеристика хорового творчества: музыка на псалмы, на отдельные библейские стихи, на драматические сюжеты из Библии («Семь слов Спасителя на кресте» - 1695). Первая опера в Германии («Дафна» - 1627), первый немецкий рекем: «Погребальная музыка» - 1636. Синтез традиционного и новаторского, синтез национальной музыки и иноземных влияний. Патетика в музыке. Музыкальная декламация в творчестве композитора, являющаяся своеобразным сплавом речевых и распевных интонаций. Исполнительские традиции Шютца.

#### *Хоровая музыка высокого барокко (первая половина XVIII в.)*

#### *Хоровое творчество Иоганна Себастьяна Баха (1685-1750)*

Хоровое наследие И.С. Баха воплотившее достижения предшествующих поколений музыкантов Германии в новом звучании. Моральный подвиг личности – ведущая тема в творчестве Баха. Деятельность Баха как дирижера и руководителя «Томанер» - хора. Стиль хорового письма Баха. Особенности мелодики, ее интонационная связь с немецкой народной песней и протестантским хоралом. Органический синтез полифонического и гармонического письма как новое прогрессивное достижение баховской полифонии. Вокально-инструментальные жанры в творчестве Баха: духовные и светские кантаты, оратории, пассионы, мессы, мотеты, магнификат. Глубокое гуманистическое содержание этих произведений, исторические традиции, новое в трактовке кантаты, роль хора. Черты хорового письма в светских кантатах: «Спор Феба и Пана», «Умиротворенный Эол». Духовные кантаты: №4,6,12,31,68,80 (хоровые номера). «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею». Драматургия строения,

роль хора в пассионах Баха. Идеино-философский замысел и грандиозные масштабы «Высокой мессы», выходящие за рамки церковной службы, Композиция мессы, обобщенность ее образов, высокое полифоническое мастерство. Русские и зарубежные композиторы-классики о хоровой музыке Баха.

*Хоровое творчество Георга Фридриха Генделя (1685-1759)*

Георг Фридрих Гендель и его роль в развитии хоровой культуры Германии и Англии. Основные этапы творческого пути. Исполнительская деятельность как дирижера. Ведущие жанры хоровой музыки: антемы, оратории, хоры из опер. Оратория – высшее творческое достижение Г.Ф. Генделя. Монументальный стиль, демократический характер звучания, черты театральности. Значение данного жанра для общественной жизни Англии первой Половины XVIII века. Различные типы ораторий в творчестве композитора: «Иуда Маккавей», «Мессия», «Иевфай». Структура ораторий, виды и формы полифонии, драматургическая роль хора, особенности хорового письма. Историческое значение хорового творчества Генделя, его роль в дальнейшем развитии музыки.

*Хоровая культура Франции, Австрии и Италии XVIII в. (К.В. Глюк, Л. Керубини, композиторы венской классической школы, Дж. Россини)*

Оперная реформа Кристофа Виллибальда Глюка (1714-1787). Утверждение действенной роли хора в опере-серии. Драматизация вокальных партий, использование гомофонно- гармонического изложения, унисонов как средства демократизации музыкального языка. Разнообразие хоровых составов. Музыкальные драмы: «Орфей», «Альцеста». Оперы парижского периода: «Ифигения в Авлиде», «Армида», «Ифигения в Тавриде». Историческое значение хоровой оперной музыки Глюка для дальнейшего развития музыкального театра. Классики русского и зарубежного искусства о творчестве К.В. Глюка.

Светская хоровая музыка Г. Гайдна: оперные хоры, циклы для любительских хоров, два цикла канонов, «Буря» и др. Новые стилистические черты месс. Красочность оркестрового письма, преобладающее значение различных видов имитационной полифонии, взаимодействие хоровой и оркестровой фактур. Влияние творчества Генделя на стилистику ораторий Гайдна. Содержание и структурное строение ораторий «Времена года», «Сотворение мира». Роль хора в драматургии сочинений, особенности хорового изложения. Черты народности и реализма в оратории «Времена года», выразительная звукопись оркестра, разнообразие хоровой фактуры. Деятели музыкального искусства о хоровом творчестве Гайдна. Исполнение гайдновских ораторий в России.

Жанровое многообразие хорового творчества В.А. Моцарта. Роль хора в операх

композитора. Народные истоки мелодики, разнообразие форм, приемов хорового изложения, совершенство хорового письма. Особенности драматургии хоровых сцен в опере «Идоменей». Использование двойных хоров. Разнообразие составов, блестящее владение хоровым письмом в сказочном зингшпиле «Волшебная флейта». Масонские кантаты, воспевающие высокие идеалы равенства и братства. Преобладание простых видов изложения, контраст музыкально- выразительных средств. «Шесть ноктюрнов» - образец вокально-инструментальной музыки композитора, предназначенной для домашнего музицирования. Глубина музыкально- образного содержания месс Моцарта.

Красота и выразительность мелодии, значение полифонического начала. Особенности тембрового письма. «Большая месса» c-moll – одно из высших достижений хоровой классики. «Реквием» Моцарта – отражение новых этических и художественных достижений искусства того времени. Принципы композиционного строения. Мелодия как наиболее выразительный компонент' музыкального письма, единство полифонического и гомофонно-гармонического изложения.

Возникновение новых жанров хоровой музыки в период французской буржуазной революции 1789 года: гимны, революционные песни, марши. Реформы в области музыкального образования. Черты демократизации музыкального языка, видов изложения, нашедшие отражение в Реквиеме c-moll Л. Керубини (1760-1842), посвященном памяти погибших в борьбе за революцию. Героическая монументальность, особенности хорового изложения, свежесть гармоний, мелодики, ритма.

Отражение идей и музыки эпохи французской революции в хоровом творчестве Л. ван Бетховена. Ведущие жанры. Симфонизация жанра мессы. Использование монументальных форм, определяющих новый ораториальный характер звучания. Связь с австрийской музыкальной культурой. Интерес к русской народной песне и к песням других народов. Мессы C-dur и «Торжественная месса» D-dur. Монументальность, драматизм и острота контрастов как отражение жизненных противоречий. Особенности мелодики, ритмики, гармонии, полифонии, оркестровки. Развитие традиций хорового творчества Бетховена в мировой музыкальной культуре XX века.

Высказывания А. Стендаля и А. Серова о Россини как о «Моцарте» XIX века. Характеристика хорового творчества Дж. Россини («последнего из классиков»). Роль хора в операх разных периодов. Значение народных жанровых и масштабных сцен в опере «Вильгельм Телль». Национальное своеобразие мелодики и ритмики, красочность звучания, особенности хорового изложения. Привнесение приемов оперной драматургии в кантату и мессу. Мастерство полифонического письма, обогащение вокально-хорового и оркестрового звучаний.

*Хоровая музыка раннего Романтизма (К.М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон-Бартольди, Р. Шуман)*

Особенности развития стиля романтизма в хоровом искусстве, его основные этапы: ранний, зрелый, поздний. Проявления романтизма в различных национальных хоровых культурах, связь с народной песней. Природа и человек в хоровом искусстве романтиков. Новые темы и жанры хоровых сочинений. Хоры малых форм, связанные с традициями домашнего музицирования. Мессы, кантаты, оратории. Творческие связи композиторов с ведущими хорами, и их деятельность в качестве дирижеров хора. Развитие традиции хорового любительского музицирования, появление и распространение любительских хоров. Деятельность К. Цельтера. Хоровые общества «liedertafel», хоровые фереины. Основные жанры хорового творчества К.М Вебера (1786-1826), Ф. Шуберта (1797-1828), Ф. Мендельсона – Бартольди (1809-1847), Р. Шумана (1810-1856). Общие черты стиля хоров а cappella, использование простых форм изложения. Своеобразие мелодии и ритмики в хорах опер Вебера «Вольный стрелок», «Эврианта», «Оберон», их связь с народными песенными и

танцевальными жанрами. Особое значение в мелодике охотничьих, фанфарных интонаций. Воплощение образов романтической фантастики. Отражение событий революции 1848 года в Германии в сочинениях для мужского хора а cappella. Сборники песен К.М. Вебера «Лира и меч» и Р. Шумана «Песни свободы». Демократичность музыкального языка как новое явление в хоровой музыке романтического стиля. Ведущее значение песенного начала, простота и совершенство камерного стиля – отличительные черты вокально-инструментальных жанров композиторов раннего романтизма: мессы, «Stabat mater» Шуберта, «Реквием по Миньоне» Р. Шумана. Кантата Шуберта «Победная песнь Мириам», написанная под впечатлением ораториального творчества Генделя. Строение хоров, роль полифонии, моменты звукописи в хоровой фактуре. Многообразие хорового письма и фактуры в ораториях и оперных хорах («Илия» и «Павел» Мендельсона, «Рай и Пери» Шумана, оперные хоры Вебера). Значение хорового творчества композиторов раннего романтизма в развитии новых форм исполнительства, их влияние на хоровое искусство национальных школ.

*Хоровое творчество композиторов Франции XIX века (Г. Берлиоз, Дж. Мейербер, Ш. Гуно, К. Сен-Санс)*

Новаторские черты хорового творчества Гектора Берлиоза (1803- 1869). Стремление к программности, монументальности, к воплощению в музыке философских тем. Мощь музыкально-драматургической композиции. Особая роль хора в музыке к театральным постановкам, в операх. Выбор составов, характерные черты хорового письма. Выдающееся значение Г. Берлиоза как дирижера. Его труды: «Мемуары», «Трактат об оркестре». Творческие связи с русскими композиторами и критиками. Значение хора в драматургии опер Джакомо Мейербера (Якоба Либмана Бера) (1791-1864). Представитель стиля «большой французской оперы», законодатель европейской оперной сцены середины XIX века. Опера «Гугеноты». Рельефность музыкально-сценических характеристик в раскрытии драмы религиозного характера в финале оперы. Разнообразие хоровых эпизодов и сцен, выбор различных составов хора, мастерство хорового письма. Вклад Шарля Гуно (1818-1893) в развитие хорового исполнительства: руководство обществом «Орфеон» во Франции, организация общества «Хор Гуно» в Лондоне (ныне Королевское хоровое общество). Ведущие жанры хорового творчества, их многообразие. Черты стиля: выразительность мелодики, использование танцевальных и песенных жанров, разнообразие хоровой фактуры, введение солирующих партий. Роль хора в драматургии опер Гуно. Выдающееся значение деятельности композитора в развитии хоровой музыки периода романтизма. Значительный вклад Ш.К. Сен-Санса в развитие французской хоровой музыки. Концертная деятельность как дирижера и пианиста. Литературные труды. Роль хора в опере «Самсон и Далила», Эпичность и драматизм хоровых эпизодов и сцен. Изящество и разнообразие фактуры, выразительное использование тембров голосов.

*Хоровая музыка европейских стран второй половины XIX века (Р. Вагнер, Й. Брамс, А. Брукнер, Ж. Бизе, Дж. Верди, Г. Форе)*

Деятельность Вагнера как композитора, дирижера, музыкального критика и писателя. Значение музыкально-литературного труда Вагнера «О дирижировании». Эстетические и философские взгляды 30-х годов. Хоры в

ранних операх композитора: «Риенци», «Летучий голландец», «Тангейзер». «Лоэнгрин». Разнообразие хоровых составов. Роль хора в музыкальной драматургии опер. Торжественные марши-хоры, пышность хорового и оркестрового письма, использование высокой тесситуры, широкого диапазона. Хоры в опере «Нюрнбергские мейстерзингеры» как яркое обобщение классических традиций немецкой песенной культуры. Реалистическая обрисовка сценических ситуаций. Мастерство Вагнера в создании полифонически ярких, масштабных сцен. Разнообразная трактовка массовых хоровых сцен.

Деятельность Брамса как дирижера и руководителя известных европейских хоров. Разнообразие жанров хорового творчества. Сочетание в хоровой музыке классицистских форм с элементами немецкого романтизма. Строгость и глубина чувств. Соединение традиций немецкого хора с интонациями народных мелодий (славянских, венгерских, австрийских). Особенности идейной концепции «Немецкого реквиема», драматургия цикла, глубокий психологизм, особенности тематизма. Полифоническое мастерство. Совершенство тематического развития.

Различные грани творческой деятельности А. Брукнера, его работ с хором. Ведущие жанры хорового творчества: мессы, Псалмы, *Te Deum*, хоры *a cappella*, хоры с сопровождением, кантаты. Черты стиля; яркая эмоциональная непосредственность, восторженная гимничность в сочетании с философской глубиной, широкое использование в мелосе интонаций хора и австрийской народной песни. Мастерское владение полифонией, драматические контрасты, масштабность развития, монументализм хоровых вокально-инструментальных сочинений. Значение хоров в лирических операх: «Искатели жемчуга», «Пертская красавица», «Джамиле». Драматизация хорового звучания, создание ярких, красочных оперных сцен. Восточный колорит, жанровость массовых сцен. Своеобразие мелодики и хорового изложения. Хоры в опере «Кармен» (1875). Многообразие составов, разнохарактерность хоровых эпизодов. Связь с народными песенными и танцевальными мелодиями и ритмами. Единство музыки и сценической) действия. Мастерство хорового письма в музыке к драме А. Доле «Арлезианка». Кантата-симфония «Васко да Гама».

Отражение в музыкальном искусстве Италии XIX века национально-освободительного движения (Рисорджименто). Роль итальянских оперных спектаклей в патриотическом движении к объединению страны. Гимны Верди («Труба звучи», «Гимн наций»). Многообразие хоровых сцен в операх композитора: хоровые песни в народном духе («Набукко», «Ломбардцы», «Эрнани»); массовые сцены («Битва при Леньяно», «Сицилийская вечерня»); хоровые эпизоды, рисующие обстановку, в которой действуют герои спектакля («Риголетто», «Травиата», «Бал-маскарад», «Дон Карлос»); монументальные сцены декоративного значения, торжественные марши-хоры («Аида», «Отелло», «Ломбардцы»). Разнообразие хорового письма и оркестровой фактуры. Яркая театральность, мастерство ансамбля, драматическая выразительность вокальных партий. Реквием памяти поэта А. Мандзони (1874), его гуманистическая и гражданственная направленность. Особенности драматургии. Привнесение в Реквием характерных черт оперного стиля. Масштабность полифонического развития. Своеобразие хорового письма в сочетании с приемами изложения старых мастеров (строгое письмо) и характерных для Верди мелодики и гармонического языка.



Основные черты стиля композитора, ведущее значение лирики в различных жанрах вокального творчества. Мастерство музыкально-тематического развития. Особенности оркестровки, гибкость и выразительность голосоведения, взаимообогащение звучания тембров оркестра и хора. Музыкально-общественная, педагогическая деятельность Г. Форе.

*Хоровая музыка композиторов национальных школ конца XIX – начала XX века (Ф. Лист, С. Монюшко, Б. Сметана, А. Дворжак, Э. Григ, Я. Сибелиус, Л. Яначек)*

Особенности развития хоровой культуры данного периода: интерес к фольклору, появление национальных композиторских и исполнительских школ, связь композиторов с деятельностью профессиональных и любительских хоров. Формирование новых средств музыкальной выразительности в хоровом письме. Глубокое философское содержание хорового творчества Ф. Листа. Жанры хоровой музыки Ф. Листа: оратории, мессы, кантаты, хоры к драматическим сценам Гердера «Освобожденный Прометей», «Гимн труду», мужские хоры а capella, хоры в сопровождении оркестра. Особенности хорового письма композитора: монотематизм, красочность тембров хоровой фактуры, монументальность полифонических полотен, яркость, контрастность динамики, особенности темпов, агогика.

С. Монюшко – создатель польской классической оперы и кантаты. Ведущая роль песенного фольклора в сочинениях для хора и в хоровых сценах опер «Галька» и «Страшный двор». Этапы освободительного движения чешского народа и их отражение в национальном хоровом искусстве. Богатство народного музыкального творчества Чехии. Развитие оперного искусства. Значение дирижерской деятельности Б. Сметаны. Основные жанры хоровой музыки. Особенности изложения хоров в массовых сценах опер Б. Сметаны. Претворение народно-бытовых танцевальных и песенных жанров.

*Хоровая музыка Австрии и Германии второй половины XIX – начала XX вв. (М. Рeger, Г. Малер, Г. Вольф, Р. Штраус)*

Песенно-хоровая культура Австрии и Германии рубежа веков. Ведущие жанры хоровой музыки в творчестве немецкого композитора, органиста и дирижера М. Рegerа. Характерные черты стиля: полифоническое мастерство, своеобразие гармонического языка, красочность вокально-тембрового изложения.

Основные темы хорового творчества М. Рegerа. Ранние романтические произведения для хора. Значение хора в симфониях. Драматургическая роль хорала. Средства вокальной выразительности, роль поэтического слова, богатство мелоса. Связь с австрийской и немецкой песенностью.

Своеобразие вокально-хоровых сочинений композитора: использование хорового речитатива, яркая выразительность мелодики и гармонии. Совершенство стиля хорового письма, линейное изложение в хорах а capella.

Выдающаяся дирижерская деятельность Р. Штрауса. Развитие традиций позднего романтизма в хоровых сочинениях Р. Штраус. Стремление к яркой экспрессии в мелодике, гармонии; полиритмия. Мастерство полифонического письма.

*Хоровое творчество композиторов Франции рубежа XIX – XX вв. (К. Дебюсси, М. Равель, композиторы «Шестёрки», О. Мессиа́н)*

Новаторский характер французского импрессионизма в выборе средств звуковой выразительности в хоровых композициях. Развитие стилистических особенностей мадригала в хорах Дебюсси. Особенности фактуры; линсарность, полиритмия, выразительность тембров, подвижность динамики, разнообразие штрихов.

Характерные черты стиля хорового письма М. Равеля. Основные хоровые произведения композитора в различных жанрах. Поиск новых художественно-выразительных средств, в том числе в тембральном звучании. Интерес композитора к испанскому и французскому фольклору.

Сложный путь общественно-политического развития Франции между двух мировых войн. Развитие в музыкальном искусстве реалистических традиций, наряду с активным проявлением модернистско-декадентских тенденций. Разнообразие хорового творчества Дариуса Мийо. Интерес Д. Мийо к бразильскому фольклору, джазу, народной музыке Прованса. Роль хоров в оперной трилогии на античные сюжеты. Особое значение хоровой декламации. Хоровые сцены в операх философско-исторического содержания Черты хорового стиля в сочинениях для хора без сопровождения. Значение хора в драматургии кантат и в симфонической музыке.

Основные черты стиля А. Онеггера, тяготение к созданию монументальных: ораториальных полотен («Гендель XX века»). Основные хоровые произведения композитора. Значение хора в операх и ораториях – на библейские сюжеты, а также в сочинениях, написанных для радио. Особенности музыкальной драматургии оратории «Жанна д'Арк на костре» и роль хора. Многожанровость хоровых эпизодов, разнообразие фактуры. Новаторство композитора в трактовке формы средневековой мистерии, оригинально модернизированной П. Клоде: черты стиля хорового письма.

Жанры хоровой музыки Ф. Пуленка. Эволюция его стиля, связь с традициями французского музыкального искусства, с национальными истоками. Черты неоклассицизма, развитие жанра кантаты. Стиль хорового письма: использование разнообразных хоровых составов, искусное владение вокальной интонацией, красочность мелодики и гармонии, линейный принцип голосоведения, поэтическое своеобразие хоровой лирики.

Новая творческая группа композиторов, возникшая накануне второй мировой войны – «Молодая Франция». Её представители: О. Мессиан, А. Жоливе, И. Бодрив, Д. Лесюр. Влияние клерикализма, интерес к музыкальной экзотике у А. Жоливе и О. Мессиана.

Оливье Мессиан – видный представитель группы «Молодая Франция». «Три маленькие литургии» – образец неокатолического стиля Мессиана. Красочная палитра его хоровых произведений, моменты звуковой изобразительности и звукоподражания. Увлечение древневосточными ладами и ритмами.

Пути развития музыкальной жизни Франции в послевоенные годы. Возникновение различных авангардистских тенденций во французской музыке 50-60-х годов. Р. Лейбовиц и его роль в пропаганде додекафонии и тотальной сериальности. Другие представители музыкального авангардизма – авторы конкретной музыки: П. Анри, П. Шеффер.

*Хоровое творчество европейских композиторов XX века (А. Шёнберг, А. Веберн, И. Стравинский, Б. Бриттен, Б. Барток, З. Кодай, П. Хиндемит, К. Орф, Я. Ксенакис, К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий)*

Особенности развития хорового искусства XX века. Обновление средств музыкальной выразительности, интерес к фольклору, поиски универсальных музыкальных систем, опирающихся на традиции, или порывающих с исторической преемственностью. Многообразие стилей, развитие жанров, их взаимопроникновение.

Многогранная деятельность Арнольда Шёнберга – главы Новой венской школы. Руководство хором рабочих в Штоккерау. Влияние композиторов позднего романтизма – Р. Вагнера, Й. Брамса, Г. Малера в раннем периоде творчества (оратория «Песни Гурре»). Тяготение Шёнберга к экспрессионизму. Обращение к атональности: введение приёма котированного пения-декламации (Sprechgesang), особенности полифонического изложения. Оформление метода сочинения с двенадцатью повторяющимися тонами (додекафония). А. Веберн – выдающийся представитель Новой венской школы, ученик и последователь А. Шёнберга. Деятельность А. Веберна как дирижера и руководителя рабочих хоров в Вене. Преобладающим интерес в творчестве к камерным жанрам, вокальной музыке. Отточенность музыкального письма, лаконизм выражения в различных жанрах хоровой музыки.

Эволюция стиля в хоровых сочинениях И. Стравинского композитора как отражение различных художественных течений в искусстве XX столетия. Ведущие жанры хоровой музыки. Оригинальный подход к использованию жанрово-бытового фольклорного материала, динамизм музыкальной композиции, новизна гармонического языка. Особенности хорового письма, метrorитмической структуры. Использование политональности и приемов музыкального конструктивизма в сочинениях, завершающих «русский» период.

Обращение композитора к различным «типам» музыки, различным художественно-историческим стилям: от античной и средневековой эпох – до авангардизма. Своеобразное преломление в хорах оперы «Царь Эдип» особенностей античного театра, черты симфонизма. Особенности хорового письма в «Симфонии псалмов». Влияние стилистических черт музыки Стравинского на дальнейшее развитие композиторской хоровой техники.

Жанры хоровой музыки в творческом наследии Б. Бриттена. Роль хора в операх, написанных в разные периоды. Принципы использования хора в симфонических произведениях. Обращение к традиционным жанрам и поиск новых. Черты стиля хорового письма в сочинениях для хора а cappella и с сопровождением. Особенности драматургического замысла «Военного реквиема» (1962). Значение хора в воплощении философской концепции сочинения. Демократическая хоровая культура современной Англии, ее общественная роль.

Систематическое изучение и собирание музыкального фольклора в композиторской деятельности Б. Бартока. Ведущие жанры хоровой музыки. Обращение к народному песенному творчеству в обработках для мужского хора. Создание двух и трехголосных песен для детского и женского хора. Особенности полифонического изложения, знание законов хоровой звучности, своеобразие ладового мышления, оригинальность тематизма.

Демократическая направленность хорового наследия З. Кодая. Опора на народное музыкальное искусство. Разнообразие хорового письма в сценах народной музыкальной комедии «Хари Янош». Использование старинной крестьянской пентатоники, полифонических приемов изложения, национально-эпической образности в сочинениях для хора с оркестром. Деятельность З. Кодая как основателя единой системы школьного музыкального образования Венгрии. Создание хоровых пособий- учебников по сольфеджио. Значение хорового творчества Бартока и Кодая в развитии нового этапа венгерской хоровой культуры.

Стилевая эволюция хорового творчества П. Хиндемита. Мятежно-бунтарский характер сочинений 20-х годов. Поиски контактов с новой аудиторией. П. Хиндемит и «Молодежное движение». Произведения композитора для исполнения любительскими хорами. Хоровые произведения переломного периода (время преследования П. Хиндемита нацистами). Достижения в области крупных вокально-инструментальных жанров. Черты неоклассицизма.

Своеобразие музыкального письма в хорах без сопровождения. Знание специфики хоровой звучности, точность и разнообразие музыкально-поэтических образов, линейность фактуры. Техника «линейно-полифонического» письма в сочинениях П. Хиндемита и ее обоснование в музыкально-теоретических трудах композитора.

Самобытность творческой индивидуальности К. Орфа. Поиск художественного идеала в архаичных формах театрального спектакля. Значение хора и оркестра в сценических кантатах. Претворение австрийского и немецкого песенно-танцевального фольклора. Ведущая роль метроритма, разнообразие составов хора, оркестра. Интерес К. Орфа к проблемам детского музыкально-эстетического воспитания.

### **2.3.4. История русской хоровой музыки.**

#### *Древнерусское певческое искусство*

Истоки, происхождение. Взаимовлияние двух направлений (народное и церковное). Знаменный (столповой) распев, нотация, виды. Осмогласие. Демественный распев. Другие распевы. Многоголосие. Строчное пение. Знаменный распев после XVII века.

#### *Партесный стиль. Партесный концерт. Творчество Василия Титова*

Распространение партесного пения в России. Истоки и композиционные основы нового стиля. Значение деятельности Симеона Полоцкого и Николая Дилецкого. Партесный концерт (Н. Калашников, Н. Дилецкий, С. Пекалицкий, Н. Бавыкин). Хоровая культура при Петре I. Кант и псалма, формы бытования, их значение в развитии партесного стиля. Дьяк Василий

Титов и его творчество.

*Развитие русской национальной композиторской школы в XVIII веке. Влияние итальянских композиторов (Дж. Сарти, Б. Галуппи). Хоровой концерт на духовные тексты. Хоровое творчество М.С. Березовского, Д.С. Бортнянского, С.А. Дегтярёва, А.Л. Веделя*

Жизненный путь М.С. Березовского. Характеристика творчества, определение стиля: «русский (вернее, петербургский) хоровой стиль екатерининского классицизма». (Б. Асафьев). Формообразующие принципы,

значение слова. Национальные черты в жанре хорового концерта, драматизация жанра, полифоническое мастерство.

Жизненный и творческий путь Д.С. Бортнянского. Классицизм и черты сентиментализма в творчестве композитора, роль лирического начала. Жанровая и интонационная основа хорового концерта, роль жанра в музыкальном строе концерта (особенно: полонез и торжественная песнь). Двухорные композиции. Оперы Д.С. Бортнянского, значение хора в них. Сочинения для изучения: 3-4 концерта по выбору из 35 (например: «Господи силою твоєю возвеселится Царь» (№ 3), «Слава во вышних Богу» (№ 6), «Живый в помощи Вышнего» (№ 21), «Скажи ми Господи кончину мою» (№32), «Векую прискорбно еси» (№ 33)). Двухорные: 1-2 по выбору из 10 (например: «Кто взыйдет на гору Господню», или «Кто Бог Велий»). «Коль славен». «Херувимская № 7». «Певец во стане русских воинов».

Жизнь и творчество С.А. Дегтярева. Классицистский хоровой концерт в преимущественно хоровом творчестве композитора. «Изми мя от враг моих»-жемчужина и образец жанра, Углубление музыкального содержания в строгих рамках стиля, выбор псалмов («исповедальных»), приемы письма. Первая русская оратория «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы». Развитие жанра хорового концерта в творчестве А.Л. Веделя.

#### *Хоровое творчество А.Н. Серова и А.Г. Рубинштейна*

Д.Н. Серов (1820-1871) Монументальный стиль хорового письма, ораториальная трактовка хора в оперном творчестве композитора. Мастерство полифонического письма, контраст двух интонационных сфер – основа музыкальной драматургии оперы «Юдифь». Опера «Вражья сила» – пример «песенной» оперы.

А.Г. Рубинштейн (1829-1894) Оперно-хоровое творчество композитора и его характеристика: «несомненное чутье Востока», «способность к широким ораториальным генделевским концепциям», «театральному оперному сочно декоративному письму» (Асафьев), критика «общих мест». Духовные оперы и оратории: стремление к монументальному стилю и сюжетам. Хоры потомков Сима, Хама, Иафета, («Вавилонское столпотворение»), их интонационная основа, ладогармонический язык. «Стихи и Реквием по Миньоне» - образец лирико-эпической кантаты.

#### *Хоровое творчество композиторов «Могучей кучки»: М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи*

Новаторство М.П. Мусоргского: поиск художественной правды (знак равенства между жизнью и искусством). Хоры и хоровые сцены в операх: «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка», их особая драматургическая роль, персонификация, создание хорового речитатива нового типа. Роль гетерофонии. Авторская редакция оперы «Борис Годунов» (1869, 1872), хора «Поражение Сеннахериба» (1867, 1874). Сравнительная характеристика оригинальной авторской версии опер и симфонических хоров и редакции Н. Римского-Корсакова. Другие редакции. Библейские и античный сюжеты в симфонических хорах М. Мусоргского. Обработки народных песен для мужского состава.

Отражение коренного свойства личности А.П. Бородин (цельность натуры и разносторонность ее проявления) в творчестве композитора. Эпическая основа

его творчества. «Русь» и «Восток» русского эпоса Хоры в опере «Князь Игорь». Воплощение двух интонационных сфер Многообразие составов. Особенности хоровой фактуры (дублирование), имитационность и подголосочность. Хор крестьян – образен подголосочного, народно- песенного стиля. Симфонизация хоровых сцен. Хоровые переложения романсов А.П. Бородин (А.П. Бородин. А.К. Глазунов, Вик.С. Калинин), жанр романтической баллады («Море»), образная и гармоническая роль унисонов («Песня темного леса»). Хоры в опере-фарсе «Богатыри».

Оперно-хоровое творчество композитора Н.А. Римского-Корсакова. Многожанровость: историческая драма «Царская невеста», опера-летопись «Псковитянка», опера-былина «Садко», опера-колядка «Ночь перед Рождеством»; опера-повествование, «литургическая опера» (Е. Петровский) «Сказание о невидимом граде Китеже». Опера «Снегурочка» - квинтэссенция мирозерцания композитора, его художественное кредо (лирическое в основе). Роль обрядовых сцен, былинный речитатив, несимметричные размеры. Диапазон сценических задач хора.

Лирические и лирико-эпические кантаты в творчестве Н.А. Римского-Корсакова. Н.А. Римский-Корсаков – создатель нового типа концертных хоров светского содержания. Выбор составов, характеристика хоров. Обработки народных песен, сочетание подголосочности и имитационной полифонии – характерная черта гармоничного и оригинального стиля Н.А. Римского-Корсакова. Деятельность композитора в Придворной певческой капелле. Духовная музыка, как опыт создания нового типа обработок обиходных песнопений на основе народных приемов голосоведения.

Характеристика взглядов и творчества Ц.А. Кюи. Ц.А. Кюи как основоположник жанра хорового романса. Циклы для смешанных и детских (женских) хоров. Развитие приемов тембрального хорового письма в четырехголосных сочинениях светского стиля. Использование её в хоровых партиях. Детские песни.

*Хоровое творчество русских композиторов XIX – первой половины XX века: П.И. Чайковского, А.С. Аренского, А.К. Лядова, С.И. Танеева, А.Д. Кастальского, С.В. Рахманинова, А.Т. Гречанинова*

Стихия мелоса и динамичность музыки П.И. Чайковского. Внутренний порыв и столкновение с действительностью. Тема рока. Краткая характеристика оперно-хорового творчества композитора. Хоры в исторических операх («Опричник», «Орлеанская дева», «Мазепа»). Значение лирики в творчестве композитора, хоры в лирических сценах «Евгений Онегин». Психологический драматизм оперы «Пиковая дама» (7-я картина). Кантата «Москва» и ее место в развитии жанра лирической кантаты. (Б.Асафьев).

Светские хоры: поэтические тексты (критика Ц.А. Кюи), образное содержание и его музыкальное воплощение, фактура хора, значение мелодического начала в голосоведении, типичный романтический каданс (перекрещивание). Духовная хоровая музыка: «Литургия» (свободное композиторское творчество), «Всенощное бдение» (как «опыт гармонизации»), их особое значение как «музыкального канона». Девять духовных хоров.

Лирическое, искреннее по тону высказывания, дарование А.С. Аренского. Статичность (неторопливость развертывания) в сочетании с накалом чувства,

умением длить его- характерная особенность творческого и исполнительского облика А.С. Аренского. Характеристика небольшого по объему, но многообразного по жанрам хорового творчества (оперные хоры, хоры с оркестром и солистами: кантата, баллада, хоры в музыке к драматическим спектаклям, хоры а capella, вокальные квартеты-хоры с сопровождением виолончели): простота формы, выразительность постоянно меняющейся красочной гармонии, органичная связь музыки и слова, разнообразие изложения. Духовная музыка композитора – свободные композиции в общеевропейском стиле.

Характеристика творческой личности А.К. Лядова. Интерес А.К. Лядова к народной песне и русской духовной музыке. Камерные черты стиля обработок и оригинальных хоровых сочинений, «облегченная» фактура, подголосочно-полифонический склад изложения. Детские песни композитора, как образец вокальной миниатюры на народном материале.

Хоровое творчество С.И. Танеева до 1891 года. «Лидертафельный стиль», или «мендельсоно-абтовские» традиции к сочетанию с характерными чертами будущего зрелого стиля С.И. Танеева. Создание средствами полифонии высокохудожественного произведения (сверхзадача): ор. 1 – кантата «Иоанн Дамаскин» (1884). Хоры «Восход солнца», «Из края в край» - новый период творчества композитора (1891,1899). Хоровые циклы на стихи Я. Полонского и К. Бальмонта. Полифоническое мастерство, масштабность форм, изобразительность-выразительность музыкальной интонации, выбор текста. Особый характер мелодизма: конструктивно-эмоциональный, или «объективный» (т.е. не стихия). Религиозно-философская, «возвышенно-созерцательная» (Б. Асафьев) кантата «По прочтении псалма». История создания (С. Кусевицкий). Нравственно-этическая идея. Высшие полифонические формы, вокально-оркестровая ткань.

«Новое направление» в русской духовной музыке и его основные черты. «Русский Палестрина» и рождение «напевно-полифонического стиля» А.Д. Кастальского в обработках культовых мелодий (Б. Асафьев). Первые композиторские опыты. Песнопения Всенощного бдения (1900-е годы). Цикл хоров «Песни к Родине». Музыкальные реставрации. Вклад А. Кастальского в дело фольклористики. Кантата «Стих о церковном русском пении» - «синтез фольклорного и церковного стилей» (С. Зверева). Реквием «Братское поминовение» (2-я редакция «Вечная память героям»). Стилистика, тематизм, композиционные приемы, роль оркестра. Светские сочинения последнего десятилетия.

Ведущие жанры в хоровом творчестве С.В. Рахманинова. Духовная музыка: от юношеского концерта до «Всенощного бдения»-вершины развития «традиционных жанров православного певческого искусства» (Е. Левашов). Древнерусский мелос и народно-песенное искусство «Всенощного бдения»: древний распев, строфичность, вариантность, антифон и его образно-смысловое значение, «исон» (закрытый, выдержанный звук).

Вокально-симфонические произведения. Поэмность кантаты «Весна», влияние ее на форму, драматургию; тематизм и способы развития. «Колокола» (четырёхчастный цикл, символизирующий жизненный путь). Мистицизм Э. По и символизм К. Бальмонта и С.В. Рахманинова в трактовке образов. Хор как компонент целостного и сложного по музыкальной задаче симфонического замысла. Колокольность. Многопластовость единой музыкальной ткани. «Три

русские песни» - три вариации на народные темы. Принцип контраста, роль лейттемы (бас, альт).

Жизненный и творческий путь А.Т. Гречанинова. Хоровые сочинения до 1925 года (когда принял решение покинуть родину). А.Т. Гречанинов о «духе церковной музыки». Вторая литургия: эпичность и широта, сочетание попевок древних распевов и народной песни, запричастный стих – музыкальная кульминация цикла, нововведение в «Верую» (соло по типу канонарха). Детские хоры. Хор в опере «Добрыня Никитич».

Светские хоры а cappella: постепенное усложнение музыкального языка, формы, симфонизация жанра. Хоры на прозаический текст, на тексты басен И. Крылова. Новый тип концертной духовной музыки (хор с оркестром). Хоровое творчество композитора в зарубежный период. «Русский дух» в сочинениях на латинский текст. Четвертая литургия – возвращение к истокам.

*Хоровое творчество Вас. С. И Вик.С. Калинниковых, А.Г. и П.Г. Чесноковых, Н.Н. Черепнина*

Жизненный и творческий путь Вас.С. Калинникова. Лирико-эпическое начало в творчестве Вас.С. Калинникова. Кантата «Иоанн Дамаскин». Неоконченная опера «1812 год» (пролог). Жанр романтической баллады (сравнить с балладами А.С. Аренского).

Хоры без сопровождения Вик.С. Калинникова – жанр концертно-хоровой композиции светского содержания (15 хоров). Образы, их Музыкальное воплощение, характерная форма хоров (развернутый период, трсхчастность с сокращенной или варьированной репризой), главенство мелодической линии, песенно-романсовая интонация. Развитие жанра сатирических хоров (на тексты А.К. Толстого). Переложения для хора произведений других авторов (в том числе «Менестрель» А.С. Аренского). Глубокое знание традиций русского многоголосия, проявившееся в обработках народных песен и культовых сочинениях. Песнопения «Литургии» и «Всенощного бдения».

Жизненный и творческий путь. Крупная циклическая форма и творчестве А.Г. Чеснокова. «Реквием. Таинство смерти» (1925): музыкально-драматургический замысел, сценическая задача и роль хора, стиль сочинения, исполнительский состав. Духовные хоры («Свете тихий», «Богородице Дево»). Светские хоры: сюита для мужского хора с органом «Мертвые корабли» на слова К. Бальмонта.

П.Г. Чесноков- духовный композитор. Оригинальные церковные композиции, обработки древних распевов, традиционные циклические формы (Всенощная, Литургия, Панихида). Органность и красочность звучания, эмоциональная искренность и возвышенность чувств. Интонационная основа, наличие светских интонаций в духовных сочинениях, как отражение «музыкального словаря эпохи» (Б. Асафьев).

Светские хоры без сопровождения и в сопровождении фортепиано. Развитие жанра хорового романса (от Ц.А. Кюи). Хоровая фактура: роль вертикали, расположение аккорда по обертоновому ряду, многотерцовость структуры, мелодия «из тонов распетой гармонии» (К. Дмитриевская). Обработки народных песен – свободные композиции на народные темы, темброво-хоровая оркестровка.



Краткая характеристика творчества Н.Н. Черепнина. Светские хоры а cappella и в сопровождении оркестра. «Старая песня» - сочинение «в русском роде» (Н.Н. Черепнин). Духовное наследие – три Литургии: ор. 28 (1906), ор. 32 (1907), ор. 34 (1914), «Всенощное бдение» (1918). Вторая Литургия: строгий и возвышенный строй музыки в сочетании с изысканной гармонией. Звучащее пространство, роль пятиголосного мужского состава в фактуре смешанного хора. Сильное влияние вертикали (гармонии) при определяющем значении горизонтали (мелодии) в разворачивании музыкальной конструкции. Духовная кантата «Хождение Богородицы по мукам»: текстовая основа (параллель: Н.Н. Черепнин – М. Кузьмин), характеристика музыкального языка, роль оркестра и хора, введение канонических церковных песнопений.

## **2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса**

### **а) основная литература:**

1. Ильин В.П. Очерки истории русской хоровой культуры. Вторая половина XVII – начало XX века Санкт-Петербург, 2007
2. Гольская А. История хоровой музыки, 2013
3. Афанасьева А. История дирижерского исполнительства: учебное пособие Кемерово, 2007
4. Вейнгартнер Ф. О дирижировании: учебное пособие Санкт-Петербург, 2015
5. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство: учебное пособие Санкт-Петербург, 2018
6. Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования Москва, 1969

### **б) дополнительная литература**

1. Демченко А. Мир музыкальной культуры: С конца XIX века до начала XXI столетия. – Саратов, 2013
2. Гусева О. История зарубежной музыки, 2006
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Книга первая. От Античности к XVIII веку: учебное пособие. – СПб, 2018
4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство: учебное пособие Санкт-Петербург, 2018
5. Князева Н. История исполнительства Кемерово, 2010
6. Безбородова Л. Теория и методика музыкального образования М., 2014
7. Уколова Л. Дирижирование. Учебное пособие для СПО. 2-е изд., испр. и доп. Издательство Юрайт, 2018

## в) примерные списки педагогического репертуара

### Хоры a cappella:

- Алябьев А. – Песни для хора без сопровождения» (№№2,4, 5, 6, 8, 10)  
Аркадельт Я. – Ave Maria  
Балакирев М. – Свыше пророцы  
Березовский М. – Блажени яже избрал, Знаменася на нас, Радуйтесь праведнии о Господе, Хвалите Господа с небес № 1-3: Причастны на 4 голоса  
Бойко Р., сл. А. Дементьева – Ты ушла вместе с дождем  
Бойко Р., сл. А. Пушкина – Пробуждение  
Бойко Р., сл. Ф. Тютчева – Чародейкою-зимою  
Бойко Р., сл. А. Пушкина – Виноград  
Брамс И. – Розмарин  
Глинка М., сл. А. Машистова – Патриотическая песня  
Гуно Ш. – Ave verum  
Евграфов Ю., сл. И. Бродского – Кафе «Неринга» из оратории «Осенний крик ястреба»  
Даргомыжский А. – Петербургские серенады  
Ипполитов-Иванов М., перевод с немецкого М. Михайлова – Ночь  
Калинников Викт., сл. Н. Соколова – Проходит лето  
Калистратов В., сл. А.Прокофьева – Люблю березу русскую  
Клюев Е., сл. Г.Лагздыня – Полюшко  
Мендельсон-Бартольди Ф., сл. Уланда Л. – Грезы  
Мендельсон-Бартольди Ф., сл. Уланда Л. – Хвала весне  
Мендельсон-Бартольди Ф., сл. Уланда Л. – Предчувствие весны  
Мендельсон-Бартольди Ф., сл. Уланда Л. – Праздник весны  
Николаев А., сл. А. Пушкина – Цветы последние  
Никольский А., сл. Н. Шрейтера – Раненый орел  
Парцхаладзе М., сл. Б. Купитишвили – Озеро  
Парцхаладзе М., сл. Т. Эристави – Февраль или май?  
Проснак К. – Баркарола  
Пуленк Ф., сл. Элюара П. – Прекрасная и похожая  
Рубинштейн А. – Гномы  
Салманов В., сл. Н. Хикмета, перевод Н. Глазкова – Лев в железной клетке  
Свиридов Г., сл. А. Пушкина – Где наша роза, друзья мои?  
Свиридов Г., сл. А. Пушкина – Если жизнь тебя обманет  
Свиридов Г., сл. А. Пушкина – Есть в России город Луга  
Свиридов Г. – Старинный танец  
Хиндемит П., сл. Рильке Р. – Лань  
Танеев С., сл. А. Фета – Венеция ночью  
Танеев С., сл. Ф. Тютчева – Не остывшая от зною...  
Танеев С., сл. А. Фета – Серенада  
Трубачев С., сл. М. Лермонтова – На севере диком  
Фалик Ю., сл. Д. Кедрина – Улетают птицы за море  
Фалик Ю. – Поэзы на стихи И. Северянина  
Флярковский А., сл. М. Исаковского – Дуб

Флярковский А., сл. И. Михайлова – Невская акварель  
Флярковский А., сл. В. Федорова – Над ручьем  
Чайковский П., сл. Н. Цыганова – Не кукушечка во сыром бору  
Чесноков П., сл. народные – За рекою за быстрой  
Шебалин В., сл. М. Лермонтова – Утес  
Шебалин В., сл. М. Танка – Березе  
Шебалин В., сл. М. Лермонтова – Парус  
Щедрин Р., сл. А. Твардовского – К вам, павшие  
Щедрин Р., сл. А. Твардовского – Прошла война  
Щедрин Р. – Ива-ивушка  
Шуман Р., сл. Рюккерта Ф – Доброй ночи

### **Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ**

#### **3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся**

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

### **3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Хоровое дирижирование»**

Выпускник образовательной программы «Хоровое дирижирование» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направлений массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; психологию общения, методы развития личности и коллектива; фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, хорового исполнительства; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне репетиционную работу с коллективом; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;

– владение: профессиональной лексикой, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом; представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

#### **Примеры фондов оценочных средств**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ  
ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ  
ПО КУРСУ «ХОРОВОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ»**

**I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения**

<b>Компетенции</b>	<b>Индикаторы достижения компетенций</b>
<b>УК-3</b> Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- психологию общения, методы развития личности и коллектива;</li> <li>- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</li> </ul>
<b>ОПК-1</b> Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>- основные принципы связи гармонии и формы;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором;</li> <li>- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.</li> </ul>
<b>ОПК-2</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</li> <li>- распознавать знаки нотной записи,</li> </ul>

	отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.
	<i>Владеть:</i> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
ПК-1 Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами-вокалистами или артистами-инструменталистами)	<i>Знать:</i> - теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте;
	<i>Уметь:</i> - различать (отличать) певческие голоса или музыкальные инструменты на слух;
	<i>Владеть:</i> - способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.
ПК-4 Способен осуществлять подбор репертуара для концертных программ и других творческих мероприятий	<i>Знать:</i> - виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; - фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох;
	<i>Уметь:</i> - подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива;
	<i>Владеть:</i> - инструментами поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива; - представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.

## II. Критерии оценивания формирования компетенций

### УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы	<i>Знает</i> самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия в коллективе в	<i>Знает</i> самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия	<i>Знает</i> психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы	<i>Знает</i> психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы

<p>профессионального взаимодействия с коллективом;</p> <p>- механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей;</p>	<p>процессе профессиональной работы, но не способен применить их на практике.</p>	<p>в коллективе в процессе профессиональной работы, но способен применить их на практике в недостаточной степени.</p>	<p>профессионального взаимодействия с коллективом и частично применяет их на практике.</p>	<p>профессионального взаимодействия с коллективом и эффективно применяет их на практике.</p>
<p><i>Уметь:</i></p> <p>- работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом;</p> <p>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации;</p>	<p><i>Не умеет</i></p> <p>работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, определить свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, но не способен предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий и пытаться варьировать своё поведение в команде.</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>в должной мере работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.</p>
<p><i>Владеть:</i></p> <p>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;</p> <p>- навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива;</p> <p>- системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия с учениками;</p>	<p><i>Не владеет</i></p> <p>навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>частично навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом и требует коррекции своих действий руководителем.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>в должной мере навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.</p>

***ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе***

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <p>- основные этапы исторического развития музыкального искусства;</p> <p>- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</p>	<p><i>Не знает</i></p> <p>основные этапы исторического развития музыкального искусства; теоретические и эстетические основы</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>основные этапы исторического развития музыкального искусства в общих представлениях, теоретические и эстетические</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>основные этапы исторического развития музыкального искусства; теоретические и эстетические основы</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>в должной мере основные этапы исторического развития музыкального искусства; теоретические и эстетические</p>

- основные принципы связи гармонии и формы;	музыкальной формы; основные принципы связи гармонии и формы.	эстетические основы музыкальной формы и основные принципы связи гармонии и формы в незначительном объеме.	музыкальной формы; основные принципы связи гармонии и формы в общих чертах.	основы музыкальной формы; основные принципы связи гармонии и формы.
<i>Уметь:</i> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;	<i>Не умеет</i> применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития.	<i>Умеет</i> применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития в недостаточном объеме.	<i>Умеет</i> применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития.	<i>Умеет</i> грамотно и результативно применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений во время практических занятий с хором; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития.
<i>Владеть:</i> - профессиональной терминологией; - навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.	<i>Не владеет</i> профессиональной терминологией; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.	<i>Владеет</i>	<i>Владеет</i>	<i>Владеет</i>

***ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации***

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> отдельные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но не состоянии добиться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	<i>Знает</i> основные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но без руководителя не в состоянии эффективно решить необходимые задачи при его разучивании.	<i>Знает</i> приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	<i>Знает</i> приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью творческого результата.
<i>Уметь:</i>	<i>Не умеет</i> прочитывать	<i>Умеет</i> прочитывать	<i>Умеет</i> - достаточно	<i>Умеет</i> детально и



<p>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</p> <p>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>	<p>нотный текст во всех его деталях и распознавать знаки нотной записи и отражать при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</p>	<p>нотный текст в основном и на основе этого прочтения создавать интерпретацию музыкального произведения;</p> <p>- в достаточной мере распознавать знаки нотной записи произведения.</p>	<p>подробно прочитывать нотный текст и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, соответствующую композиторскому замыслу;</p> <p>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</p>	<p>творчески прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</p> <p>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.</p>
<p><i>Владеть:</i></p> <p>- навыком исполнительского анализа музыкального произведения;</p> <p>- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;</p>	<p><i>Не владеет</i></p> <p>навыком исполнительского анализа музыкального произведения; свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>незначительным объемом профессиональных навыков исполнительского анализа музыкального произведения; текст сочинения, записанного традиционными методами нотации читает с затруднением.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>навыками исполнительского анализа музыкального произведения и достаточно свободно читает музыкальный текст, записанный традиционными методами нотации.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>в полной мере навыками исполнительского анализа музыкального произведения и свободного чтения музыкального текста, записанного традиционными методами нотации.</p>

**ПК-1. Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами-вокалистами или артистами-инструменталистами)**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <p>- теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте;</p>	<p><i>Не знает</i></p> <p>теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте.</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте в минимальном объеме.</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте.</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>теоретические основы постановки голоса или обучения игре на музыкальном инструменте и способен грамотно применять их на практических занятиях.</p>
<p><i>Уметь:</i></p> <p>- различать (отличать)</p>	<p><i>Не умеет</i></p> <p>различать (отличать)</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>периодически различать</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>различать (отличать)</p>	<p><i>Умеет</i></p> <p>различать (отличать)</p>

певческие голоса или музыкальные инструменты на слух;	певческие голоса или музыкальные инструменты на слух.	(отличать) певческие голоса или музыкальные инструменты на слух.	певческие голоса или музыкальные инструменты на слух.	певческие голоса или музыкальные инструменты на слух и применять свои знания на репетициях.
<i>Владеть:</i> - способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.	<i>Не владеет</i> способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и применять его на практике.	<i>Владеет</i> незначительной способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и применять его на практике.	<i>Владеет</i> способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и периодически применять его на практике.	<i>Владеет</i> способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.

#### **ПК-4. Способен осуществлять подбор репертуара для концертных программ и других творческих мероприятий**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; - фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох;	<i>Не знает</i> виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох.	<i>Знает</i> виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох, но без руководителя не в состоянии эффективно решить необходимые задачи при практических занятиях.	<i>Знает</i> виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох, но не всегда способен добиваться их с помощью технического и музыкального результата.	<i>Знает</i> виды хоровых или оркестровых творческих коллективов; фактурные особенности и тембровые приёмы, отличающие музыкальные сочинения разных эпох и способен добиваться их с помощью технического и музыкального результата.
<i>Уметь:</i> - подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива;	<i>Не умеет</i> подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива.	<i>Умеет</i> подбирать репертуар, но не всегда учитывает исполнительские особенности творческого коллектива.	<i>Умеет</i> подбирать репертуар для определенного вида творческого коллектива.	<i>Умеет</i> грамотно и творчески подбирать репертуар, учитывая исполнительские особенности творческого коллектива.
<i>Владеть:</i> - навыком поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива; - представлениями об	<i>Не владеет</i> навыком поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива; представлениями	<i>Владеет</i> навыков поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива, но в	<i>Владеет</i> навыков поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива; представлениями	<i>Владеет</i> навыков поиска репертуара в зависимости от тематики концерта и возможностей творческого коллектива;

особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.	об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.	должной мере не владеет представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.	об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров.	представлениями об особенностях исполнения сочинений различных стилей и жанров и способен применить во время практических занятий.
--	---	---	---	--

### III. Шкала оценивания:

85 – 100	Отлично
71 – 84	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно
0 – 49	Неудовлетворительно

### IV. Типовые задания.

#### Перечень теоретических вопросов

1. Устройство голосового аппарата;
2. Дефекты голоса и пути их преодоления;
3. Ощущения в пении;
4. Грудное и головное резонирование в пении;
5. Работа над техникой в пении;
6. Способы педагогического воздействия на голос ученика;
7. Дыхание в пении;
8. Основы физиологии голоса певцов;
9. Работа голосового аппарата в пении;
10. Способы совершенствования певческого голоса;
11. Современные отечественные и зарубежные научные исследования о певческом голосе;
12. История дирижирования как профессии;
13. Проблема интерпретации в современной музыке. Жанрово-стилистические особенности воплощения современной музыки;
14. Этапы и виды репетиционной работы;
15. Профессиональный, учебный и любительский хоры: характеристика, особенности;
16. Принципы формирования концертных программ. Синтетические жанры в условиях концертной программы;
17. Методика проведения репетиции. Перспективные задачи репетиционной работы как основа процесса непрерывного профессионального совершенствования музыкантов хорового коллектива;
18. Изучение полифонических произведений разных эпох и стилей;
19. История развития зарубежной хоровой музыки;
20. Хоровая культура стран Западной Европы VI – XIII вв.;
21. Вокальная полифония Ars Nova (XIV в.);

22. Хоровая музыка раннего барокко (XVII в.) ;
23. Нидерландская полифоническая школа;
24. Французская полифоническая школа;
25. Римская полифоническая школа;
26. Испанская полифоническая школа;
27. Венецианская полифоническая школа;
28. Английская полифоническая школа;
29. Немецкая полифоническая школа;
30. Хоровая музыка высокого барокко (первая половина XVIII в.);
31. Хоровое творчество композиторов Франции XIX века (Г. Берлиоз, Дж. Мейербер, Ш. Гуно, К. Сен-Санс);
32. Хоровая музыка европейских стран второй половины XIX века (Р. Вагнер, Й. Брамс, А. Брукнер, Ж. Бизе, Дж. Верди, Г. Форе);
33. Хоровая музыка композиторов национальных школ конца XIX – начала XX века (Ф. Лист, С. Монюшко, Б. Сметана, А. Дворжак, Э. Григ, Я. Сибелиус, Л. Яначек);
34. Хоровая музыка Австрии и Германии второй половины XIX – начала XX вв. (М. Рeger, Г. Малер, Г. Вольф, Р. Штраус);
35. Хоровое творчество европейских композиторов XX века (А. Шёнберг, А. Веберн, И. Стравинский, Б. Бриттен, Б. Барток, З. Кодай, П. Хиндемит, К. Орф, Я. Ксенакис, К. Шимановский, В. Лютославский, К. Пендерецкий);
36. История русской хоровой музыки;
37. Хоровое творчество композиторов «Могучей кучки»: М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, Ц.А. Кюи;
38. Хоровое творчество русских композиторов XIX – первой половины XX века: П.И. Чайковского, А.С. Аренского, А.К. Лядова, С.И. Танеева, А.Д. Кастальского, С.В. Рахманинова, А.Т. Гречанинова;
39. Хоровое творчество Вас. С. И Вик.С. Калинниковых, А.Г. и П.Г. Чесноковых, Н.Н. Черепнина.