

**Задания для студентов специальности «Хоровое дирижирование»
4 курса
С 12 по 17 мая 2020 года**

Оглавление

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.	2
Русский язык и культура речи. Преподаватель Даниленко С.Г.	4
История религий. Преподаватель Шайхет Е.В.	5
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Боярских Е.А.	5
Музыкальная литература (современная зарубежная). Преподаватель Двинина-Мирошниченко Н.Е.	7
Сольфеджио. Преподаватель Кузнецова Н.Н.	9
Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Меркурьева Е.Е.	10
Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.	10
Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.	11
Современная хоровая музыка. Преподаватель Иванова Л.В.	13

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

1. Чтение и перевод текста письменно из книги для чтения на английском языке «В мире музыки» под редакцией Воробьевой стр.48-50.

2. Уч-к Streamline English ур.34. Оборот “used to”. Прочитать и перевести диалоги, выполнить упражнение письменно.

THE GOLDEN AGE IN ENGLAND

The period from the defeat of the Spanish Armada* (1588) to the death of James I (1625) represents one of Europe's most brilliant "golden ages". In less than forty years England gave the

48

world Marlowe, Webster* and Bacon, the prose of Sir Walter Raleigh*, the scientific researches of Gilbert* and Harvey* and the music of Byrd, Gibbons, Morley, Weelkes, Wilbye, Bull and Dowland, all geniuses of the first rank, and a host of richly talented followers.

Elizabethan civilization was the fruit of an exceptionally favourable political and social union. The year 1588, which saw the defeat of the "Invincible Armada", ushered in an age inspired by a new sense of self-confidence and optimism. It was really from this moment that music and theatre began to spread their wings. In the theatre for which Shakespeare wrote, music held an important place, and composers actively collaborated in plays, which they enriched with numerous ayres accompanied on the lute or viols. Unfortunately, owing to the essentially ephemeral nature of the occasion, much of this music is now lost.

But perhaps one of the most remarkable features of the Elizabethan age was the popularity of music making. In a period when public concerts were still unknown, the abundance of musical publications is explained by the great demand for music by amateurs. Everyone sang madrigals, most sizeable households possessed a chest of viols*, and the virginal, for which the keyboard composers poured out such flood of fine music, was still more popular - the queen, herself a devoted virginalist, setting the example. As for the lute, such was its popularity that it was even to be found in barbers' shops, so that customers might pluck a few chords while awaiting their turn. Any young man unable to take his proper place in a vocal or instrumental consort became the laughing-stock of the society. If the people had opportunities to share to the joys of music, popular music also greatly inspired composers, and the intimate fusion of art music with popular and folk elements remains one of the imperishable charms of the music of this golden age. Excepting large choral and orchestral works, Elizabethan music embraces every style and genre. But although it cannot offer us anything comparable to the large-scale splendour of the Venetians, the beauties of the keyboard and chamber music may be regarded as ample compensation.

Religious music plays a definitely lesser role compared with the preceding period, even though it is represented by the masterpieces of Byrd and Gibbons, not to

mention those of Morley, Weelkes, Tomkins and Peter Philips. Apart from Philips, Byrd was the only composer in England to write music for Latin texts.

From: The Larousse Encyclopedia of Music

2. "Used to" . Для выражения повторяющихся действий в прошлом или состояния в прошлом употребляется сочетание *used to* с инфинитивом, при этом оно служит для противопоставления прошлого настоящему. - People used to think that the earth was round. - Раньше люди думали, что земля круглая. В русском языке *used to* может переводиться такими словами, как –бывало, раньше, иногда. Вопросительные и отрицательные формы образуются при помощи вспомогательного глагола *did*.

34 I used to . .

- A Tom! You never talk to me nowadays.
B What did you say?
A . . . and you never listen to me, either.

- B Pardon?
A You used to take me out, you used to buy me presents, and you used to remember my birthday.
B But I always remember your birthday, darling.
A Do you? Well, it was yesterday! I'm going home to mother!

- C Dorchester 17908 . . .
D Hello, Angela?

- C Oh, hello, Mum.
D How's the baby today?
C Oh, he's crying again. He cries all day.
D You can't complain! When you were a baby, you used to cry all day and all night!

- C Oh, I know, Mum . . . but I feel so tired . . . there's so much housework.
D But you've got a washing machine, a tumble dryer, a vacuum-cleaner and a dishwasher . . . I used to do

everything by hand.

- C I know, I know . . . I've heard all this before!
D I'm sorry, dear . . . I'll come and help you.

Complete these sentences with use(d) to ... + a suitable verb.

1. Dennis gave up smoking two years ago. He used to smoke 40 cigarettes a day.
2. Liz --- a motorbike, but last year she sold it and bought a car.
3. We came to live in Manchester a few years ago. We --- in Nottingham.
4. I rarely eat ice cream now but I --- it when I was a child.
5. Jim --- my best friend but we aren't friends any longer.

6. It only takes me about 40 minutes to get to work since the new road was opened. It --- more than an hour.

7. There --- a hotel opposite the station but it closed a long time ago

8. When you lived in London, --- to the theatre very often?

Задание по немецкому языку

1. Упр.16. стр.270. Ответьте на следующие вопросы, пользуясь содержанием текста Б:

1. Wo began zuerst Armstrongs kunstlerische Tatigkeit? 2. Konnte Louis, als er das Waisenhaus verlassen hatte, sich mit Musik beschaftigen? 3. Wie alt war Louis, als man ihn das erste Mal Chikago engagierte? 4. Welchen Einfluss hatte seine Musik auf die Entwicklung des Jazz? 5. Warum kann man sagen, dass seine Jazz-band volkstumlicher Natur war?

2. Напишите доклад «Луис Армстронг».

Русский язык и культура речи. Преподаватель Даниленко С.Г.

Уважаемые студенты!

На предшествующих занятиях вам было предложено много вариантов заданий, среди которых вы могли выбрать подходящие каждому индивидуально и получить соответствующие выполнению отметки. Все задания по дисциплине «Русский язык и культура речи» (для тех, кто ещё не включился в работу) высылайте на эл. почту lingvist1242@yandex.ru и подписывайте следующим образом: фамилия, дисциплина, вид работы.

Все задания по теме: «Синтаксические нормы» выполняются устно.

Задания

1) Устное задание: ознакомление с темой «Синтаксические нормы».

Сайты, на которых вы найдёте подробный материал по теме:

1. <https://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/176-nor>

2. <http://velikayakultura.ru/kultura-rechi-russkiy-yazyk/sintaksicheskie-normy-sinaksicheskie-oshibki>

3. https://studopedia.ru/19_56513_trudnie-sluchai-sintaksicheskogo-upravleniya.html

4. <https://www.examen.ru/add/manual/school-subjects/languages/russian/sintaksis-i-punktuacziya/sintaksicheskie-oshibki/>

2) Ответьте на вопрос устно:

-Какие виды синтаксических ошибок вы знаете?

3) Устно проверьте себя : выполните тесты (исправьте синтаксические ошибки) на сайтах:

1. <https://testedu.ru/test/russkij-yazyk/11-klass/sintaksicheskie-normyi.html>

2. <https://gigabaza.ru/doc/70849.html>

История религий. Преподаватель Шайхет Е.В.

Тема для самостоятельного изучения: «Христианство. Православие».

Используя дополнительную литературу, изучить тему по плану:

1. Время возникновения и территория распространения.
2. Предпосылки возникновения.
3. Православие:
 - исторические особенности формирования
 - «Православный Символ Веры»
 - особенности культа
 - основные отличия православия и католицизма.

По большинству вопросов вами подготовлены презентации (уместно и крайне познавательно посмотреть).

Задание (письменно)

1. Сформулировать основные догматы Православия (12 членов «Православного Символа Веры»).
2. Дать характеристику основных различий православия и католицизма.

Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Боярских Е.А.

1. *Тема С.С. Прокофьев.* По учебнику «Русская музыкальная литература. Вып.5» читать характеристику балета «Ромео и Джульетта» (с. 161-196).
2. Также читать данный тематический разбор как руководство по подготовке к викторине (переписать или распечатать):

РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА. ТЕМАТИЧЕСКИЙ РАЗБОР

Мелодический материал балета исключительно богат, все главные темы принадлежат к числу счастливых находок, поражающих даже в щедром прокофьевском творчестве. Музыкальная конструкция балета держится на взаимодействии лейтмотивов (более 20 тем). Их звучание в различных комбинациях составляет пласт драматического повествования, дополненный характерными «уличными» сценами и танцами.

К викторине:

I действие

1. **№1. Вступление.** Здесь излагаются три важнейшие темы: 1) тема прощания перед разлукой (звучит надрывно, страстно); 2) «вторая» тема Джульетты (изящные краткие интонации) и 3) «вторая» тема Ромео (на полетном аккомпанементе).

2. **№2. Ромео.** Здесь помещена поэтичная «первая» тема Ромео. Она имеет несколько таинственное звучание, тему ведет кларнет на фоне «тикающего» аккомпанемента (в оркестре звучат струнные пиццикато, арфа и фортепиано).
3. **№6. Бой.** Основной образ формирует азартная стремительная хлесткая тема (*perpetuum mobile* шестнадцатых у скрипок). В кульминации присоединяется тема вражды.
4. **№10. Джульетта-девочка.** В этом номере три темы. Первая – веселая, резвая, скерцозная, гаммаобразная (ее украшают колокольчики и флейта пикколо), две другие – лирические.
 Вторая («улыбчивая», изящная) звучала во вступлении.
 Третья – медленная, задумчивая, печальная, сложная по интонационному составу.
 В дальнейшем именно она становится основной характеристикой героини и ложится в основу эпизодов, сопряженных с трагическими событиями – собственно со смертью Джульетты, причем оба раза. Этой темой в гимническом преломлении заканчивается балет.
 В самом окончании номера звучит **тема рока**.
5. **№11. Съезд гостей.** Менуэт. Эффектная пышная музыка, несколько чопорная и тяжеловесная (звучит в размеренном темпе, в басу хорошо слышны «шаги» на 3/4).
6. **№13. Танец рыцарей.** Размашистая жесткая тема, соединяется с темой вражды. Важно!!! В среднем разделе звучит тема, характеризующая отношения Джульетты с Парисом. Это пронзительная, печальная мелодия с «никнувшей» повторяющейся интонацией.
7. **№15. Меркуцио.** Потрясающее колоритной оркестровкой скерцо (наиболее узнаваемые тембры – ксилофон, фортепиано, труба). Тема Меркуцио «кривляющаяся», с характерным буффонным интонационным изломом, с резкими динамическими и регистровыми контрастами.
8. **№16. Мадригал.** Тема мадригала несколько архаичная, со специфичной диатонической диссонантностью (начинается по белым клавишам). Также здесь (как ответ Джульетты) звучит ее вторая тема, а затем появляется **первая тема любви (!)** – очень пластичная, с красочным тональным развитием, с широким охватом регистров (в ее начале помещен быстрый взлет на две октавы):

Финал первого действия – лирическая кульминация с классическим па-де-де. Это три номера подряд (№№19-21), объединенные шекспировской сценой у балкона. В каждом номере развиваются темы любви (первая, вторая и третья соответственно). Угадывать не надо!

II действие

9. **№28. Ромео у патера Лоренцо.** Здесь помещена характеристика Лоренцо. Нужно угадывать начальную тему (звучит благодушно, благородно и «назидательно», излагается «баском», у низких духовых инструментов).
10. **№29. Джульетта у патера Лоренцо** – сцена венчания. Здесь появляется новая хрупкая, с оттенком обреченности, прозрачная «обрядовая» тема, иногда ее называют темой Джульетты-невесты (звучит у флейты на «дрожащем» аккомпанементе струнных).
11. **№34. Меркуцио умирает.** Музыка звучит, как в замедленной съемке (долгое мрачное остинато в басу, на фоне которого возникают разрозненные

искаженные интонации «шуток» Меркуцио). Слышна игра света-тени (мажор-минор), выделяется тембр саксофона.

Финал второго действия – траурное шествие с телом убитого Тибальда. Угадывать не надо!

III действие

12. **№39. Прощание перед разлукой.** Широко и кульминационно развивается соответствующая тема. Звучит иступленно-страстно, начальный «повелительный» мотив исполняет валторна. Заметим, что во *вступлении* к балету располагается лишь самый «хвост» этой темы, целиком же она появляется только здесь.

13. **№47. Джульетта одна.** Отсюда знать тему напитка: сначала устанавливается фактура (мертвенное «застылое» остигатное движение в пределах ч.5 у флейты), а затем из мрака «выползает» жуткая, как сама смерть, мелодия (звучит в басу, наиболее узнаваемый мотив – хроматическое движение от VII # ступени к VI в e-moll).

14. **№48. Утренняя серенада.** Звучит беззаботно, почти с детской простотой. Очаровательность этой музыке придают тембры мандолин и флейты пикколо.

15. **№49. Танец девушек с лилиями.** Изящная, несколько томная, нежная мелодия звучит у скрипки-соло.

Финал третьего действия – Похороны Джульетты (№51). Трагическая кульминация, вырастающая на теме напитка. Окончание балета – Смерть Джульетты (№52) – построено на третьей теме Джульетты. Угадывать не надо!

3. Смотреть балет в постановке Мариинского театра по данной ссылке:
<https://www.youtube.com/watch?v=kYhT2AsdprI>

Музыкальная литература (современная зарубежная). Преподаватель Двинина-Мирошниченко Н.Е.

Учебно-методическое обеспечение курса:

1. Алексеева Л., Григорьев В. Зарубежная музыка XX века. – М., 1986.
2. Гивенталь И. Щукина Л. «Музыкальная литература зарубежных стран» Вып. 6, 7. – М., 1994, 2000.

Дополнительная литература:

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
2. Конен В. Этюды о зарубежной музыке М., 1978
3. Нестьев И. На рубеже столетий. М., 1967.
4. Очерки по истории музыки XX века. Сост. Богоявленский С.
5. Теория современной композиции. Ред. Ценова В. – М., 2007
6. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX века М., 1975.

Урок за 01.05. Тема 7. Музыкальная культура Венгрии.

Тематический план урока:

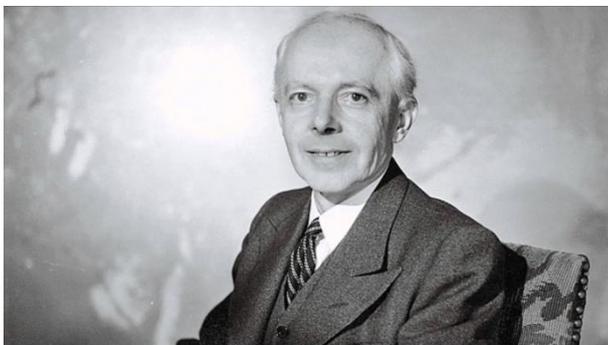
I. Вопросы по пройденным темам:

1. Дать краткий обзор развития музыкальных культур Франции, Америки и Англии в XX веке. Подчеркнуть особенности эстетики и стиля, тенденции развития искусства, традиции и новаторство.
2. Охарактеризовать творчество «Французской шестерки», О. Мессиана, Дж. Гершвина, Л. Бернштейна, Ч. Айвза, Б. Бриттена. Дать творческий портрет композитора, рассказать об особенностях его техники.

II. 1. Музыкальная культура Венгрии. Общая характеристика культуры.

Развитие музыкального искусства в обстановке борьбы за национальную независимость, отделение от Австрийской монархии, за свободу от влияния немецкой и австрийской культур. Патриотический пафос в литературе, музыке, художественном творчестве. Радикализм художественных взглядов. Противостояние европейской культуры и венгерской национальной музыкальной культуры. Заслуги этнографов в изучении мадьярского фольклора. Периодизация культуры. 1. Рубежное время. Разобщенность городской и крестьянской музыки. Обращение к образцам архаического пласта музыкального искусства Венгрии. Творчество Б. Бартока, З. Кодая. 2. 30-е годы. Музыкальное просвещение на фоне дегуманизации искусства в странах фашистского режима. Теория общего музыкального обучения З. Кодая. Метод относительной сольмизации. 3. Творчество послевоенного периода. Дьердь Лигети: камерное творчество. Пути общественно-политического и культурного развития страны.

2. Бела Барток (1881-1945). Композитор, пианист, фольклорист-этнограф, выдающийся общественный деятель. Многогранны творческие интересы композитора и разнообразна жанровая сфера его музыки. Музыкальный стиль столь оригинален, ярок, что нередко вызывал яростную оппозицию со



стороны официальной музыкальной критики. Широко использует модальную технику, полиладовость, нерегулярный метр, асимметричную ритмику, средства линейной полифонии, колористические и фонические эффекты.

I. Годы учения. Будапештская Академия музыки. Творческое знакомство, переросшее в многолетнюю дружбу, с З. Кодемом. II. Поиски нового стиля: изучение фольклора. Фортепианные циклы. Опера «Замок герцога Синяя Борода» по драме Б. Баланжа. II. 20-е годы. Фундаментальные исследования Б. Бартока в области венгерского, румынского, болгарского, словацкого фольклора. Камерное творчество. Начало работы над «Микрокосмосом». III. Годы творческой зрелости. «Музыка для струнных, ударных и челесты». Научный труд «Народная музыка Венгрии и соседних народов». IV. Годы эмиграции. Непримируемость композитора с новым фашистским режимом.

Эмиграция в Америку. Концертные выступления, работа в архиве Колумбийского университета. Концерт для оркестра. Итоги творческого пути.

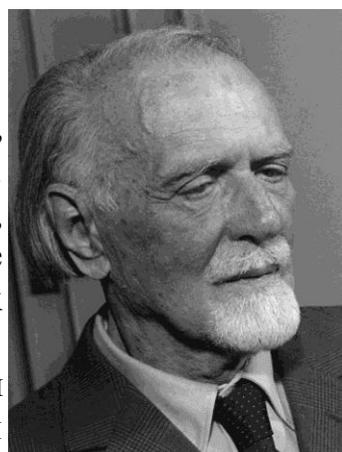
Ознакомление с оперой Б. Бартока «Замок герцога Синяя Борода». Психологическая трагедия одиночества человека. Драма М. Метерлинка «Ариана и Синяя Борода» прочитана Б. Баланжом в символическом ключе.
<https://www.youtube.com/watch?v=XRbtOM892qc>

Прослушивание «Музыки для струнных, ударных и челесты».
<https://www.youtube.com/watch?v=m129k5YcOnU>

Прослушивание *номеров из фортепианного цикла «Микрокосмос»*
<https://www.youtube.com/watch?v=GE1WCMKiCZk> (№ 146).
<https://www.youtube.com/watch?v=k1WhypZZTDA> (№ 149).

III. Золтан Кодай (1882-1967). Композитор, теоретик, педагог, профессор Музыкальной академии в Будапеште. Совместно со своим учеником Е. Адамом разработал метод, успешно обучающий музыкальной грамоте непрофессиональных музыкантов и хористов любительских хоровых коллективов.

В период Венгерской республики был назначен заместителем директора Государственной высшей школы музыкального искусства и вместе с Бартоком вошел в состав музыкальной Директории. Активная деятельность по преобразованию музыкальной жизни страны и развитию фольклористики была прервана хортистским режимом. Среди произведений: «Венгерский псалом» для хора, оркестра и солиста (1923), «Те Деум Будапештской крепости» для солистов, хора, органа и оркестра (1936); Концерт для оркестра (1939). Разработал свой метод музыкального воспитания, основывающийся на изучении и постижении закономерностей народной музыки, ее интонационной и ритмической природы, использующий преимущества относительной сольмизации. З. Кодай собрал, составил и организовал большое количество педагогической литературы, в частности, шесть томов венгерской народной музыки, в которых более тысячи детских песен. Автор более 200 книг, статей, методических пособий. До нынешнего времени педагоги используют значительную часть этой литературы в учебных целях и создают учебные пособия, занимаясь по методу Кодая.



Сольфеджио. Преподаватель Кузнецова Н.Н.

1. **Одноголосие:** «Сольфеджио. Вып.1 Одноголосие» сост. Н.Качалина №№47 – 50.

2. **Интонационные упражнения от звука:** построить от звука «*d*» уменьшенный септаккорд и разрешить как $VII_7 \rightarrow (S)$ с обращениями; петь полученные аккорды.
3. **Интонационные упражнения в ладу:** построить и петь модуляцию *es moll – B dur*.
4. **Слуховой анализ:** 2 последовательности в тональности *f moll* записать функциональными обозначениями за 3 прослушивания:
<https://drive.google.com/open?id=1s5nYmd-N6Rf59UpYu3F1WBhVxMCjON0G>
https://drive.google.com/open?id=1I3DILGdSCHy9E5c2DbJGpv2MfFdAJR_-
5. **Диктант:** записать трехголосный диктант (количество проигрываний – 9 / 10) №69 *f moll* по ссылке
<https://drive.google.com/open?id=1gwG2zb25mgvRUwMPpJcErQI6AI6Ux3v3> (исполнение на фортепиано)
или
<https://cloud.mail.ru/public/KrWW/3zMd5egY7> (инструментальный вариант диктанта)

Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Меркурьева Е.Е.

1. Тема: Классические вариации. Повторение, подготовка к устному зачету.
2. Практический анализ: Л.Бетховен. 32 вариации *c-moll*.

Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.

Тема № 1. Некоторые вопросы методики и практики работы с хором.

Проведение репетиций в хоре – *продолжение темы*.

Составление плана репетиционной работы по практике работы с детским хором:

1. Распевание - практическое занятие: адаптация распеваний камерного хора ТМК им. М.П. Мусоргского к возможностям старшего детского хора.
2. Работа над интонацией в четырехголосных произведениях для женского состава.
3. Оценка продуктивности проведенной репетиции: выработка критериев на основе собственного опыта работы в детском хоре.

Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.

Фонапедический метод развития голоса (ФМРГ). Виктор Вадимович Емельянов

<https://www.youtube.com/watch?v=QaTuWbTd8Gw&feature=youtu.be>

Фонапедический метод развития голоса (ФМРГ) получивший широкое распространение с 90-х годы XX века, представляет собой систему методов формирования певческого голоса. Автор ставит перед собой прежде всего техническую цель - создание инструмента - певческого голоса, при помощи которого можно исполнять музыкальные произведения. По Емельянову: «координационно-тренировочный этап» - технический этап должен предшествовать художественному этапу обучения пению.

Значение термина «фонопедия» Емельянов определяет как «комплекс педагогических воздействий, направленных на постепенную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекцию дыхания, а так же коррекцию самой личности обучающегося».

Главная задача метода: «коррекция регулировочного образа», коррекция комплекса ощущений, возникающих при пении (мышечных, вибрационных, давления, резонирования и др.). Ученик запоминает правильные ощущения на приемах и сохраняет их при пении отдельных звуков, участков диапазона, затем верные динамические стереотипы распространяются на все пение.

В.В.Емельянов в процессе развития голосового аппарата концентрирует внимание учащихся на формировании следующих показателей певческого голосообразования:

- целесообразное использование режимов работы гортани (регистров) (штро-бас, головной, грудной, свистковый),
- фонационный (певческий) выдох,
- певческое вибрато и произвольное управление его частотой и амплитудой,
- особая форма ротоглоточного рупора, умение пользоваться резонаторами,
- особая манера артикуляции гласных и согласных звуков.

Принципы фонапедического метода развития голоса:

1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: голосовые сигналы доречевой коммуникации.
2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосового аппарата, использование некоторых явлений голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.

3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших далее неразделимых на сознательном уровне операций.
4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности - энергетической экономичности
5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.
6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибро-, баро- и проприорецепция).
7. Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вибро-, баро-, проприорецепции и фонетики

Используются особые приемы работы, которые не позволяют издавать звук привычным способом, «корректируют регулировочный образ». В результате формируется требуемое изменение какого-либо показателя певческого голосообразования (заданный регистр, тип выдоха, способ артикуляции и т.д.). ЭТО:

- непевческие приемы звукоизвлечения:
 vvv - активный фонационный выдох
 rrr - активный фонационный выдох, специфическая форма рупора.
 hhh - активный фонационный выдох
- режимы звукообразования в различных сочетаниях, соединяемые посредством «порога» (перехода из режима в режим), что приносит в искомый режим свойства дополнительного (мягкость штро-баса в грудной, например),
- отключение какой-либо части управляемой мускулатуры (штро-бас с языком на передней губе). Цель - активизация и тренировка неуправляемых компонентов голосообразующей системы.

В занятиях активно применяется грудной натуральный режим, звучание которого должно быть мягким, не вызывать напряжения гортани, поэтому автор подчеркивает основное принципиальное ограничение фонепедического метода: грудной режим детского или женского голоса нельзя применять выше es 1. Еще одно ограничение связано с особой манерой артикуляции: не использовать речевые формы гласных (чистые гласные) выше ми-бемоль второй октавы, переходить на маскировочную артикуляцию на базе нейтрального гласного.

Первый комплекс упражнений ФМРГ «Развитие показателей певческого голосообразования»:

- артикуляционная гимнастика, активизирующая на безусловно-рефлекторной основе не только лицевые мышцы, но и внутреннюю мускулатуру гортани;
- интонационно-фонетические упражнения (согласные, ШСФКТПБДГВЗЖ; гласные УОАЭЫ - ЫЭАОУ «Страшная сказка»), вырабатывающие особую форму ротоглоточного рупора, обеспечивающего лучшие условия для резонирования, и стабилизирующие положение гортани;
- голосовые сигналы доречевой коммуникации, где проявляется верная от природы координация между всеми звеньями голосового аппарата.

Затем следует группа упражнений на освоение регистров и их сочетаний:

- тренировочные программы для грудного регистра женского или детского голоса (ppp - грудной «Ы» - xxx - грудной «А»),
- тренировочные программы на переходе из грудного в фальцетный (октавы на ppp; октавы ppp – «Ы»),
- тренировочные программы для фальцетного регистра детского или женского голоса: (ppp – ыыы).

А также дополнительная программа для развития певческого вибрато механическим приемом.

Емельянов В.В. «Развитие голоса. Координация и тренинг». С.-П., 1997.

Современная хоровая музыка. Преподаватель Иванова Л.В.

Тема: Италия. Хоровое творчество Л. Ноно, Л.Берио.

Лючано Берио (1925-2003) – итальянский композитор, один из основателей авангардной и поставангардной музыки XX века. Автор так называемого «коллажного стиля», а также понятия «инструментальный театр». Творчество Л. Берио разнопланово и охватывает широкий жанровый спектр, его музыка отличается высочайшей технической изобретательностью и интеллектуализмом. Для творчества Л. Берио характерны: 1) авангардные поиски новой акустической среды и музыкальной фактуры, 2) использование сериальной техники, 3) новые разработки в области электронной музыки. В хоровой музыке композитор значительно расширил выразительные возможности хоровой фактуры и тембрики.

Луиджи Ноно (1924-1990) – итальянский композитор, педагог, убежденный коммунист. В 1950-е годы стал одним из лидеров музыкального авангардизма и т. н. ангажированной музыки; революционные и гуманистические идеи выражал с помощью новейших техник композиции. Многие произведения Л. Ноно возникли как отклик на трагические события современной истории: «Эпитафия Федерико Гарсии Лорке» для солистов,

хора и оркестра (1953 год); кантаты «Прерванная песня» (на тексты писем казнённых участников европейского Сопротивления, 1956 год) и «На мосту Хиросимы. Песни жизни и любви» (1962 год); оркестровая композиция «Польский дневник 1958 года» (1959 год), написанная после посещения музеев Освенцима и Варшавского гетто. Итоговое сочинение Л. Ноно - «Прометей, трагедия слышания» (на слова Гесиода, Эхила, Гёльдерлина, В. Беньямина в адаптации М. Каччари, 1984 год, Венеция), в основе которого - набор реминисценций из разных авторов на разных языках.

Прослушать следующие произведения:

1. Л.Берио «Coro» (Хор)

<https://youtu.be/xpi9eWW0Gks>

2. Л.Берио «Cries of London» (Крики Лондона)

<https://youtu.be/3HegFcfVqVo>

3. Л. Ноно «Prometeo», отрывки:

<https://youtu.be/usK-9pTuk>

<https://youtu.be/ie8kKeOgjL4>

<https://youtu.be/3Fi3zz9Sc2A>