

**Задания для студентов специальности «Хоровое дирижирование»
4 курса
С 18 по 24 мая 2020 года**

Оглавление

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.....	2
Русский язык и культура речи. Преподаватель Даниленко С.Г.....	5
История религий. Преподаватель Шайхет Е.В.	10
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Боярских Е.А.	12
Музыкальная литература (современная зарубежная). Преподаватель Двинина-Мирошниченко Н.Е.	13
Сольфеджио. Преподаватель Кузнецова Н.Н.	15
Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Меркурьева Е.Е.	16
Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.	16
Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.	16
Современная хоровая музыка. Преподаватель Иванова Л.В.	17

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

Читать и переводить текст «Английская фортепианная школа» из книги для чтения на английском языке «В мире музыки» под редакцией Воробьевой стр.49-50.

THE ENGLISH VIRGINAL SCHOOL

England was the first country to liberate harpsichord music from organ music and to form a distinct harpsichord style independent of

49

organ technique. For fifty years, approximately the latter half of the sixteenth century, English composers avidly produced secular pieces for keyboard instruments. There are various but not always verifiable reasons for the popularity of virginal music at this time.

The virginal was a great favourite of the English monarchs. Following the royal fashion, English society took up the virginal; William Shakespeare immortalized the instrument in his "Sonnet to a Lady Playing the Virginal" (Sonnet 128).

How oft, when thou, my music, music play'st
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers, when thou gently sway'st
The wiry concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks, that nimble leap
' To kiss the tender inward of thy hand,

Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
At the wood's boldness by thee blushing stand!
To be so tickled, they would change their state
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,
Making dead wood more bless'd than living lips.
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Едва лишь ты, о музыка моя,
Займешься музыкой, встревожив строй
Ладов и струн искусною игрой, -
Ревнивой завистью терзаюсь я.

Обидно мне, что ласки нежных рук
Ты отдаешь танцующим ладам,
Срывая краткий, мимолетный звук, -
А не моим томящимся устам.

Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы легкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснешься в забытьи.

Но если счастье выпало струне
Отдай ты руки ей, а губы - мне!
(Перевод.С. Маршака)

Virginal music collections. The most important manuscripts and collections of English virginal music known to date are listed below.

1. *My Lady Nevells Booke*. This manuscript is dated 1591. It has forty three compositions by William Byrd, who was probably Lady Nevell's music teacher.
2. *Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls* (London: G. Lowe, 1611). This

50

published collection contains twenty-one pieces by John Bull, William Byrd, and Orlando Gibbons.

3. *Fitzwilliam Virginal Book*. All the important composers of the period contributed to this manuscript, dating from about 1621.

4. *Parthenia In-Violata or Mayden-Musicke for the Virginalls and Bass-Viol* It was probably published in 1625. It contains seventeen pieces by Bull, Edmund Hooper, John Coprario, and others.

Virginal music composers. William Byrd (1542-1623)

dominated the first-generation English keyboard composers. He was not only organist at the Chapel Royal, but also a lyric poet expert at writing descriptive music, such as *The Bells*. Byrd's talents as a musician had many facets, one of which, *his* ability to compose superb choral music, earned him the title of the *English Palestrina*. Thomas Tallis (ca. 1505-1585), co-organist at the Chapel Royal, and William Blitheman (d. 1591) belong to Byrd's generation.

Perhaps the most famous names in the English virginal school are counted among the second-generation composers: Peter Philips, John Bull, and Giles Farnaby.

Philip's own compositions are a synthesis of the severity of the *ricercar*, the chromaticism of the madrigal school, and the ornamental *Une* typical of Italian music.

John Bull (1562-1628), onetime organist at the Chapel Royal, left England for religious reasons. He lived in Brussels, then Antwerp. A master of contrapuntal devices, yet endowed with innate musical sensitivity, Bull exercised the full range of his skill and talent to create virginal music. He excelled in the variation, and his reputation in this field is well substantiated by the thirty variations on the theme of *Walsingham*, in which he subjects the melody and its framework to most keyboard devices known at the time.

Giles Farnaby (ca. 1560-1640), a more spontaneous composer than either Philips or Bull, endowed his music with a grace and verve that make it seem to the twentieth-century ear more "modern" than the music of his contemporaries.

The outstanding spokesman for the third-generation composers was *Orlando Gibbons* (1583-1625), court virginalist and a musician sincerely respected by his colleagues. Gibbons possessed a competent technical apparatus, but his keyboard works often appear somewhat rigid and artificial.

From: Five Centuries of Keyboard Music by J. Gillespie

Задание по немецкому языку

Прочитайте текст и ответьте на вопросы.

Jazzmusiker in Deutschland spielen häufig nicht nur Jazz, aber der Jazz stellt für ihr Wirken eine wichtige Grundlage dar. Jazzmusiker spielen im gesellschaftlichen Kulturleben Deutschlands nur eine marginale, untergeordnete Rolle. Anerkennung finden sie heute eher als Lehrer für Nachwuchsmusiker als auf der Bühne. Während hier die berufliche Situation von Jazzmusikern in Deutschland behandelt wird, wird die geschichtliche Entwicklung im Hauptartikel Jazz in Deutschland behandelt.

Bereits in den zwanziger Jahren spielten neben Jazzgruppen aus den USA und England die Bands von Eric Borchard oder Julian Fuhs wie Stefan Weintraubs *Syncopators Jazz*. Zu den *Syncopators* gehörten ebenso Franz Waxman, der später in Hollywood Karriere machen sollte, wie Friedrich Hollaender, der in der Gruppe als Pianist fungierte. „Die wenigsten Musiker ..., die in den 1920er Jahren den Jazz für sich entdeckten, taten dies gezielt. Jazzmusiker war keine Karriereoptionen für einen Musikstudenten jener Zeit.“ Für damalige Tanzmusiker gehörten allerdings Jazztänze und „jazzigere Gigs“ ebenso „zum Handwerkszeug ... wie man Walzer oder Tango spielen können musste.“

Bereits 1925 erschien mit Alfred Baresels *Jazz-Buch* der erste Ratgeber für Tanzmusiker als „Anleitung zum Spielen, Improvisieren und Komponieren moderner Tanzstücke“ im Jazz-Idiom und erreichte innerhalb Jahresfrist vier Auflagen. Ende der 1920er lassen sich erstmals in einem größeren Umfang Musiker in Deutschland feststellen, die jazzig spielen können, auch wenn zunächst die meisten Musiker in den Bands noch ungeübt in der Improvisation waren und nur wenige gute „Hot-Solisten“ zur Verfügung standen. Erst ab Beginn der 1930er Jahre stieg „das Niveau auch der solistischen Parts in den Aufnahmen“. Es begann – auch in Deutschland – die Zeit swingender Tanzorchester. Zunächst spielte sich das Meiste in der Metropole Berlin ab. Doch auch in anderen Großstädten wie Hamburg, München, Köln, Leipzig, Frankfurt oder Essen, aber selbst in Baden-Baden waren Hot-Jazz-Tänze und Swing in Tanzcafés oder in Varietés zu hören. Für junge, jazzbegeisterte Musiker wie Willy Berking oder Freddie Brocksieper ergab sich daraus die Möglichkeit, in den Tanzorchestern auch Jazzimprovisationen zu spielen.

1928 startete Bernhard Sekles die Initiative, eine Jazzklasse am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main einzurichten, weltweit die erste an einer Musikhochschule oder Universität. Nicht nur der *Frankfurter Tonkünstlerbund* wandte sich gegen diese Initiative, sondern sie beschäftigte auch die Öffentlichkeit und den Preußischen Landtag. 1928/29 studierten bereits 19 Studenten das neue Fach. Der an der benachbarten Frankfurter Universität lehrende Theodor W. Adorno rechtfertigte die Ausbildung der jungen Musiker, da

diese zum Teil gezwungen seien, sich mit Unterhaltungsmusik den Lebensunterhalt zu verdienen, dabei sei „einer solchen Gebrauchsmusik der Vorzug zu geben [...], die sauber und phantasievoll vorgebracht wird. [Darüber hinaus sei] die Jazzschule zu begrüßen als ein Mittel der Emanzipation der Akzente vom guten Taktteil.“ Ab 1930 gab zudem das Berliner Musikhaus Alberti das *Musik-Echo: Zeitschrift für Melodie und Rhythmus* heraus, das sich vor allem an Musiker, Arrangeure und Bandleader richtete und nützliche Hinweise für die Instrumentierung und Orchestrierung, aber auch zur Improvisation gab.

Упр.19. Ответьте на следующие вопросы:

1. Wie verhalten Sie sich zur Jazzmusik? 2. Wodurch unterscheidet sich die Jazzmusik von üblichen Unterhaltungsmusik? 3. Warum schwärmen viele Jugendliche für Jazzmusik. 4. Was imponiert in dieser Musik? 5. Haben Sie irgendwelche Jazzbands gehört? 6. Warum nennt man Armstrongs Musik eine klassische? 7. Welche Themen besingt Armstrong in seinen Liedern? 8. Gefällt Ihnen die modern Jazzmusik? Was meinen Sie zu der Jazzmusik?

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.

Устное задание.

1. Познакомьтесь с темой: «Учение о стилях. Жанры деловой устной речи»

2. Познакомьтесь с темой: «Качества научной речи и её языковые особенности. Устная научная речь.»

Сайты:

1. <https://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya.html>

2. <https://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/207-ganryoficialnodelovogostilya>

3. <https://culture.wikireading.ru/62968>

4. <https://nsportal.ru/shkola/russkiy-yazyk/library/2020/04/07/zhanry-delovoy-rechi>

3. Дополнительный материал (устно).

Стили речи

Современный русский литературный язык, как и другие мировые языки, отличается стилистическим многообразием. Традиционно выделяют **книжные стили и разговорный стиль.**

Научный стиль

Научный стиль занимает особое место среди книжных стилей. Главная функция научного стиля – **информативная**. Тексты научного стиля, в основном, имеют монологический характер.

Лексика научного стиля делится на общеупотребительную; общенаучную (*исследовать, дисперсия...*); узкоспециальную, включающую в себя **термины**, относящиеся к конкретной науке (*синхрофазотрон, кварк...*). Определенная часть терминологии становится общеизвестной, таким образом происходит **деспециализация терминов** (*апоптоз, модуль...*). Среди терминов выделяют **ориентирующие термины**, внутренняя форма которых подсказывает значение: *электромагнитные волны, осадочные породы*. По мнению ученых, термин должен объяснять себя. Этому требованию не удовлетворяют иноязычные термины, с трудом запоминающиеся, что является одним из источников **терминологического пуризма** – стремления к изгнанию иноязычных терминов. Еще В.И. Даль, не оставшись в стороне от терминологического пуризма, считал, что некоторые иноязычные слова можно заменить русскими эквивалентами: *гимнастика – ловкосилие, автомат – самосдвиг*.

Для научного стиля характерен отказ от экспрессивно-эмоциональной лексики, так как в научной речи важна **точность и однозначность словоупотребления**.

Научная проза содержит не меньше фразеологических единиц, чем разговорный или публицистический стили: *рациональное зерно, ключ к решению проблемы* и т.п. .

В области **морфологии** научного стиля отмечается: количественное преобладание имен, широкое использование причастий и деепричастий; активное употребление производных предлогов: *в связи с, в течение, в соответствии с, в зависимости от, благодаря, вследствие*; большая частотность глаголов несовершенного вида, так как преобладающими типами речи в научных текстах являются описание и рассуждение.

Синтаксис научного стиля речи отличается ярким своеобразием: **фразы строятся по определенным лексико-синтаксическим моделям: что представляет собой что; что состоит из чего; что заключается в чем** и т.п.; фиксируется обилие описательных предикатов, что **подтверждает номинативный характер научного стиля: колебаться – совершать колебания; решать – принимать решение; исследовать – проводить исследование**; отсутствуют неполные предложения, широко используются союзы и скрепы для связи внутри предложений и в сверхфразовых единствах, сложные и осложненные предложения; отмечается большое количество безличных и неопределенно-личных предложений; преобладают сложноподчиненные предложения с

причинно-следственным значением;; обязателен прямой порядок слов (тема – рема).

Структура научного текста имеет особую композицию: текст обязательно членится на обозримые части: *разделы, главы, параграфы*; четко выделяются *абзацы*, которые объединяют несколько предложений в сверхфразовые единства, помогающие подчеркнуть логическую последовательность; ход логических рассуждений обязательно комментируется.

Существенный признак научного стиля – **стереотипность**, которая дает возможность построить из блоков текст или фразу по определенной схеме, а также способствует ускорению процесса понимания текста при условии его предсказуемости.

Основным источником получения научной информации является **чтение**. Существует несколько **видов чтения**: 1) **изучающее чтение** (это довольно медленное чтение со скоростью 60 слов в минуту); 2) **ознакомительное чтение** (это «чтение про себя» со скоростью 150-200 слов в минуту; процент активного понимания составляет 65-75% от прочитанного; цель – отделить новое от известного, определить ключевые слова); 3) **просмотровое чтение** (это самый быстрый вид чтения, скорость достигает 500 слов в минуту, а понимание – 25%; цель – выяснить степень собственной заинтересованности в более тщательном и подробном ознакомлении с источником); 4) **поисковое чтение** (этот вид чтения очень актуален для научно-исследовательской работы).

Считается, что ученый должен уметь читать текст со скоростью 800 и более слов в минуту.

Официально-деловой стиль (административно-деловая речь)

Для официально-делового стиля характерны следующие особенности: императивность; стандартизованность; строгое соответствие литературной норме; преимущественно письменная форма; бесстрастность изложения фактов, точные логические ударения.

В области **морфологии** отмечается: абсолютное преобладание имен существительных; отсутствие междометий, уменьшительно-ласкательных форм, сравнительной и превосходной степени сравнения прилагательных и наречий; употребление существительных, обозначающих должности, только в мужском роде; большое количество генитивных номинативных словосочетаний (*признание необходимости изменения проекта строительства здания Департамента образования города Москвы*); редкое употребление личных местоимений; высокая частотность различных глаголов-связок; преобладание глаголов несовершенного вида, прежде всего со значением долженствования; широкое использование производных предлогов: *в целях, на основании, в силу, в связи с, в соответствии с, вследствие*.

Для **синтаксиса** официально-делового стиля характерно активное употребление безличных (в том числе инфинитивных) и неопределенно-

личных предложений: *Запрещается. Не курить. Не следует делать. Не рекомендуется. У нас не курят.*

Документы официально-делового стиля обладают **высокой информативной избыточностью**, что вызвано необходимостью максимально точно и полно представить тот или иной вопрос. На уровне построения текста создаются **тексты-матрицы** – стандартизированные, унифицированные тексты, которые заполняются переменной информацией. Официально-деловому стилю присущи **штампы, клише**, которые иногда формируют административно-деловой жаргон: *ходатайствовать за кого перед кем, обратиться с просьбой, предъявить претензии, установить порядок, нанести ущерб, поднять отчетность, снять с баланса, выйти на потребителя.*

Официально-деловой стиль имеет **подстили: дипломатический, законодательный, административно-канцелярский**. Выбор слов и вида предложений зависит от того, какой жанр устной деловой речи взят за основу. Выделяют такие жанры:

- деловое совещание;
- пресс-конференция;
- деловая дискуссия;
- телефонный разговор;
- деловой спор;
- публичная речь.

В пределах каждого жанра можно самостоятельно выбирать речевые конструкции, но все они не должны выходить за пределы официально-делового или научно-делового стиля речи.

Для эффективного делового общения необходимы такие навыки и умения:

- четко объяснить и показать свое мнение;
- аргументировать свою точку зрения с помощью веских доказательств;
- заранее предусмотреть возможные возражения и ответить на них;
- предложить ответ на существующие потребности собеседника;
- построить речь информативно и лаконично;
- заинтересовать собеседника в начале **общения** или выступления;
- удержать главную мысль в течение всей речи.

Правильная деловая речь всегда эффективна. Она не обязательно сразу приносит положительный результат, но заставляет увидеть в говорящем компетентного и заинтересованного партнера, что увеличивает шансы на дальнейший успех.

Источник: <https://womanadvice.ru/ustnaya-delovaya-rech>

Публицистический, или газетно-публицистический, стиль

Публицистический стиль характеризуется двумя основными **функциями** – информационной и воздействующей. Важнейшая черта публицистического стиля – **сочетание экспрессии и стандарта**.

В качестве главного критерия отбора языковых средств выступает **общедоступность**. В публицистическом тексте не должно быть

узкоспециальных терминов, диалектных, жаргонных слов, иноязычной лексики, просторечий. Но современные средства массовой информации весьма свободны в отборе языковых средств, что очевидно сказывается на качестве текстов в СМИ.

Лексика публицистического стиля отличается разнообразием, широкой образностью, соединением **контрастных по стилевой окраске слов**, наличием устойчивых речевых оборотов – **клише**: *коммерческие (силовые) структуры, на данном этапе, на сегодняшний* и т.п.. Набор речевых штампов с годами меняется. Сейчас популярны: *озвучить точку зрения, задействованы все силы, отследить процесс*. Использование речевых стандартов делает публицистический текст в определенной степени предсказуемым.

В области **словообразования** в публицистическом стиле отмечается большая активность иноязычных приставок и суффиксов: *пост-, транс-, гипер-, -изм-, -ациј-*.

В публицистическом тексте повествование обычно ведется **от первого лица**.

Литературно-художественный стиль

Литературно-художественный стиль отличается **ярким своеобразием**. Вряд ли ему можно научить, но каждый человек должен стремиться к созданию оригинальных текстов, изучая в процессе чтения опыт мастеров слова.

Разговорный стиль

Основными функциями разговорного стиля являются **общение и передача информации** в устной форме. Разговорный стиль отличается: **спонтанностью; неупорядоченностью; фрагментарностью речевых форм; эмоциональным стилем выражения**.

Основная **форма**, характерная для данного стиля, – **непринужденная беседа**. Мы говорим не так, как пишем, в отличие от героя сатирической комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: ведь Чацкий *«и говорит, как пишет»*, поэтому им восхищается Фамусов.

Особую роль в разговорном стиле играет **интонация**.

По звучанию легко различить **академический**, строгий (или полный), **стиль** произношения и **разговорный**. Для разговорного стиля характерны редукция звуков (*Марь Иванна*) и меньшая напряженность органов речи (*чѐ, здрасьте*). Особенно это заметно в нелитературной форме разговорного стиля – просторечии. Между тем высокая культура речи требует от говорящего точности произнесения слов, правильной постановки ударений, выразительности интонационного рисунка.

Лексика разговорного стиля делится на две группы: **общеупотребительная** и **разговорная** (*читалка, картошка*). В разговорном стиле допустимы просторечия, диалектизмы, жаргонизмы, окказионализмы. Снятие цензурных запретов в 80-х годах привело к вспышке жаргонизации в разговорной речи.

В разговорной речи часто слышны **аргоизмы** (арго – это социальный диалект, в переводе с фр. *арго* значит ‘замкнутый’, ‘нелепый’). В разговорном стиле также используются **окказионализмы** – неологизмы, которые придумывают анонимы по известной модели: *усыновить* – *увнучить*, *открывать* – *открывалка*.

Разговорный стиль отличают **языковая игра**. Лексика разговорного стиля весьма подвижна. Разговорный стиль богат **фразеологией**. Фразеологизмы придают разговорной речи образность, но отличаются сниженностью: *вводить в заблуждение* – *вешать лапшу на уши*, *втирать очки*, *водить за нос*.

Для современной разговорной речи характерно такое явление, как **паремиологические трансформации** – искажение пословиц и поговорок: *Чем дальше в лес, тем толще партизаны*. *Язык до киллера доведет*. *На то и теща, чтобы зять не дремал*. *Не всё коту лаптем щи хлебать*. *Бодливой корове насильно мил не будешь*.

В области **морфологии** в разговорном стиле заметно **преобладание глаголов**. Под действием закона экономии речевых усилий и средств допускаются **сочетания вещественных существительных с числительными** (*три кефира, два молока*), отмечается господство форм именительного падежа (*купила шубу – серый каракуль*) и отсутствие склонения у составных имен числительных.

Что касается **синтаксиса**, то в разговорном стиле редко употребляются сложноподчиненные предложения, чаще – бессоюзные: *Уеду – тебе же легче*; используется не прямой (инверсионный) порядок слов по модели **рема – тема**: *Компьютер мне купи. На лекцию иду*.

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите характерные черты научного стиля речи.
2. Почему стереотипность считается существенным признаком научного текста?
3. Какие виды чтения Вам известны? Чем они отличаются? Какой вид чтения наиболее эффективен в Вашей профессиональной деятельности?
4. В чем состоит отличие синтаксических норм научного и официально-делового стилей?

История религий. Преподаватель Шайхет Е.В.

Тема для самостоятельного изучения: «Протестантизм».

Реформация (1517-1648гг.) - мощное религиозное движение, направленное на изменение учения и организации христианской церкви, начавшееся в Германии в н.16 века и быстро распространившееся на большей части Европы. В результате, происходит полное размежевание с Римом и формирование Протестантизма.

Протестантизм- совокупность религиозных организаций и вероучений, возникших в ходе и результате глобальных социально-экономических и духовных изменений в жизни европейского общества в н. 16 века.

Теология протестантизма

Теологическая структура протестантизма, созданная реформаторами, опирается на пять фундаментальных принципов (Пять «только»):

1. *Sola Scriptura* («только Писание»)
2. *Sola fide* («только верой»)
3. *Sola gratia* («только благодатью»)
4. *Solus Christus* («только Христос»)
5. *Soli Deo gloria* («только Богу слава»).

Sola Scriptura - Библия является единственным боговдохновенным и аутентичным словом Господа, единственным источником христианских доктрин, ясным и самоинтерпретируемым. Писание содержит Слово Бога, которое обращается непосредственно к душе и совести христианина и является высшим авторитетом в вопросах веры и церковного богослужения, вне зависимости от церковного Предания и любой церковной иерархии. Эта доктрина послужила причиной отказа от таких традиций в христианстве, которые противоречат букве и духу Библии или не имеют чёткого подтверждения в Священном Писании. Кальвинисты зашли дальше в неприятии старых традиций, чем лютеране или англикане, но все они едины в отрицании авторитета Папы, спасения за добрые дела, индульгенций, почитании Девы Марии, святых, мощей, таинств (кроме крещения и евхаристии), чистилища, молитвы за умерших, обета безбрачия духовенства, монашеской системы и использования латинского языка в богослужениях. Эту доктрину иногда называют формальным принципом Реформации, так как она является источником и основой принципа *sola fide*.

Sola fide — прощение можно получить только верой, безотносительно к добрым делам и поступкам. Это не обесценивает добрые дела, но этим отрицается их значение в качестве источника или условия спасения души. Вместе с тем, они являются неизбежными плодами веры и свидетельством прощения. Протестанты: «Вера приносит прощение и добрые дела»; Римокатолики: «Вера и добрые дела приносят прощение». Эту доктрину иногда называют материальным принципом Реформации, потому что эта доктрина была центральным богословским вопросом для Мартина Лютера и других реформаторов. Лютер называл её «статьей, на которой стоит или падает Церковь». Эта доктрина утверждала отсутствие других возможностей для прощения грешника кроме как вера в искупительную жертву Христа.

Sola gratia — спасение приходит только как Божья благодать, как незаслуженная милость, а не как что-то заслуженное грешником. Это значит что спасение — незаслуженный дар от Бога ради Иисуса. Бог является единственным субъектом благодати (другими словами благодать всегда действительна, без каких-либо действий со стороны человека), при этом человек не может какими-либо своими действиями заслужить благодать для себя.

Solus Christus — Христос является единственным посредником между Богом и человеком, и спасение возможно только через веру в Него. Несмотря на отрицание других посредников между Богом и человеком, традиционное Лютеранство чтит память Девы Марии и других святых. Каждый христианин, будучи избранным и крещённым, получает «посвящение» на общение с Богом, право проповедовать и совершать богослужение без посредников (церкви и духовенства). В протестантизме таким образом снимается догматическое различие между священником и мирянином, упраздняется церковная иерархия. Поэтому в протестантизме не обязательна исповедь перед священнослужителем и отсутствует отпущение грехов последним. При этом очень важным является покаяние непосредственно перед Богом. Также протестантизм отверг авторитет папы римского, упразднил монастыри и монашество.

Soli Deo gloria — человек должен поклоняться только Богу, так как спасение даруется только и единственно через Его волю и действия — не только дар Искупления Иисуса на кресте, но также дар веры в это Искупление, созданной в сердцах верующих Святым Духом. Реформисты верят, что человеческое существо — даже святой, канонизированный Римско-католической церковью, Папы или священники не достойны славы и почтения, которая была им воздана. Церковь, которая образует мистическое тело Христа, представляет собой невидимое сообщество избранных христиан, предопределённых к спасению.

Протестантизм представляет собой совокупность достаточно различных по догматическим, культовым и даже морально-этическим направлениям.

Можно выделить:

I Волну протестантизма (формирование вероучения):

- Лютеранство
- Кальвинизм
- Цвингилианство
- Англиканство

II Волна протестантизма:

- Баптизм
- Адвентизм
- Пятидесятники
- Свидетели Иеговы и т.д.

С некоторыми особенностями формирования, вероучения, культа и современного состояния протестантизма знакомимся в наших презентациях.

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

1. *Тема С.С. Прокофьев.* Подготовиться к проверочной работе и викторине по творчеству композитора (вся информация будет доступна в курсовой беседе ВКонтакте).

2. Тема: Д.Д. Шостакович. Смотреть и конспектировать видеолекцию по характеристике творчества (будет доступна в курсовой беседе ВКонтакте).

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

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.

Тема 8. Музыкальная культура Польши.

Тематический план урока:

I. Вопросы по пройденной теме:

1. Дать общую характеристику культуры Венгрии: пути общественно-политического развития страны, музыкальный фольклор, композиторские силы.
2. Б. Барток. Характеристика творчества. «Музыка для струнных, ударных и челесты», «Замок герцога Синяя борода», «Микрокосмос». 3. Кодай – творческий портрет.

II. Итоговая викторина по курсу «Современная зарубежная музыка» (в ответе - 10 номеров)

<https://drive.google.com/file/d/1AEBZaz3CJWHmR5HAKrpjIWxJCp8k2G7U/view?usp=sharing>

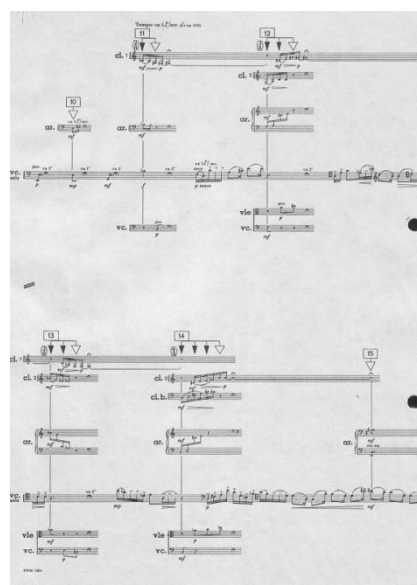
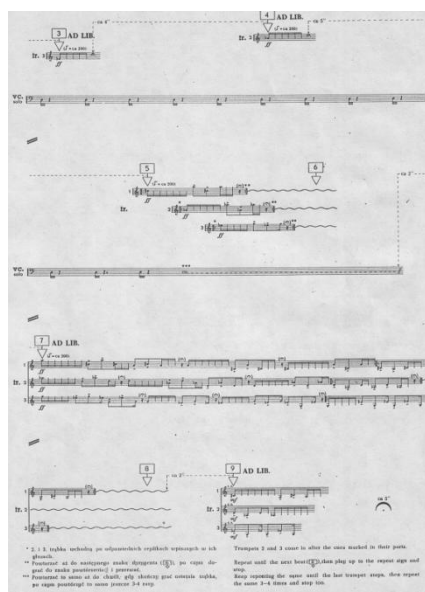
1. Б. Барток «Микрокосмос» (№ №146, 149).
2. Б. Бриттен «Военный реквием». (War Requiem, Op. 66). II. Dies Irae. (Dies irae. Lacrimosa).
3. А. Берг «Воццек» Финал.
4. А. Веберн «Вариации ор. 27 для ф-но»
5. Дж. Гершвин «Рапсодия в стиле блюз».
6. Дж. Гершвин Опера «Порги и Бесс», фрагменты. (Плач Сирины. Колыбельная Клары. Песенка Порги).
7. В. Лютославский «Траурная музыка для струнного оркестра».
8. О. Мессиа́н 3. Цикл «20 взглядов на младенца Иисуса» № 11 «Первое причастие Девы» (Première communion de la Vierge)

9. О. Мессиаан «Квартет на конец времени». (VI. Танец ярости для семи труб. VIII. Хвала бессмертию Иисуса).
10. А. Онеггер «Пасифик — 231».
11. К. Орф «Кармина Бурана» (№№ 1,2,3).
12. К. Пендерецкий «Трен по жертвам Хиросимы» (Threnody to the Victims of Hiroshima)
13. Ф. Пуленк «Лик человеческий» (I. Из прожитых мною вёсен...)
14. А. Шенберг Секстет «Просветленная ночь».
15. К. Штокхаузен. «Stimmung».
16. Р. Штраус «Так говорил Заратустра» (I-II ч.).

III. Музыкальная культура Польши. Творчество К. Пендерецкого, В. Лютославского.

Периодизация культуры. 1. Развитие польской музыкальной культуры на рубеже XIX-XX вв. Художественное течение «Молодая Польша». С. Пшибышевский. Полемика о роли национального композиторского творчества. 2. 30-е гг. Кароль Шимановский. Новые идеи о конструктивности музыкальной формы, отказ от программности и субъективизма, стремление к объективности выражения «художника-ремесленника», освоение архаичного пласта фольклора. 3. Годы войны. Музыкальное движение Сопротивления. Произведения, посвященные патриотической, гуманистической, антивоенной тематике. 4. Послевоенные годы. Творчество К. Пендерецкого, В. Лютославского. Г. Гурецкого.

Витольд Лютославский (1913-1994). Крупнейший польский симфонист. Яркая индивидуальность композиторского письма; автономный стиль, мало поддающийся подражанию или копированию; оригинальность творческого замысла, идейной концепции произведений. «Книга для оркестра», Симфонические вариации. Симфонии № 1, 2. Усвоение и разработка новейших композиторских техник: алеаторики, сонористики, новых приемов звукоизвлечения; обогащение средств артикуляции*.



*Фрагмент виолончельного концерта

Прослушать: «Траурная музыка для струнного оркестра»
<https://www.youtube.com/watch?v=0OI4sS1edPo>

Прослушать: Концерт для виолончели с оркестром
<https://www.youtube.com/watch?v=XMQXewedUds>

Ноты партитуры Концерта <https://primanota.ru/lyutoslavskii-vitold/koncert-dlya-violoncheli-s-orkestrom-sheets.htm>

Кшиштоф Пендерецкий (1933-2020). Выдающийся композитор и дирижер современности. В начале 60-х — видный представитель авангардизма. Исследователи творчества К. Пендерецкого неизменно отмечают интересный факт его биографии: мировая известность пришла к композитору в 26 лет. Молодой автор, имея единственную возможность вырваться за пределы «железного занавеса» и получить стажировку в Западной Европе, представил на конкурс композиторов три произведения под разными девизами («Строфы» для чтеца, голоса и 10 инструментов, «Псалмы Давида» для смешанного хора и ударных и «Эманации» для 2-х струнных оркестров). Все эти произведения были сознательно написаны в совершенно разных композиторских техниках. Тогда мировая музыкальная общественность была потрясена удивительным фактом: все три произведения, получившие награду жюри, оказались принадлежащими перу одного единственного композитора - К. Пендерецкого. В сочинениях отразилась специфика нового композиторского мышления: автор оперирует тембро-фактурными звуковыми комплексами, представляющими собой гиперноголосную музыкальную ткань («Полиморфия», 1961 г.). Философская лирика. Идейно-образное содержание произведения выражено драматизированной философской притчей («Страсти по Луке», *Dies irae*). Помимо композиторского творчества, яркой страницей современности явилась дирижерская деятельность К. Пендерецкого.



Прослушать: «Трен по жертвам Хиросимы» (*Threnody to the Victims of Hiroshima*) <https://www.youtube.com/watch?v=Pu371CDZ0ws>

Сольфеджио. Преподаватель Кузнецова Н.Н.

1. Сдать все задолженности по романсам, сольфеджированию (1, 2, 3-х голосие), интонационным упражнениям в ладу и от звука, диктантам и слуховому анализу.
2. **Интонационные упражнения от звука:** построить от звука «dis/es» уменьшенный септаккорд и разрешить как VII₇→(S) с обращениями; петь полученные аккорды.

3. **Интонационные упражнения в ладу:** построить и петь модуляцию *Des dur – f moll.*

Анализ музыкальных произведений. Преподаватель Меркурева Е.Е.

Прислать на проверку конспекты по темам: *рондо, вариации, сложная трехчастная форма.* Адрес электронной почты yelena.merkureva@List.ru

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: двухголосный вариант распевов.
2. Работа над интонацией в произведениях с использованием имитационного склада изложения.
3. Оценка продуктивности проведенной репетиции: выработка критериев на основе собственного опыта работы в детском хоре.

Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.

Методическая система Г.П.Стуловой

Литература:

Хоровой класс: теория и практика вокальной работы в детском хоре. М., 1988

Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М., 1992

Теория и практика хорового исполнительства: Певческое развитие ребенка.

М., 1999

Теория и практика работы с хором. М., 2002

В методическом пособии Галины Павловны Стуловой «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» - исследуются вопросы теории и методики развития голосов детей в возрасте «от рождения до 10 лет». Автор впервые глубоко рассматривает данный вопрос на стыке различных наук (физиологии, психологии, акустики, педагогики, эстетики), что само по себе вносит значительный вклад в теорию вокального искусства и методику вокальной работы с детьми. Все положения, теоретически доказываемые Г.П.Стуловой, находят свое подтверждение в результатах практической работы с детскими хоровыми коллективами.

В основе методической системы Г.П.Стуловой лежит тезис о необходимости преимущественного использования в работе с детьми младшего домутиационного возраста натуральных регистров.

С этой позиции рассматривается история и методика детского вокального воспитания в России, особенности функционирования голосового аппарата ребенка в пении, методика формирования вокальных навыков.

Понимание механизма звукообразования в различных регистрах дает хормейстеру ключ для решения важнейших проблем как собственно вокального, так и общемузыкального характера.

- Так, например, именно с этой позиции определяются причины голосовых затруднений «гудошников» и предлагается методика развития координации слуха и голоса, получившая признание хормейстеров и преподавателей сольфеджио.

- Работа в натуральных регистрах в начале обучения в младшем домутационном возрасте способствует выработке микстового звучания, развивает диапазон, как звуковысотный так и динамический, улучшает интонацию и тембровые характеристики голоса. Для группового обучения пению на начальном этапе Стулова предлагает использовать преимущественно звуковысотную зону выше «середины» и фальцетный (головной) режим.

Методическая система Г.П.Стуловой опирается на традиционные методы вокального воспитания, однако, все они корректируются в связи с возрастными особенностями детского голосового аппарата вообще и особенностями его функционирования в различных регистрах в частности.

В отличие от В.В.Емельянова, Г.П.Стулова рассматривает обучение пению как единство художественного и технического начал. Техника в отрыве от художественной выразительности смысла не имеет, т.к. воспитание певческого голоса это комплексный процесс. «Вокальный слух педагога и самих учеников управляет процессом формирования вокальной техники... Отсюда необходимость воспитания образного мышления, творческого воображения, художественного вкуса, т.е. воспитания музыкального слуха в широком смысле слова, который является основой развития певческого голоса детей».

Система методов и приемов, предложенная Г.П.Стуловой, учитывает особенности психики, тенденции развития детей. Большое внимание уделяется эмоциональному компоненту в обучении пению, приемам активизации познавательной деятельности, созданию поисковых ситуаций, созданию эмоционально комфортной обстановки на уроке.

Современная хоровая музыка. Преподаватель Иванова Л.В.

Тема: Итоговый зачёт и викторина.

План ответа по всем пройденным темам за весь курс дисциплины:

- 1) Автор.
- 2) Название.
- 3) Год создания.
- 4) Жанр.

- 5) Литературный источник.
- 6) Состав исполнителей.
- 7) Основная идея.
- 8) Особенности музыкального языка.

СПИСОК ВИКТОРИНЫ:

1. Родион Щедрин. Цикл на слова Твардовского. «Как дорог друг»
2. Родион Щедрин. Цикл на слова Твардовского. «Прошла война»
3. Родион Щедрин. Цикл на слова Твардовского. «Я убит подо Ржевом»
4. Родион Щедрин. Цикл на слова Твардовского. «К вам павшие»
5. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 1 часть – «Эпиграф (Зима!)»
6. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 2 часть – «Ходил, гулял Ванюшка»
7. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 3 часть – «Разбойная песня»
8. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 4 часть – «Уж вы горы мои»
9. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 5 часть – «Шла эскадра»
10. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 6 часть – «Туманы»
11. Николай Сидельников. «Сокровенны разговоры» 7 часть - «Последний плач гармошки»
12. Валерий Гаврилин. «Перезвоны»:
 1. «Весело на душе»
 2. «Смерть разбойника»
 3. «Дудочка»
 4. «Ерунда»
 5. «Дудочка»
 6. «Посиделки»
 7. «Дудочка»
 8. «Ти-ри-ри»
 9. «Дудочка»
 10. «Воскресенье»
 11. «Дудочка»
 12. «Вечерняя музыка»
 13. «Дудочка»
 14. «Скажи, скажи, голубчик»
 15. «Страшенная баба»
 16. «Белы-белы снега»
 17. «Молитва»
 18. «Матка-река»
 19. «Дудочка»
 20. «Дорога»
13. Альфред Шнитке. Хоровой концерт. 1-я часть – «О, Повелитель сущего всего, бесценными дарами нас дарящий»

14. Альфред Шнитке. Хоровой концерт. 2-я часть – «Собрание песен сих, где каждый стих наполнен скорбью черною до края»
15. Альфред Шнитке. Хоровой концерт. 3-я часть – «Всем тем , кто вникнет в сущность скорбных слов, всем, кто постигнет суть всего творенья»
16. Альфред Шнитке. Хоровой концерт. 4-я часть – «Сей труд, что начинал я с упованием и именем Твоим»
17. Карл Орф. «Кармина бурана», №1
Карл Орф. «Кармина бурана», №2
Карл Орф. «Кармина бурана», №3
Карл Орф. «Кармина бурана», №6
Карл Орф. «Кармина бурана», №10
Карл Орф. «Кармина бурана», №12
Карл Орф. «Кармина бурана», №14
Карл Орф. «Кармина бурана», №15
Карл Орф. «Кармина бурана», №21
Карл Орф. «Кармина бурана», №23
18. Франсис Пуленк «Stabat Mater», №1
Франсис Пуленк «Stabat Mater», №2
Франсис Пуленк «Stabat Mater», №6
Франсис Пуленк «Stabat Mater», №8
Франсис Пуленк «Stabat Mater», №10
Франсис Пуленк «Stabat Mater», №12
19. Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 1 часть - Requiem aeternam (Смешанный хор, хор мальчиков)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 1 часть - Requiem aeternam (соло тенора)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 2 часть - Dies irae (Хор)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 2 часть - Dies irae (соло баритона)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 2 часть - Dies irae - Liber scriptus proferetur (соло сопрано)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 2 часть - Dies irae (дуэт тенора и баритона)
Бенджамин Бриттен «Военный реквием», 2 часть - Dies irae - Lacrimosa (соло сопрано и хор)
20. Артур Онеггер. «Жанна д'Арк на костре», №11 «Жанна в пламени»