

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»

В.В. Дубровский, В.И. Климов

МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Учебное пособие
для обучающихся высших и средних
образовательных учреждений

Елец – 2023

УДК 78.07

ББК 85.31

Д 79

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
от 22.02.2023 г., протокол № 1

Рецензенты:

И.Г. Алмазова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики
и образовательных технологий института психологии и педагогики
(Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина),
С.А. Воробьёва, кандидат педагогических наук, доцент, и.о. заведующего
кафедрой музыкальной подготовки и социокультурных проектов
(Липецкий государственный педагогический университет
им. П.П. Семёнова-Тян-Шанского»)

В.В. Дубровский, В.И. Климов

Д 79 Музыкально-просветительская деятельность: учебное пособие для
обучающихся высших и средних образовательных учреждений. –
Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2023.
– 107 с.

Учебное пособие посвящено теоретическим и методическим аспектам музыкально-просветительской деятельности. В нём представлены материалы к изучению курса «Музыкально-просветительский практикум». В данном учебном пособии изложены теоретические основы организации и отбора содержания просветительской деятельности.

Предназначено для обучающихся по направлению подготовки «Педагогическое образование» (профили Музыка, дополнительное образование), средних профессиональных образовательных учреждений. Книга может быть полезна учителям музыки, музыкальным руководителям, педагогам системы дошкольного и дополнительного музыкального образования, а также всем, кто интересуется проблемами музыкального обучения и воспитания подрастающего поколения.

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2023

ВВЕДЕНИЕ

В рамках образовательного процесса и изучения студентами дисциплины «Музыкально-просветительский практикум» появилась необходимость в создании учебного пособия «Музыкально-просветительская деятельность».

Цель изучения дисциплины: формирование у обучающихся профессиональных компетенций в области музыкально-просветительской работы; приобщения к ценностям музыкальной культуры; воспитание заинтересованного, бережного отношения к музыкальному наследию, источнику музыкального образования, ценностей в области этого вида искусства;

Задачи изучения дисциплины:

- изучение исторического этапа возникновения и развития музыкальной культуры, как науки преподавания музыки, формирование представления о неотъемлемой связи музыки с другими видами искусства;

- осваивание багажа музыкальной культуры периода преподавания музыки в общеобразовательной школе;

- овладение умениями и навыками исследовательской работы в области музыкальной культуры;

- развитие у обучающихся устойчивого познавательного интереса к практической музыкальной деятельности, использование полученных знаний в своей педагогической работе;

Дисциплина «Музыкально-просветительский практикум» (Б1.В.01.ДВ.01.01) реализуется в рамках вариативной части (части, формируемой участниками образовательных отношений) блока Б1. Дисциплины (модули). подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (профиль Музыка, дополнительное образование). Изучение курса базируется на знаниях, полученных на основе освоения содержания следующих дисциплин: «Музыкально-педагогический практикум», «История музыки», «Музыкальное краеведение». Данная дисциплина является необходимой основой для успешного прохождения производственной (педагогической) практики и последующей профессиональной деятельности педагога области «Искусство».

Процесс изучения дисциплины «Музыкально-просветительский практикум» направлен на формирование следующих **компетенций:**

профессиональных (ПК):

- способен осуществлять обучение учебному предмету на основе использования предметных методик и применения современных образовательных технологий, обеспечивающих достижение метапредметных, предметных и личностных результатов (ПКС-1);

- способен применять предметные знания при реализации образовательного процесса (ПКС-2).

Содержание и объём дисциплины с указанием количества часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу

п/п	Наименование разделов и тем	Всего	Аудиторные занятия			Сам.раб.
			ЛК	ПЗ	ЛБ	
1.	Раздел 1. Музыкальное просветительство как феноменотечественной культуры.	56	16	16		24
2.	Тема 1. Музыкальное просветительство: история и современность. Понятие термина «просвещение» и «просветительство». История становления музыкального просветительства в России. Опыт музыкального просвещения зарубежом. Роль деятельности РМО в истории отечественного музыкального просвещения.	7	2	2		3
3.	Тема 2. Музыкальное просвещение как фактор развития музыкально-образовательного пространства в российской провинции. Роль деятельности отделений РМО в российской провинции. Влияние отдельных личностей на развитие музыкальной культуры региона. Общественные организации в деле музыкального просвещения в России в XIX-XX вв.	7	2	2		3
4.	Тема 3. Особенности организации музыкально-просветительской деятельности в условиях малого города России. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры: музеев, клубов, ДК, ИКЦ, общеобразовательных школ, средних и высших учебных заведений. Особенности организации музыкально-просветительской деятельности в условиях малого города России.	7	2	2		3

5.	Тема 4. Формы и виды музыкально-просветительской работы. Сущность и содержание внеурочной музыкально - просветительской деятельности учителя музыки, цели и задачи музыкального просвещения. Кружки, клубы по интересам, лектории, музыкальные народные университеты, лекции-концерты, беседы, литературно-музыкальные композиции, музыкально - театрализованные праздники (музыкальные сказки, детские оперы, календарные праздники) – их особенности, сходства и различия.	7	2	2		3
6.	Тема 5. Структура организации внеурочной музыкально-просветительской деятельности педагога-музыканта. Особенности музыкального просвещения в детской и взрослой аудитории. Специфика восприятия музыкального материала у детей, подростков и взрослых. Возрастные особенности данных категорий слушателей. Принципы отбора музыкального материала, технология подготовки сценария. Тематика музыкально-просветительских концертов.	7	2	2		3
7.	Тема 6. Принципы организации музыкально-просветительского мероприятия в школе. Особенности музыкально-просветительской работы в условиях общеобразовательной школы и за ее пределами. Взаимодействие образовательных и культурно-просветительских учреждений в музыкально- эстетическом воспитании. Возрастные особенности восприятия музыки.	7	2	2		3
8.	Тема 7. Принципы организации музыкально-просветительской работы в среднем учебном заведении. Возрастные особенности восприятия музыки подростками. Особенности содержательной составляющей программ. Роль живой музыки в просветительских программах.	7	2	2		3

9.	Тема 8. Принципы организации музыкально-просветительской работы в вузе. Возрастные особенности восприятия классической музыки. Принципы отбора музыкального и литературного материала.	7	2	2		3
10.	Раздел 2. Жанры музыкального искусства. Из истории музыкальных стилей.	51.8	16	16		19.8
11.	Тема 9. Разновидности музыкальных жанров. Из истории вокально-инструментальных жанров.	7	2	2		3
12.	Тема 10. Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы.	7	2	2		3
13.	Тема 11. Музыкальный стиль. Современные стили в музыке.	7	2	2		3
14.	Тема 12. Основные принципы включения музыки в кино. Музыка в «кадре» и за «кадром».	7	2	2		3
15.	Тема 13. Песня в кино. Музыка как характеристика героев, среды, времени, как голос «от автора».	7	2	2		3
16.	Тема 14. Сущность и содержание понятия «художественная культура». Художественная культура как подсистема культуры общества.	6	2	2		2
17.	Тема 15. Искусство в системе художественной культуры.	6	2	2		2
18.	Тема 16. Типология культуры. Исторические типы культуры.	4.8	2	2		0.8
19.	<i>Зачет</i>	<i>0.2</i>				
20.	<i>Итого за 2 семестр</i>	<i>107.8</i>	32	32		43.8
21.	ИТОГО:	108	32	32		44

Данное учебное пособие включает один раздел, посвящённый изучению жанров музыкального искусства и истории становлению и развитию музыкальных стилей. В нём представлен план и содержание лекционного занятия, заданий для самостоятельной работы, нотный материал с краткими рекомендациями к исполнению того или иного музыкального произведения, глоссарий, список рекомендуемой литературы.

РАЗДЕЛ I. ЖАНРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА. ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ.

ТЕМЫ И ИХ СОДЕРЖАНИЕ

Тема 1. Разновидности музыкальных жанров. Из истории вокально-инструментальных жанров

План

1. Разновидности музыкальных жанров.
2. Из истории вокально-инструментальных жанров.

Музыкальные жанры – исторически сложившиеся разновидности музыкальных произведений, определяемые условиями их бытования (сочинения и исполнения), составом исполнителей, особенностями содержания и структуры.

Вокальные жанры.

Песня – простой, доступный вид вокальной музыки, объединяющий поэтический и музыкальный текст в единый песенный образ. Песни различаются по жанрам, видам, складу, формам исполнения и т.д. Различают песни народные и профессиональные.

Романс – музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением, преимущественно лирического характера. Основа романса – вокальная партия, но часто аккомпанемент значительно дополняет ее художественное содержание. Музыка романса передает как общий характер поэтического текста, так и отдельные его конкретные образы. В музыке романса получают отражение и речевые интонации, и поэтический размер стихотворного текста. Романс – основной жанр камерно-вокальной музыки. В целях расширения выразительных возможностей (составление контрастных образов и их широкое развитие) несколько романсов порой объединяются в вокальный цикл («Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта, цикл из 20 романсов, «Любовь поэта» Р. Шумана, 16 романсов).

В советское время значительно расширился круг тем и сюжетов вокальной музыки: тема патриотизма, гражданственности и героики привела к созданию эпически-монументальной баллады, а также к созданию смешанных жанров, сочетающих черты романса и массовой песни (Н.Я. Мясковский, Ю.А. Шапорин, Д.Д. Шостакович).

Вокально-инструментальные жанры.

Кантата (от итал. кантаре-петь) – концертное произведение для певцов-солистов, хора и оркестра, торжественного или лирико-эпического характера. Кантаты могут быть только хоровыми (без солистов), без инструментального сопровождения, а также камерными с сопровождением фортепиано вместо оркестра. Они могут быть одно – частными или состоять из отдельных номеров и частей (сольных, хоровых, ансамблевых, оркестровых).

В России кантата оформилась в XVIII в. и привела к созданию театрализованных кантат (А.Н. Верстовский), близких к свободным балладно-повествовательным формам. Кантаты нередко сочинялись к торжественным событиям («Москва» П.И. Чайковского), носили иногда философский характер.

Оратория (от итал. Оратор) – крупное концертное музыкальное произведение драматического характера для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра. Она состоит из речитативов, арий, вокальных ансамблей, законченных симфонических номеров. По структуре жанру оратории относятся месса (католическая служба). Реквием – заупокойная месса, траурное оркестровое, хоровое произведение. Страсти – вокально-драматическое произведение на сюжет из Евангелия. Стабат Матер – крупная вокально-хоровая композиция на религиозный сюжет. Те Деум – торжественно-монументальное произведение, вокально-хоровая сюита.

Первая русская героико-патриотическая оратория «Минин и Пожарский» С. Дегтярева создана в 1811 г. Русские композиторы – классики широко применяли приемы ораториального стиля в операх (М.И. Глинка «Иван Сусанин», А.П. Бородин «Князь Игорь»). В советское время ораториально-кантатные жанры получили большое развитие. В них ярко выражены демократизм, масштабность, широта тематики, борьба за мир. Выдающиеся произведения в этом жанре создали Н.Я. Мясковский, А.П. Прокофьев, Ю.А. Шапорин, Д.Б. Кабалевский, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов.

Инструментальные жанры

Соната – крупное, обычно многочастное циклическое произведение для 1 или 2 инструментов. Первоначально сонатой называлось любое инструментальное произведение, в отличие от вокального. Первые сонаты принадлежат Джованни Габриели. В XVII в. бытовала трио-соната для 2 высоких инструментов (скрипка и флейта) и 1 низкого (фагот) в сопровождении клавесина. Первая сольная соната написана Биаджо Марини (для скрипки соло). Как циклическое произведение, соната сформировалась в творчестве А. Корелли, а затем Дж. Торелли, А. Вивальди, Д. Скарлатти, развивший 1-частную сонату для клавира. Во второй половине XVIII в. сложился классический тип сонаты в творчестве И. Гайдна, В.А. Моцарта и Л.В. Бетховена. Сонаты, как правило, состояли из 3-х, реже 4-х частей, были построены по принципу тематического контраста. В творчестве Л.В. Бетховена соната стала одним из ведущих жанров. Им написано 32 фортепианных сонаты. К жанру сонаты обращались и композиторы-романтики: Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Лист. В России соната появилась в конце XVIII в. в творчестве И.Е. Хандошкина, Д.Б. Бортнянского. Впоследствии к сонате обращались П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, И.С. Глазунов, Д.Б. Кабалевский, С.С. Прокофьев.

К симфоническим жанрам относятся увертюра (вступление) – оркестровое произведение, симфоническая поэма, фантазия, симфоническая картина, концерт (инструментальный), симфония. К этому жанру обращались венские классики (И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л.В. Бетховен), русские композиторы, композито-

ры-романтики. К музыкально-сценическим жанрам относят оперу и ее разновидности (опера-серия, опера-буффа, лирическая трагедия, музыкальная драма), водевиль, оперетту, балет.

Тема 2. Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы

План

1. Исторический стиль в искусстве.
2. Творческий метод. Направления, течения, школы.

Значимое место в истории различных искусств занимает категория «исторического стиля» – этапа истории искусства, когда вырабатывалась цельная художественная система, охватывающая различные виды искусства и художественной культуры, обладающая внутренним (содержательным) и внешним (формальным) единством и создающая единый образно-пластический строй в произведениях архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Таковы стили древневосточного искусства Египта и Месопотамии, античного искусства эпох архаики, классики и эллинизма, прероманского, романского и готического стиля в Средние века, стиль эпохи Возрождения, барокко, классицизма. Эти стили имеют не только более или менее чёткие хронологические, но и географические границы. Наиболее тщательно изучены и описаны европейские стили, но не меньшее значение в общем историке – художественном процессе имеют основные стили искусства Азии, Африки, Древней Америки, Океании.

Искусство в своём развитии не всегда кристаллизуется в завершённую форму исторического стиля, обладающего общим для всех родов и видов искусства образно-пластическим строем, последовательно развитым содержанием и столь же последовательно выраженной художественной формой. Поэтому наиболее правомерно применять это понятие стиля к тем этапам истории искусства, когда образуется наиболее прочное единство архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, когда художественная культура носит наиболее цельный характер и проявляет себя в создании синтеза искусств, целостного художественного ансамбля. Как правило, в ранние периоды развития искусства стиль был единым, всеобъемлющим, строго подчинённым господствующим религиозно-идеологическим нормам.

В пределах общего стиля выделяются крупные пласты художественной культуры (официальный, фольклорный). Ведущая роль в формировании стиля безраздельно принадлежит архитектуре, подчиняющей себе живопись, скульптуру, прикладное искусство. В дальнейшем самостоятельность видов искусства возрастает и одно время, происходит их слияние на основе глубокого стилистического родства. Так, храм эпохи древнегреческой классики включает в свой художественный «организм» скульптуру, имеющую самостоятельную образную выразительность, но теснейшим образом связанную со всей структурой и общим замыслом всего

здания. Средневековый готический собор вбирал в себя не только разнообразные скульптурные изображения, но и все виды пластических искусств, а также музыку, театр, поэзию. Значение художественной индивидуальности здесь повышается, но индивидуальные манеры отдельных мастеров строго соответствуют нормам стиля и являются его высшим и наиболее совершенным выражением. В новое время, с эпохи Возрождения, индивидуальный стиль начинает играть новую роль: например, стили Микеланджело, Тициана или А. Дюрера, будучи высшими проявлениями стиля, господствовавшего в их эпоху, никак не исчерпываются его общей характеристикой. Вместе с тем, в пределах крупнейших историко-культурных эпох (античного искусства или европейского искусства средневековья и нового времени) каждый новый исторический стиль теряет какую-то часть своей всеобщности по сравнению с более ранними историческими стилями. Цельность стиля может подвергаться размыванию, дроблению. С этой точки зрения стиль искусства эпохи эллинизма более многолик и многосоставный, чем древнегреческая классика и древневосточные культуры, которые ему предшествовали. Ещё более резкая грань отделяет стили средних веков от стилей нового времени, когда отдельный исторический стиль уже не исчерпывает всего художественного содержания эпохи (так в эпоху Возрождения «классическим» историческим стилем является искусство Италии, искусство же Северного Возрождения не укладывается в рамки этого стиля). В то же время многие крупные мастера, такие как Д. Веласкес, А. Ватто, Ф. Гойя и др. вообще не могут быть помещены в рамки какого-либо исторического стиля. Поэтому некоторые исследователи наряду с понятием исторического стиля выдвигают более широкое понятие «стиля эпохи», охватывающее все художественные проявления эпохи, как обладающие стилевым единством, так и имеющие «внестилевой» характер. В качестве критериев стилевой общности в этом понятии выдвигаются единые для эпохи фундаментальные принципы мировосприятия и творческого мышления.

Итак, большой стиль, с одной стороны, конфигуративно преломляет культурную эпоху, с другой – приобретает национальную и межнациональную формы. Встречаются и транснациональные (полинациональные) стили.

Творческий метод в искусстве – это система принципов, управляющих процессом создания произведения искусства. При таком толковании данного понятия правомерно говорить о творческом методе отдельных художников (например, И.С. Тургенева или В.М. Васнецова). Поскольку социально-историческая обусловленность искусства порождает существенную общность основных творческих установок больших групп художников одной эпохи, творческий метод выступает также как система принципов, формирующих определенные направления (течения) в искусстве, художественные стили (в этом смысле говорят о творческом методе классицизма, романтизма, критического реализма, социалистического реализма и т.д.).

Наличие этих двух значений понятия «творческого метода в искусстве» отражает свойственную художественной деятельности реальную диалектику индивидуального и общего. Проблемы теории творческого метода в искусстве разра-

батывались на протяжении всей истории эстетической мысли, начиная с Сократа и Аристотеля.

«Школа» - направление в науке, литературе, искусстве и т.п., связанное с единством основных взглядов, общностью или преемственностью принципов и методов.

Направление (течение) в искусстве – эстетическая категория, обозначающая принципиальную общность художественных явлений на протяжении длительного времени. В отличие от категории стиля в основу классификации общность образной системы, средств художественной выразительности, критерии направления носят характер духовный, социальный и относящийся к миру ведущих идей, мирозерцания, эстетических взглядов и принципиального отношения искусства к действительности. Расхождение между стилем и направлением обозначается только со второй половины XVIII века (направление сентиментализма и предромантизма проявляют себя в рамках стиля классицизма); в XIX-XX веках отношения между направлением и стилем (например, между символизмом и стилем модерн) составляют сложную проблему истории искусства.

Тема 3. Музыкальный стиль. Современные стили в музыке

План

1. Музыкальный стиль.
2. Современные стили в музыке.

Музыкальный стиль – совокупность (общность) средств и приёмов выразительности, образной системы, характерной для данного музыканта – композитора, исполнителя или для направления, школы в музыкальном искусстве. Музыкальный стиль неразрывно связан с той историко-культурной атмосферой, в которой он формировался.

Музыку можно слушать по-разному. Можно просто наслаждаться ею, не задумываясь над тем, почему данное произведение воздействует на нас, в чем своеобразие музыкального языка, присущего его автору. В этом случае нам вряд ли откроется все богатство содержания, заложенного в этом сочинении. Совершенно иной подход обнаруживает тот человек, который стремится по-настоящему глубоко проникнуть в смысл музыки. Такой слушатель наверняка поинтересуется, в какую эпоху создавалось произведение, каковы особенности творческого почерка композитора. Другими словами, он, так или иначе, постарается разобраться в вопросах, связанных с музыкальным стилем. Стиль – очень сложное понятие в искусстве, возможно, самое сложное. Тем не менее, наверное, каждый из вас, косвенно, касался проблемы музыкального стиля. Например, даже неискушенный в музыке человек, прослушав фрагмент музыкального произведения, которого он не знает, может в некоторых случаях назвать имя автора. Установить, кем написано не известное ему сочинение, он сумеет лишь в том случае, если по каким-то другим произведениям этого ком-

позитора, ранее слышанным, он знаком с чертами его стиля. В данном случае речь идет об одном из значений понятия «музыкальный стиль», а именно о том, когда оно используется для характеристики индивидуальных особенностей творческой манеры композитора.

Здесь под стилем понимается весь комплекс выразительных средств, присущих данному автору, с помощью которых он раскрывает внутреннее содержание произведения. Стиль композитора – это не застывшее понятие. По мере формирования его собственного почерка, приобретения им творческой зрелости, его стиль меняется. Не случайно творческий путь крупного композитора часто делится исследователями на определенные этапы. Так, когда говорят «стиль позднего Бетховена», имеется в виду, что его сочинения последнего периода по некоторым вполне определенным признакам отличаются от произведений, возникших до этого времени. Эволюция стиля композитора наиболее ясно прослеживается при сравнении произведений одного жанра. В нашем примере можно, скажем, сопоставить сонаты раннего Бетховена, среднего и позднего периодов. При этом не трудно заметить, как менялась форма произведений, другие элементы музыкального языка.

Понятие «стиль» применяется и для выявления общности в творческой манере композиторов или в народной музыке одной страны. В таких случаях принято говорить о национальном стиле.

Стиль – это характеристика музыкального искусства определенных исторических эпох или крупных художественных направлений. Сегодня часто можно слышать выражения: «музыка барокко», «музыка эпохи рококо», «романтическая музыка» и т.д. Что скрывается за этими понятиями и почему вокруг них нередко возникает путаница? Понятия «барокко», «рококо», «классицизм», «романтизм» и другие, как известно, охватывают кроме музыки, смежные искусства, в том числе и литературу. То есть стиль в этом значении – это очень широкая и в то же время емкая категория, отражающая единство художественно-образных приемов, средств, принципов, обусловленных единством общественно-исторического содержания в данную эпоху. Отсюда сделаем два очень важных вывода.

Во-первых, изучая стиль, присущий художественному направлению в музыке или одному композитору, необходимо, прежде всего, попытаться увидеть, понять те явления жизни, которые его породили. Вне общественного фона, обстановки стиль существовать не может.

Во-вторых, стилевые направления в музыке надо стараться рассматривать не изолированно, а в связи с важнейшими явлениями смежных искусств: архитектуры, литературы, театра, декоративно -прикладного искусства. Вот два ярких примера, иллюстрирующих сказанное (один относится к нашему первому выводу, другой, соответственно ко второму).

Великая Французская революция. Трудно проследить начало творческого пути Л.В. Бетховена, не учитывая, какое влияние оказало на него это событие. Не познакомившись с литературными произведениями писателя-романтика Э.

Гофмана, невозможно до конца понять образный мир композитора-романтика Р. Шумана.

Но какими бы новаторскими не были художественные искания импрессионистов и символистов, их наследие можно воспринимать как преддверие современной музыки, нашедшей свое выражение в таких течениях, как модернизм, экспрессионизм, додекафония, авангардизм.

Тема 4. Основные принципы включения музыки в кино.

Музыка в «кадре» и за «кадром»

План

1. Основные принципы включения музыки в кино.
2. Музыка в «кадре» и за «кадром».

Почти в каждом кинофильме мы слышим музыку. Мы к этому настолько привыкли, что никогда не задавали себе вопрос: зачем нужна музыка в фильме, каково ее назначение? Меняет что-нибудь музыка в восприятии кинофильма зрителем или же просто усиливает впечатление? Является ли композитор одним из авторов фильма наряду с режиссером и сценаристом или подчиняется им?

Эти вопросы по-разному решаются в фильмах различных жанров: в музыкальной комедии, в игровом и документальном кино. Многое зависит здесь от индивидуальности режиссера и, конечно, композитора. И все же существуют некоторые общие закономерности использования музыки в кино или, как говорят, принципы «музыкальной драматургии» фильма.

История киномузыки началась, как это ни странно, еще до изобретения звукового кино. Немые фильмы обычно сопровождалась музыкой, чаще всего в исполнении пианиста-импровизатора (тапера). И хотя в большинстве случаев музыкальная иллюстрация киносеансов не отличалась высоким художественным качеством, она была необходима, и это ясно чувствовали и зрители, и администраторы первых кинотеатров. Почему же из всех искусств, воспринимаемых зрением, именно кино сразу же потребовало участия музыки? Было бы странно, например, пытаться «озвучить» выставку живописи или графики. Это, вероятно, только отвлекало бы зрителей. А в кино музыка звучит вполне естественно.

Для того чтобы разобраться в этом вопросе, представим себя в положении первых кинозрителей. Перед их глазами совершалось чудо: на экране оживало фотографическое изображение, двигались, спешили, разговаривали люди, но все это происходило в полнейшем безмолвии. Этот удивительно реальный, достоверный, но немой мир казался зрителям странным и даже немного страшным. Именно безмолвие киноискусства поразило М.А. Горького, когда он познакомился с новым изобретением, демонстрировавшемся на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г.: «Страшно видеть это серое

движение теней, безмолвных и бесшумных», – писал М.А. Горький в статье «Синематограф Люмьера».

Поэтому музыка и оказалась необходимой в кино. Ее требовало, прежде всего, движение киноизображения, неразрывно связанное в нашем восприятии со звуком. В какой-то мере музыка заменяла и отсутствовавший в немых фильмах диалог, точнее говоря, его интонационную сторону, т.к. текст, появлявшийся время от времени на экране, только пояснял происходящее. Новые возможности открылись перед музыкой с изобретением звукового кино, и не случайно им заинтересовались композиторы. Музыка издавна тяготела к союзу с другими искусствами: с поэзией в песне и романсе, с драмой – в опере, с танцем – в балете. Музыка в кино явилась еще одним, новым типом синтетического искусства. В кино перед композиторами открылись новые пути, заманчивые и интересные, но вовсе не легкие. Одна из особенностей киноискусства – необычайная сжатость действия во времени – требовала и от музыки сжатости и концентрированности гораздо большей, чем в других подобных жанрах. Какое множество событий проходит на экране за 5-10 минут! А в опере вы за это время сможете прослушать и увидеть только одну какую-нибудь сцену, например, сцену Татьяны в «Евгении Онегине» П.И. Чайковского или финальный дуэт в «Аиде» Дж. Верди. Поэтому, когда в кино пытались использовать уже существующие музыкальные произведения, их неминуемо приходилось «подгонять» к быстро сменяющимся эпизодам кинофильма, а, следовательно, брать только фрагменты, а не целые произведения. Музыка, от этого, разумеется, проигрывала.

Тема 5. Песня в кино. Музыка как характеристика героев, среды, времени, как голос «от автора»

План

1. Песня в кино.
2. Музыка как характеристика героев, среды, времени, как голоса «от автора».

Музыка для кинофильма предъявляет к композиторам особые требования, и первое из них – лаконизм, сжатость музыкальной речи. Но как бы лаконично, ни писал композитор, если он будет пытаться последовательно иллюстрировать каждый эпизод фильма, его музыка неминуемо станет отрывочной, мозаичной. В подробностях потеряется главное свойство музыки: ее способность отражать жизнь в емких, обобщенных образах. Но мало найти такой музыкальный образ фильма, надо еще включить его фильм именно там, где он необходим, где он может быть достаточно широко развит, не приходя в противоречие со сменяющимися эпизодами фильма, объединяя и обобщая их. Соотношение музыки и зрительного изображения в фильме может быть очень разным. Самый простой повод для ее введения в фильм – появление на экране

музыканта или певца. Поэтому песня в кино сразу заняла важное место. Не дело, конечно, не только в легкости включения песни в фильм. Песня оказалась замечательным средством характеристики героев фильма, времени, среды, всей атмосферы действия. В 1930-х одним из самых популярных авторов музыки к советским фильмам стал И. Дунаевский, работавший в содружестве с кинорежиссером Г. Александровым. Слушатели и зрители горячо полюбили песни из к/ф «Весёлые ребята», «Цирк», «Волга-Волга». Успеху способствовало и то, что тексты песен были написаны поэтом В. Лебедевым-Кумачом, умевшим выразить поэтическую идею в словах кратких, точных, запоминающихся, как пословица. Замечательную музыку написал И. Дунаевский к фильму «Цирк». В этом веселом фильме воплощена большая, серьезная идея: равенства и братства людей всех рас и национальностей. И еще ярче, чем в зрительных образах фильма, эта идея братства раскрылась в музыке песни Дунаевского «Широка страна моя родная». Песня в кинофильме, казалось бы, ничем не отличавшаяся от обычной массовой или лирической песни, тем не менее, ставит перед композиторами нелегкие задачи. Композитору нужно «услышать» своих героев, найти круг интонаций, соответствующих их облику и характеру. Д.Д. Шостакович в кинотрилогии о Максиме взял в качестве характеристики старую городскую песню «Крутится, вертится шар голубой». Она великолепно характеризует жизнь и быт рабочей окраины, ту среду, из которой вышел герой, выросший впоследствии в революционера. Но что-то в этой песне – ее удаль, задор, бесшабашность близко и образу самого Максима.

История киномузыки знает немало случаев, когда песня выходит за пределы кинофильма и получала более широкое значение. Так произошло с песней Д.Д. Шостаковича из кинофильма «Встречный», созданного режиссерами Ф. Эрмлером и С. Юткевичем. Песня эта связана не только с конкретными ситуациями фильма, но прежде всего с его общей идеей – идеей радостного, свободного и творческого труда. Легкое ритмическое движение, открытые, радостные интонации – все это способствовало тому, что песня Д.Д. Шостаковича была воспринята как песня о новой жизни. Именно в таком значении «Песня о встречном» далеко перешагнула рубежи нашей родины. Ее пели участники Сопротивления во Франции. Пели с новыми словами, но смысл, сущность песни не изменялись. Очень часто мы слышим музыку в фильме и без всякой конкретной зрительно мотивировки. Она звучит «за кадром», только для зрителей фильма, а не для его героев. Ее иногда называют «фоновой музыкой». Термин этот не очень удачен, т.к. под словом «фон» обычно подразумевается нечто второстепенное. А «фоновая» музыка (мы будем ее называть музыкой «за кадром») очень важна, она является своего рода подтекстом, раскрывающим внутренний смысл происходящих на экране событий. Такая музыка звучит в фильме как бы от автора, передавая его отношение к происходящим событиям. За кадром может звучать и песня, становясь выражением общей идеи фильма. Именно так, не будучи «прикрепленными» к конкретным ситуациям, звучат в телевизионном многосерийном фильме «17 мгновений

весны» две песни М. Таривердиева («Мгновения» и «Где-то далеко»). Они передают самое главное в характере героя: его мужество и стойкость, его любовь к Родине.

Те, кто видел фильм «Молодая гвардия», вероятно, не забыли эпизода, казни молодогвардейцев. Измученные пытками, тяжелой поступью идут они на казнь, а за кадром звучит мужественная траурно-триумфальная музыка Д.Д. Шостаковича. Не будь ее, мы, возможно, увидели бы только страдальцев, мучеников, а музыка помогает нам увидеть моральных победителей. Во всех приведенных нами примерах музыкальный образ соответствовал зрительному, сливался с ним, усиливал его воздействие. Но очень сильным выразительным средством может стать и контраст музыки и зрительного изображения. Один из очень ярких примеров мы встречаем в фильме «Судьба человека» режиссёр С. Бондарчук.

Герой фильма, солдат Андрей Соколов, попав в плен, видит, как на вокзале гитлеровцы равнодушно «сортируют» советских людей, отделяя детей и стариков для отправки в камеру смерти. А в это время духовой оркестр играет модную танцевальную мелодию «О, донна Клара», заглушая крики и плач. Легкомысленная мелодия, нарочито, кричаще неуместная в трагической ситуации, становится в сознании зрителя музыкальным символом бездушной жестокости. Поэтому так остро воспринимается и другая кульминация фильма: Андрей Соколов, вернувшись в родные места, обращенные в пепел и развалины, снова слышит ту же мелодию, записанную на трофейной пластинке. И песенка, «О, донна Клара», неотделимая в памяти Андрея от стонов плача, воскрешает перед ним и перед зрителем страшные картины фашистского плена.

Контраст музыки и ситуации – не просто эффектный драматургический прием, это прием глубоко реалистический, взятый из самой жизни. Вероятно, каждый может вспомнить случаи, когда веселая музыка вторгалась кричащим диссонансом в наши чувства и мысли. В фильме «Судьба человека», очень удачно использовано свойство музыки, вызывать точные и яркие представления. На этом свойстве основан широко применяемый в музыке, особенно в опере и в киномузыке, прием использования мотивов-характеристик (так называемых лейтмотивов). Мелодия, сопутствовавшая появлению какого-либо персонажа, сливается с его образом, становится музыкальной характеристикой действующего лица, его лейтмотивом. Образ героя встает в нашем сознании и тогда, когда мы только слышим лейтмотив, а самого героя не видим.

Для того чтобы музыка стала активным элементом в синтетическом искусстве кино, необходим тесный контакт режиссера и композитора. Примером тесного творческого содружества режиссера и композитора была совместная работа С. Прокофьева и режиссера С. Эйзенштейна. Она дала нашему кинематографу два шедевра: к/ф «Александр Невский» и «Иван Грозный». Можно назвать пример творческого содружества режиссера Э. Рязанова и композитора А. Петрова, режиссера Л. Гайдая и композитора А. Зацепина.

РАЗДЕЛ II. СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Вопросы к контрольной работе

1. Понятие термина «просвещение» и «просветительство».
2. История становления музыкального просветительства в России.
3. Опыт музыкального просвещения за рубежом.
4. Роль деятельности отделений РМО в российской провинции.
5. Влияние отдельных личностей на развитие музыкальной культуры региона.
6. Общественные организации в деле музыкального просвещения в России в XIX – XX вв.
7. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры: музеев, клубов, ДК, ИКЦ, общеобразовательных школ, средних и высших учебных заведений.
8. Сущность и содержание внеурочной музыкально-просветительской деятельности учителя музыки, цели и задачи музыкального просвещения.
9. Сущность и содержание внеурочной музыкально-просветительской деятельности учителя музыки, цели и задачи музыкального просвещения.
10. Особенности музыкального просвещения в детской и взрослой аудитории.
11. Специфика восприятия музыкального материала у детей, подростков и взрослых.
12. Принципы отбора музыкального материала, технология подготовки сценария.
13. Тематика музыкально-просветительских концертов.
14. Особенности музыкально-просветительской работы в условиях общеобразовательной школы и за ее пределами.
15. Взаимодействие образовательных и культурно-просветительских учреждений в музыкально-эстетическом воспитании.
16. Возрастные особенности восприятия музыки.
17. Роль живой музыки в просветительских программах.
18. Возрастные особенности восприятия классической музыки. Принципы отбора музыкального и литературного материала.

Типовой вариант контрольной работы

Задание 1.

Самостоятельно подготовить и представить фрагмент сценария музыкального праздника или тематического концерта

Задание 2.

Самостоятельно подготовить осуществить организацию просветительской и исполнительской работы, включающую в себя различные виды просветительской и музыкальной деятельности.

Вопросы к зачету

1. Понятие термина «просвещение» и «просветительство».
2. История становления музыкального просветительства в России.
3. Опыт музыкального просвещения за рубежом.
4. Роль деятельности отделений РМО в российской провинции.
5. Влияние отдельных личностей на развитие музыкальной культуры региона.
19. Общественные организации в деле музыкального просвещения в России в XIX – XX вв.
6. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры: музеев, клубов, ДК, ИКЦ, общеобразовательных школ, средних и высших учебных заведений.
7. Сущность и содержание внеурочной музыкально-просветительской деятельности учителя музыки, цели и задачи музыкального просвещения.
8. Особенности музыкального просвещения в детской и взрослой аудитории.
9. Специфика восприятия музыкального материала у детей, подростков и взрослых.
10. Принципы отбора музыкального материала, технология подготовки сценария.
11. Тематика музыкально-просветительских концертов.
12. Особенности музыкально-просветительской работы в условиях общеобразовательной школы и за ее пределами.
13. Взаимодействие образовательных и культурно-просветительских учреждений в музыкально-эстетическом воспитании.
14. Возрастные особенности восприятия музыки.
15. Роль живой музыки в просветительских программах.
16. Возрастные особенности восприятия классической музыки. Принципы отбора музыкального и литературного материала.
17. Виды искусств (живопись, литература, театр, музыка, документальный фильм) и особенности их восприятия и воздействия на зрителя.
18. Ведение исполнительского дневника, повторное исполнение пройденных ранее произведений (накопление репертуарного фонда), эскизное разучивание произведений, ориентированных на работу в школе.
19. Виды технических средств при проведении музыкально - просветительской работы. Особенности их применения.
20. Соотношение живого исполнения и использование аудио- и видеозаписей.
21. Основы лекторского мастерства.

РАЗДЕЛ III. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Основная литература

1. Бодина, Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века: учебник для вузов / Е. А. Бодина. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 333 с. – (Высшее образование). – ISBN 978-5-534-02988-8. – Текст: электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. – URL: <http://biblio-online.ru/bcode/453691> (дата обращения: 23.10.2020).

2. Федорович, Е.Н. История музыкального образования : учебное пособие /Е.Н. Федорович ; ред. Л.Г. Арчажникова. – 2-е изд. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 179 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=238346> (дата обращения: 23.10.2020). – ISBN 978-5-4458-7673-1. – DOI 10.23681/238346. – Текст : электронный.

4.2. Дополнительная литература

1. Рапацкая, Л.А. История русской музыки : от Древней Руси до Серебряного века: учебник для вузов / Рапацкая, Людмила Александровна. - 3-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Лань, 2015. – 480 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-1781-0. – Музыка (знаковая; визуальная): непосредственная.

2. История современной отечественной музыки: учебное пособие для вузов (Гриф УМО). Вып. 1. 1917-1941 / Под ред. Тараканова М.Е. – М.: Музыка, 2005. – 480 с. – ISBN 5-7140-0560-0. – Текст (визуальный): непосредственный.

РАЗДЕЛ IV. МАТЕРИАЛЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕДУРЫ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ, НАВЫКОВ И (ИЛИ) ОПЫТА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ

Процедура оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности проводится на основании показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования Промежуточный контроль осуществляется в виде контрольной работы, проводимой в форме тестирования. Зачет проводится в устной и/или письменной форме. Оценка сдачи зачета производится на основе следующих критериев: – оценка «зачтено» ставится, если обучающийся демонстрирует достаточное (целостное) знание дисциплины, т.е. отвечает самостоятельно на оба вопроса билета или самостоятельно отвечает на один из двух вопросов билета, а в другом вопросе билета ориентируется после «наводящих» вопросов преподавателя; отвечает на дополнительные вопросы по темам билета; в случае сомнения – отвечает самостоятельно на дополнительные вопросы по другим темам дисциплины. – оценка «не зачтено» ставится, если обучающийся не ответил ни на один вопрос билета (ни самостоятельно, ни с помощью «наводящих» вопросов преподавателя); не знает основных категорий дисциплины; допускает при ответе на вопросы грубые ошибки или неточности. Экзамен проводится в устной форме по утвержденным билетам. Каждый билет содержит по два вопроса из представленного ниже перечня. По итогам сдачи экзамена выставляется оценка. Критерии оценки знаний обучающихся на экзамене: – оценка «отлично» выставляется, если обучающийся обладает глубокими и прочными знаниями программного материала; при ответе на оба вопроса билета продемонстрировал исчерпывающее, последовательное и логически стройное изложение; правильно сформулировал понятия и закономерности по вопросам; использовал примеры из дополнительной литературы и практики; сделал вывод по излагаемому материалу; – оценка «хорошо» выставляется, если обучающийся обладает достаточно полным знанием программного материала; его ответ представляет грамотное изложение учебного материала по существу; отсутствуют существенные неточности в формулировании понятий; правильно применены теоретические положения, подтвержденные примерами; сделан вывод; один вопрос билета освещён полностью, а второй доводится до логического завершения после наводящих вопросов преподавателя; – оценка «удовлетворительно» выставляется, если обучающийся имеет общие знания основного материала без усвоения некоторых существенных положений; формулирует основные понятия с некоторой неточностью; затрудняется в приведении примеров, подтверждающих теоретические положения; оба вопроса билета начаты и при помощи наводящих вопросов преподавателя доводятся до конца; – оценка «неудовлетворительно» выставляется, если обучающийся не знает значительную часть программного материала; допустил су-

ущественные ошибки в процессе изложения; не умеет выделить главное и сделать вывод; приводит ошибочные определения; ни один вопрос билета не рассмотрен до конца, даже при помощи наводящих вопросов преподавателя. Критерии оценивания курсовой работы Оценка «отлично» выставляется в том случае, если: – содержание и оформление работы соответствует требованиям методических указаний и теме работы; – работа актуальна, выполнена самостоятельно, имеет творческий характер, отличается определенной новизной; – дан обстоятельный анализ степени теоретического исследования проблемы, различных подходов к ее решению; – проблема раскрыта глубоко и всесторонне, материал изложен логично; – теоретические положения органично сопряжены с практикой, даны представляющие интерес практические рекомендации, вытекающие из анализа проблемы; – в работе широко используются материалы исследования, проведенного автором самостоятельно или в составе группы (в отдельных случаях допускается опора на вторичный анализ имеющихся данных); – в работе проведен количественный анализ проблемы, который подкрепляет теорию и иллюстрирует реальную ситуацию, приведены таблицы сравнений, графики, диаграммы, формулы, показывающие умение автора формализовать результаты исследования; – приложения к работе иллюстрируют достижения автора и подкрепляют его выводы; – по своему содержанию и форме работа соответствует всем предъявленным требованиям.

Оценка «хорошо»: – содержание и оформление работы соответствует требованиям методических указаний; – содержание работы в целом соответствует заявленной теме; – работа актуальна, написана самостоятельно; – дан анализ степени теоретического исследования проблемы; – в докладе и ответах на вопросы основные положения работы раскрыты на хорошем или достаточном теоретическом и методологическом уровне; – теоретические положения сопряжены с практикой; – представлены количественные показатели, характеризующие проблемную ситуацию; – практические рекомендации обоснованы; – приложения грамотно составлены и прослеживается связь с положениями курсовой работы. Оценка «удовлетворительно»: – содержание и оформление работы соответствует требованиям методических указаний; – имеет место определенное несоответствие содержания работы заявленной теме; – в докладе и ответах на вопросы исследуемая проблема в основном раскрыта, но не отличается новизной, теоретической глубиной и аргументированностью, имеются не точные или не полностью правильные ответы; – нарушена логика изложения материала, задачи раскрыты не полностью; – в работе не полностью использованы необходимые для раскрытия темы научная литература, нормативные документы, а также материалы исследований; – теоретические положения слабо увязаны с практикой, практические рекомендации носят формальный бездоказательный характер. Оценка «неудовлетворительно»: – содержание и оформление работы не соответствует требованиям методических указаний; – содержание работы не соответствует ее теме; – в докладе и ответах на вопросы даны в основном не-

верные ответы; – работа содержит существенные теоретико-методологические ошибки и поверхностную аргументацию основных положений;

– курсовая работа носит умозрительный и (или) компилятивный характер;

– предложения автора четко не сформулированы. Критерии оценки реферата. Новизна текста:

а) актуальность темы исследования;

б) новизна и самостоятельность в постановке проблемы, формулирование нового аспекта известной проблемы в установлении новых связей (межпредметных, внутрипредметных, интеграционных);

в) умение работать с исследованиями, критической литературой, систематизировать и структурировать материал;

г) авторская позиция, самостоятельность оценок и суждений;

д) стилевое единство текста, единство жанровых черт.

Степень раскрытия сущности вопроса:

а) соответствие плана теме реферата;

б) соответствие содержания теме и плану реферата;

в) полнота и глубина знаний по теме;

г) обоснованность способов и методов работы с материалом;

е) умение обобщать, делать выводы, сопоставлять различные точки зрения по одному вопросу (проблеме). Обоснованность выбора источников: оценка использованной литературы: привлечены ли наиболее известные работы по теме исследования (в т.ч. журнальные публикации последних лет, последние статистические данные, сводки, справки и т.д.).

Соблюдение требований к оформлению:

а) правильное оформление ссылок на используемую литературу и списка литературы;

б) оценка грамотности и культуры изложения (в т.ч. орфографической, пунктуационной, стилистической культуры), владение терминологией;

в) соблюдение требований к объёму реферата. Оценка «отлично» ставится, если выполнены все требования к написанию реферата: обозначена проблема и обоснована её актуальность, сделан краткий анализ различных точек зрения на рассматриваемую проблему и логично изложена собственная позиция, сформулированы выводы, тема раскрыта полностью, выдержан объём, соблюдены требования к внешнему оформлению, даны правильные ответы на дополнительные вопросы. Оценка «хорошо» ставится, если основные требования к реферату и его защите выполнены, но при этом допущены недочёты. В частности, имеются неточности в изложении материала; отсутствует логическая последовательность в суждениях; не выдержан объём реферата; имеются упущения в оформлении; на дополнительные вопросы при защите даны неполные ответы

Оценка «удовлетворительно» ставится, если имеются существенные отступления от требований к реферированию. В частности: тема освещена лишь частично; допущены фактические ошибки в содержании реферата или при от-

вете на дополнительные вопросы. Оценка «неудовлетворительно» ставится, если тема реферата не раскрыта, обнаруживается существенное непонимание проблемы. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине Информация для самостоятельной подготовки к занятиям может быть получена студентом: – при изучении нормативных документов, регламентирующих направления развития системы образования России: – закона «Об образовании», национального проекта «Образование», целевых программ развития образования, ФГОС, концепций духовно-нравственного и патриотического воспитания и др.; – электронных ресурсов: Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru/> Электронная гуманитарная библиотека <http://www.gumfak.ru/> Российский общеобразовательный портал <http://www.school.edu.ru> Российский образовательный форум <http://www.schoolexpo.ru> Вики Знание: гипертекстовая электронная энциклопедия <http://www.wikiznanie.ru> Педагогический энциклопедический словарь <http://dictionary.fio.ru> Центр дистанционного образования «Эйдос» <http://www.eidos.ru>

№ п/п	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
1.	https://infourok.ru/	Инфоурок: образовательный интернет-проект России. Включает: конспекты уроков, презентации, тесты, видеоуроки и другие материалы по предметам школьной программы.	Свободный доступ
2.	http://edu.ru/	Российское образование: Федеральный портал. Включает ссылки на порталы и сайты образовательных учреждений; государственные образовательные стандарты; нормативные документы; каталог экскурсий и обучающих программ.	Свободный доступ
3.	http://window.edu.ru/	Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» предоставляет свободный доступ к каталогу образовательных ресурсов.	Свободный доступ

1.	http://www.biblioclub.ru	Электронно-библиотечная система (ЭБС) Университетская библиотека онлайн	Регистрация через любой университетский компьютер. В дальнейшем предоставляется неограниченный индивидуальный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
2.	www.garant.ru	Информационно-правовой портал	Свободный доступ
3.	www.elibrary.ru	Российский информационный портал в области науки, технологии, медицины и образования	Свободный доступ
4.	www.consultant.ru	Российская компьютерная справочно-правовая система	Свободный доступ
5.	http://musnotes.com	Музыка в заметках	Свободный доступ
6.	http://www.classic-music.ru/	Классическая музыка	Свободный доступ
7.	WWW.BIBLIO-ONLINE.RU	Электронно-библиотечная система «Юрайт»	по подписке ЕГУ им.И.А. Бунина.
8.	www.iprbookshop.ru/index.php	Электронно-библиотечная система ЭБС IPRbooks	по подписке ЕГУ им.И.А. Бунина.

В ходе образовательной деятельности на кафедре музыкального образования института культуры, истории и права Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина систематически ведётся музыкально-просветительская деятельность. В рамках данной деятельности осуществляется тесное сотрудничество с общеобразовательными школами города Ельца, итогом этому является проведение на базе, как университета, так и школ города совместных концертов студенческой филармонии. На кафедре действуют и ведут активную творческую деятельность различные студенческие и детские коллективы, среди них: ансамбль русской песни «Завалинка», камерный хор «Классик», фольклорный ансамбль «Горlinka», ВИА «Чёрное пламя» и детский ВИА «Искра». В приложении №1, мы хотели бы предложить нотный материал с краткими рекомендациями по исполнению того или иного произведения, который руководители, как школьных, так и студенческих творческих коллективов могут использовать в своей профессиональной, музыкально-просветительской деятельности.

Ой ты, Ванька, черный цыган



1. Ой ты, Вань-ка да чёр-ный цы-ган, вы-хо-ди гу - лять на вы-гон.



А - я - я - я ды, а - я - я - я, вы - хо - ди гу - лять на - вы-гон.



2. Хоть на вы-гон да хоть на бал-ку рас - ста - вать-ся с то - бой жал-ко.



А - я - я - я ды, а - я - я - я, рас - ста - вать-ся с то - бой жал-ко.

Лёд растая, вода будя
Один брося - другой будя

Как под мостом рыба вьётся,
А в девчонки сердце бьётся.

А на мосте вербы гнутся,
А в девчонки, слёзы льются.

Они льются, да хоть недаром,
Пошёл Ваня, по-над яром.

По-над яром, долиною,
Пошёл Ваня да с другою.

АХ, ТЫ ДОНЯ, ТЫ ДОНЯ

плясовая песня Воронежской области в нотации Н. Чесноковой



1. Ах, ты До - ня, ты До - ня, бес - час - на - я до - (хо) - ля, ой, бес - час - на - я до ля,



ой, чёр - на - и бро - ви. 2. О - хо, бес - час - на - я до - ля, да чёр (ы) - на - и бро - (о) - ви,



7 за - мар(ы) га - ли
за - ки - ва - ли, за - мар - га - ли на двор(ы) - зы - ва - ли. 3. Ох, за - ки - ва - ли, за - мар - га - ли



10 на д(ы) вор(ы) вы - зы - ва - (а) - ли
на двор(ы) вы - зы - ва - (а) - ли вый - дивый ди, сударуц - ка на но - ва - и се - ни.

КАК Я, МОЛОДА, ЗАГУЛЯЛА

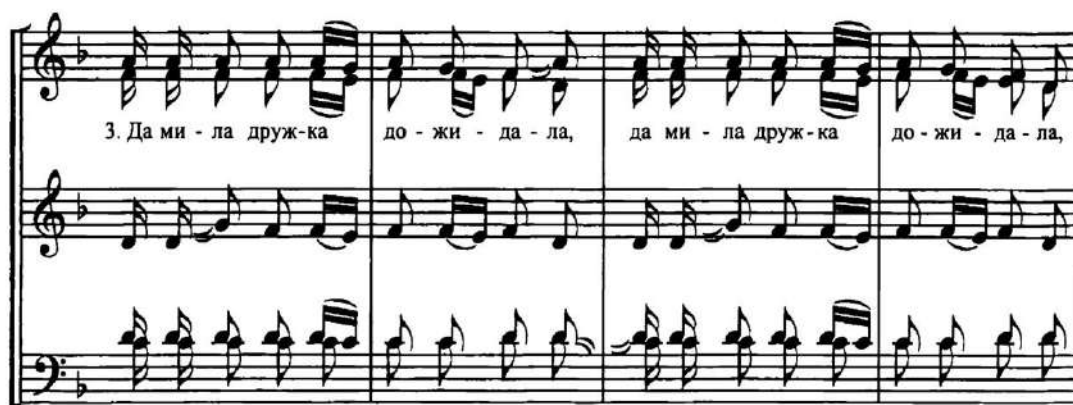
Липецкая область

1. Как я, мо-ло-да, за - гу - ля - ла, как я, мо-ло-да, за - гу - ля - ла,

5
вот та - ке, за - гу - ля - ла, вот та - ке, за - гу - ля - ла.

9
2. Да под я - блон-(и)-кой на - ча - ва - ла, да под я - блон-(и)-кой на - ча - ва - ла,

13
вот та - ке, на - ча - ва - ла, вот та - ке, на - ча - ва - ла.



КАК Я МОЛОДА, ЗАГУЛЯЛА

1. Как я молода, загуляла, (2р.)
Вот так, загуляла. (2р.)
2. Да под яблонькой начинала (2р.),
Вот так, начинала. (2р.)
3. Да мила дружка дожидала (2р.),
Вот так, дожидала. (2р.)
4. Да насилушки дож(и)далась (2р.),
Вот так, дож(и)далась. (2р.)
5. Да на шелошку бросилась (2р.),
Вот так, бросилась. (2р.)
6. Да как я яго цалавала (2р.),
Вот так, цалавала. (2р.)
7. Да как я яго миловала (2р.)
Вот так, миловала. (2р.)

ОЙ, СНЕГ, СНЕЖОК!

Слова В. БОКОВА

Музыка Г. ПОНОМАРЕНКО

Задорно



Вдвоем

mf

Вью-га во по-ле за-вы-ла. Ой, лю-то, лю-

-то, лю-то. На сви-да-ни-е, на-вер-но, не то-ро-пит-ся ни-кто.

Ой, снег, снежок, бе-ла-я ме-те-ли-ца! Го-во-рит, что лю-бит,

толь-ко мне не ве-рит-ся. Ой, снег, снежок, бе-ла-я ме-

те-ли-ца! Го-во-рит, что лю-бит, толь-ко мне не ве-рит-ся.

Для повторения

ве-рит-ся.

Для окончания

Вьюга во поле завывала.
Ой, люто, люто, люто.
На свидание, наверно,
Не торопится никто.

Припев: Ой, снег, снежок,
Белая метелица!
Говорит, что любит,
Только мне не верится.

Бьет о стекла, бьет о крышу,
Бьет по каменной трубе.
Не глухая—слышу, слышу.
Мне самой не по себе.

Припев.
Через это завыванье,
Через белую пургу,
На десятое свиданье
Я сегодня не пойду.

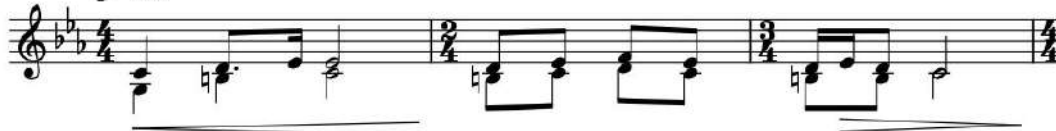
Припев.
Ой вы, вьюги и бураны,
И глубокие снега,
Разрешаю вам буянить,
Но не дольше четверга.

Припев: Ой, снег, снежок,
Белое сияние!
Под окном дружок—
Значит, быть свиданию.

Ох, болит мое сердце

ПТАШИЦА

♩ = 80



1. Ох, бо - лит, бо - лит мо - е серд - це,
2. Все по нем, по ми - лень - ком по мо - ем,
3. Пусть пра - ня, пусть пра - ня го - во - рят,
4. А втво - их, втво - их чуд - ных о - чях,



Ох бо - лит, бо - лит ре - ти - во - е,
Каж - дый час, взо - ры обли - ча - ют нас,
Злы лю - ди, да что о - ни хо - тят,
У - топ - лю, у - топ - лю ду - шу я,



А по ком все по нем, все по милень - ко - мо - е,
Каж - дый час по сто раз, взо - ры обли - ча - ют нас,
Как мне быть как мне быть, пла - мя серд - ца испре - бить,
Ох, нев си - лах я за - бить, те - бя ан - гел раз - лю - бить,



бо - лит серд - це.
об - ли ча - нас.
пла - мя серд - ца.
бу - ду я лю - бить.

Вст: **Cm D7 G7**

1.**Cm G7 Cm Fm G7 Cm**

Ох, болит, болит мое сердце

Cm B Eb Fm G7

Ох, болит, болит ретивое

Fm G7

А по ком, все по нем,

Fm G7

Все по миленьком моем

Eb Fm G7 Cm

Болит сердце.

Cm G7 Cm Fm G7 Cm

2. Все по нем, по миленьком по моем

Cm B Eb Fm G7 Cm

Каждый час взоры обличают нас

Fm G7 Fm G7

Каждый час по 100 раз взоры обличают нас

Eb Fm G7 Cm

Обличают нас.

Dm A7 Dm Gm A7 Dm

3. Пусть пра ня, пусть пра ня говорят

Dm C F Gm A7 Dm

Злы люди, да что они хотят

Gm A7 Gm

Как мне быть, как мне быть

Gm A7

Пламя сердца истребить

F Gm A7 Dm

Пламя сердца.

Dm A7 Dm Gm A7 Dm

4. А в твоих, в твоих чудных очах

Dm C F Gm A7 Dm

Утоплю, утоплю душу я.

Gm A7 Gm

Ох, не в силах я забыть,

Gm A7

Тебя ангел разлюбить

F Gm A7 Dm

Буду я любить.

Сенокосная пора

слова А.Июшпе и С.Рахимов

музыка Б.Дегтярёва



Вст: **Dm**

Dm Gm
1. Месяц спрятался за рощу,
E7 A7 Dm A7
Спят речные берега.
Dm Gm C F A7
Хороши июльской ночью сенокосные луга.
D7 Gm C F A7
Только я не виновата, что потеряно кольцо,
Dm Gm E7 A7 Dm
Что ладони пахнут мятой да ромашковой пылью.

Dm Gm E7 A7 Dm A7
2. Два цветочка лепестками зацепились у виска.
Dm Gm C F A7
Я оставлю их на память от любимого дружка.
D7 Gm C F A7
В небе вспыхнула зарница, над рекой туман поплыл.
Dm Gm E7 A7 Dm
И уж время расходиться, да расстаться нету сил.

D#m G#m E#7 A#7 D#m A#7
3. Пусть подружки не ругают, никакой вины тут нет.
D#m G#m C# F# A#7
Слишком рано над лугами загорается рассвет.
D#7 G#m C# F# A#7
Да и мало ль так бывает, что не спим мы до утра?
D#m G#m E#7 A#7 D#m
Ох, ты ночка луговая, сенокосная пора...







АХ, ТЫ ДОНЯ, ТЫ ДОНЯ

плясовая песня Воронежской области в нотации Н. Чесноковой

1. Ах, ты До - ня, ты До - ня, бес - час - на - я до - (хо) - ля, ой, бес - час - на - я до - ля,

ой, чёр - на - и бро - ви, 2. О - хо, бес - час - на - я до - ля, да чёр (ы) - на - и бро - (о) - ви,

7 за - мар (ы) га - ли
за - ки - ва - ли, за - мар - га - ли на двор (ы) - зы - ва - ли, 3. Ох, за - ки - ва - ли, за - мар - га - ли

10 на д (ы) во р (ы) вы - зы - ва - (а) - ли
на двор (ы) вы - зы - ва - (а) - ли вый - дивый ди, сударуш - ка на но - ва - и се - ни.

АХ, ТЫ ДОНЯ, ТЫ ДОНЯ

- I. Ах, ты доня, ты доня,
Бесчасная доля,
Ой, бесчасная доля,
Да чернаи брови.
- II. Ох (о), бесчасная доля,
Да чернаи брови.
Закивали, замаргали,
На двор вызывали.
- III. Ох, закивали, замаргали,
На д(ы)вор(ы) вызывали.
Выйди, выйди сударушка,
На новаи сени.
- IV. Выйди, выйди, сударушка,
На новаи сени.
Выйди, выйди, сударушка,
На красно крылечка.
- V. Выйди, выйди, сударушка,
На красно крылечка.
Скажи, скажи, сударушка,
Хоть адно славечко.
- VI. Ох, я скажу тебе втарое
Зам(ы)реет ритивое
Я скажу тебе третею
Как mine мой друх спакинул.

"Всколыхнулся, взволновался православный Тихий Дон"

историческая

Распев ансамбля
народной музыки "Русичи"

Т. I

1. Вско - лы - (я) вско-лых-нул - ся, взво - лно - вал - ся

Т. II
Б.

пра - во (я) пра - вос - лав - ный Ти - хи - й(ы) Дон,

и по - слуш - но о - то - зва - лся

на при... на при-звм мо - на рха он. он.

1. 2.

1. Всколы... всколыхнулся, взволновался
Право... православный Тихий Дон,
И послушно отозвался
На призыв монарха он.

2. Он де... он детей своих сзывает
На кро... на кровавый бранный(ы) пир,
К турку в гости посылает,
Чтоб добыть нам славный мир.

3. Сорок, сорок лет тому в Париже
Нас про... нас прославили отцы.
Цареград же к нам поближе
В путь же, с Богом, молодцы.

4. С Богом, с Богом дети, хоть широкий
Пере... переплыть Вам лишь Дунай,
А затем уж недалёко
Цареград - и наших знай.

5. Стойте ж, стойте ж крепко за святую
Церковь, церковь общую нам мать.
Бог поможет луну златую
С храмов Божиих сорвать.

Вы горы ж ды горы...

Русская народная песня

Умеренно

Запев

1. Вы го - ры ж ды го - ры... Да че - го ж да

Сопрано
Альт

Тенор
Бас

го - ры вы спо - ро - ди - ли.

Да че - го жа го - ры,

а вы не спо - ро... е - е - е - е - е е - е

8

ой, да не спо - ро - (о) - ди - ли. Вы да го - ры.

12

2. Не спо - ро - ди - ли го - ры... Ой, да спо - ро - ди - ли...

14

Вы о - дин ли...

ВЫ ГОРЫ Ж ДЫ ГОРЫ...

1. Вы горы ж ды горы...

Да чего ж, да горы вы спородили.

Да чего жа горы, а вы не споро...

Е-е-е-е-е...

Ой, да не спородили вы да горы.

2. Не спородили вы горы

Ой, да спородили вы один ли

Да один(ы) только бел(ы) да горю...

Е-е-е-е-е...

Ой, да бел(ы) да горюч камень да ляжал.

3. Бел да горюч камень ляжал

Ой, да из-под камушка бяжить ли

Да бяжить ли речка, речка бы...

Е-е-е-е-е...

Ой, да речка быстрая ли да бяжить.

4. Речка быстрая бяжить ли

Ой, да как над этаю, над рекою.

Да стоял же а там куст раки...

Е-е-е-е-е...

Ой, да куст ракитовый ли да стоял.

ОЙ, ТУМАНЫ МОИ

Слова М. ИСАКОВСКОГО

Муз. В. ЗАХАРОВА

Спокойно, уверенно

f

mf

1. Ой, ту- ма- ны мо- и, рас-ту- ма- ны! Ой, од-
 2. ша- нья ска- за- ли ге- ро- и: «О- жи-

mf

f

Хор

1. У- хо- ди- лив по- ход пар-ти-
 2. И по- ста- рой смо- лен- ской до-

1. мы- в ле- са и лу- га! стой!
 -дай- те хо- ро- ших ве-

f

f

f

1. -за- ны, у- хо- ди- ли в по- ход на вра- га, Эх, у- хо-
 2. -ро- го по-estre ча- ли на зва- ных го- стой, Эх, и по

1. -ди- ли в по-ход пар-ти- за- ны, у- хо- ди- ли в по-ход на вра-
 2. ста- рой смелен- ской до- ро- го по-estre ча- ли на зва- ных го-

Б Б М 7 М ff 7

М Б Б М 7

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. Включает вокальные партии с русскими текстами и фортепианный аккомпанемент. Стиль — классическая русская музыка.

Система 1:

- Вокал: *Запев* (Заведующий), *стой* (стой), *Запев* (Заведующий), *тф* (титул).
- Пiano: *М* (Мария), *тф* (титул), *Б* (Бог).
- Текст: *га-стой.*, *2. На про-*, *3. По встре*, *4. ча-ли, ог-нем у-го-*, *-ры да по всей по о-*

Система 2:

- Вокал: *3. -ща-*, *4. -кру-*, *ли, на-вса-гда у-ло-жи-*, *ли в па-*
- Пiano: *Б* (Бог), *7* (септима), *Б* (Бог), *Б* (Бог), *Б* (Бог), *П* (Патриарх).
- Текст: *га, по-те-ря-*, *ли эхо-да-*, *и по-*

Система 3:

- Хор: *Хор*, *f* (форте), *за ве-*, *ли-ки-в на-ши по-*, *ча-ли, за го-*
- Пiano: *День и*, *ночь пар-ти, зан-ски-в*, *вью-ги над раз-*
- Текст: *-су хой.*

Система 4:

- Пiano: *f* (форте), *Б* (Бог), *М* (Мария), *М* (Мария), *Б* (Бог), *7* (септима), *Б* (Бог).

3. -рю- чу- ю на- шу сле- зу. Ох, за ве- ли- ки- е на- ши пе-
 4. -бой- кой гу- дят го- ло- вой. Ох, день и ночь пар- ти- зан- ски- е

3. ча- ях, за го- рю- чу- ю на- шу сле- зу. *Затем*
 4. выю- ги над раз- бой- ной гу- дят го- ло- вой.

4. С той по-
 5. Не уй-

Конец (1942г.)

1. Ой, туманы мои, растуманы!
Ой, родные леса и луга!
Уходили в поход партизаны,
Уходили в поход на врага.
Эх, уходили в поход партизаны,
Уходили в поход на врага.
2. На прощанье сказали герои:
«Ожидайте хороших вестей!»
И по старой смоленской дороге
Повстречали незваных гостей.
Эх, и по старой смоленской дороге
Повстречали незваных гостей.
3. Повстречали, огнём угощали,
Навсегда уложили в лесу.
За великие наши печали,
За горючую нашу слезу.
Ох, за великие наши печали,
За горючую нашу слезу.
4. С той поры да по всей по округе
Потеряли злодеи покой.
День и ночь партизанские вьюги
Над разбойной гудят головой.
Ох, день и ночь партизанские вьюги
Над разбойной гудят головой.
5. Не уйдёт чужеземец незванный,
Своего не увидит жилья
Ой, туманы мои, растуманы
Ой, родная сторонка моя!

Вокализ 1. (Дж. Конконе № 1 для высокого голоса) Распевная и протяжная мелодия в медленном темпе, большие интервалы требуют широкого певческого дыхания, хорошей опоры звука. Следует особо обратить внимание на переменный размер с чередованием четного и нечетного ритма по тактам. Вокализ предназначается высокому типу голоса для укрепления верхнего регистра диапазона, при необходимости возможно транспонирование в более низкую тональность. Рекомендуется исполнять с названиями нот.

Moderato cantabile, quasi lento. (♩ = 80.)

The musical score is written for a high voice and piano. It begins with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The tempo and style are indicated as *Moderato cantabile, quasi lento. (♩ = 80.)*. The score is divided into four systems. The first system features a vocal line starting with a whole note rest, followed by a melodic phrase marked *dolce.* and a piano accompaniment starting with a piano (*p*) dynamic. The second and third systems continue the vocal and piano parts, with the piano accompaniment featuring a steady eighth-note pattern. The fourth system includes a section marked *colla voce.* where the piano accompaniment is reduced to sustained chords, and the vocal line concludes with a melodic phrase marked *rall.* and *dim.*.

a tempo.
p
a tempo.
p

p
poco rall.
Fine.

Poco più animato. (♩=92.)

p elegante.
p

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a melodic line marked *p* (piano). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line, marked *p* and ending with a *dim.* (diminuendo) marking. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. Both the treble and piano parts are marked *p*. The piano accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment in both hands.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with the established eighth-note patterns.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff concludes with a melodic phrase marked *p rall.* (piano, rallentando). Below the staff, the instruction *D. C. al Segno* is written. The piano accompaniment ends with a final chord marked *p*.

Дж. Конконе № 2 для среднего и низкого голоса. Подвижная мелодия, нисходящие и восходящие терцовые ходы создают ощущение легкости и воздушности. При исполнении необходимо следить за ритмом. Рекомендуется исполнять с названиями нот, что будет способствовать выработке четкой дикции. Для низких голосов возможно транспонирование.

Moderato cantabile, quasi lento. (♩=80.)

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of staves. The vocal line is in the upper staff of each system, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo and mood are indicated as **Moderato cantabile, quasi lento. (♩=80.)**. The score includes several musical markings: *dolce.* (twice), *p* (piano), *rall.* (rallentando), *dim.* (diminuendo), and *colla. voce.* (colla voce). The piano accompaniment features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The vocal line is characterized by smooth, flowing melodic lines with some trills and grace notes. The score concludes with a final cadence in the piano part.

a tempo.

p

a tempo.

p

p

poco rall.

Fine.

Poco più animato. (♩ = 92.)

p elegante.

p

Musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a melodic line in the right hand and a complex, rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and decrescendo (*dim.*). The piece concludes with a "D.C. al Segno" instruction and a key signature change to C major.

Дж. Конконе № 3 для высокого голоса. Протяжная мелодия с наличием широких восходящих интервалов предназначена для работы над певческим дыханием, опорой звука, ровным звуковедением. Рекомендуется сольфеджирование, при этом повторяющиеся ноты необходимо пропевать в одинаковой позиции (с тенденцией к повышению), плавно переходя от одного звука к другому. Подходит всем типам голосов (опускаем вторую строчку для средних и низких голосов).

Taking breath.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a series of seven half notes ascending from G4 to E5, each with a fermata. Below this staff is a single bass clef staff with a series of seven half notes ascending from G3 to E4, each with a fermata. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a series of seven chords, each consisting of a half note in the treble and a half note in the bass, ascending from G3-E4 to E5-G5. The word "colla voce." is written below the middle staff. The letter "A" is written below the first measure of the bottom staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a series of seven half notes ascending from G4 to E5, each with a fermata. Below this staff is a single bass clef staff with a series of seven half notes ascending from G3 to E4, each with a fermata. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a series of seven chords, each consisting of a half note in the treble and a half note in the bass, ascending from G3-E4 to E5-G5.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a series of seven half notes ascending from G4 to E5, each with a fermata. Below this staff is a single bass clef staff with a series of seven half notes ascending from G3 to E4, each with a fermata. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a series of seven chords, each consisting of a half note in the treble and a half note in the bass, ascending from G3-E4 to E5-G5.

Дж. Конконе № 4 для низкого голоса. Мелодия без резких скачков в пределах октавы является хорошим учебным материалом для работы с начинающими вокалистами. Вокализ рекомендуется петь с названиями нот для работы над четкой дикцией, точной атакой звука. При переходе от одной ноты к другой необходимо следить за ровным звуковедением. Рекомендуется более низким типам голосов.

Taking breath.

The musical score is written for a low voice and piano. It consists of three systems of staves. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is common time (C). The exercise is titled "Taking breath." and includes the instruction "colla voce".

System 1: The vocal line begins with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of eighth notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The piano accompaniment starts with a whole note G3 in the bass and a whole note G4 in the treble, followed by a half note A4 in the treble and a half note A3 in the bass. The instruction "colla voce" is written above the piano part.

System 2: The vocal line continues with a half note G3, followed by a series of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. The piano accompaniment continues with a half note G3 in the bass and a half note G4 in the treble, followed by a half note A4 in the treble and a half note A3 in the bass.

System 3: The vocal line concludes with a half note G2, followed by a series of eighth notes: F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1. The piano accompaniment concludes with a half note G3 in the bass and a half note G4 in the treble, followed by a half note A4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Дж. Конконе № 5. Мелодия с повторяющимися звуками по нисходящим ступеням представляет собой вокальное удобство для постановки голоса на начальном этапе обучения. Подходит всем типам голосов, рекомендуется исполнять с названиями нот.

Moderato. (♩ = 88)

G. CONCONE.

The musical score is written for voice and piano. It is in the key of A major (three sharps) and 3/4 time. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 88 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line with a descending melodic line and piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment. The vocal line features a descending scale of eighth notes, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Ф. Абт Вокализ №6. Вокализ рекомендуется подготовленным учащимся, так как имеет достаточно сложную для интонирования мелодию, содержит ритмические трудности, широкие интервалы, требующие точного попадания в ноты. Подходит для средних и низких типов голосов, высоким голосам необходимо транспонирование в более высокую тональность. Желательно исполнять с названиями нот.

fa sol la si si la sol fa

Andante.

mi fa mi re do re mi fa

p fa sol la si si do si la sol

fa sol fa mi fa mi re mi re do re do si

19

Ф. Абт Вокализ №7. Простая лирическая мелодия без больших интервалов рекомендуется начинающим вокалистам для работы над кантиленой. При пении необходимо следить за ровностью звуковедения, обращая особое внимание на плавность перехода от одной ноты к другой. Вокализ можно исполнять как с названиями нот, так и на гласные звуки, предназначен для среднего и низкого голоса.

Ф. АБТ

Ф. АБТ

(1819—1885)

Moderato

Меццо-сопрано

Баритон и Бас

Ф-п.

Ми ре до ре ми фа ми соль ля
 Mi re do re mi fa mi sol la

Moderato

си ля соль фа соль соль ля си до си ля
 si la sol fa sol sol la si do si la

соль фа ми ми ре ми фа соль соль фа ми ре до
 sol fa mi mi re mi fa sol sol fa mi re do

И. Вилинская Вокализ № 10. Рекомендуется для усвоения кантиленного пения, укрепления среднего регистра голоса. Восходящая мелодическая линия требует от певца опоры на дыхание. При пении необходимо следить за сохранением головного резонирования, желательно исполнять на гласные звуки. Вокализ предназначается всем типам голосов.

И. ВИЛИНСКАЯ

Andante

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The score features a vocal line with a long, sustained note at the beginning, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with occasional chords. The score is marked with 'p' (piano) and 'V' (voice).

This page of musical notation consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

- System 1:** The vocal line begins with a half note G4, followed by a whole rest, then a half note A4, and ends with a half note G4. The piano accompaniment features a series of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.
- System 2:** The vocal line has a half note G4, followed by a half note A4, then a half note Bb4, and ends with a half note A4. The piano accompaniment continues with eighth notes and chords.
- System 3:** The vocal line has a half note G4, followed by a half note A4, then a half note Bb4, and ends with a half note A4. The piano accompaniment features a series of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.
- System 4:** The vocal line has a half note G4, followed by a half note A4, then a half note Bb4, and ends with a half note A4. The piano accompaniment continues with eighth notes and chords.
- System 5:** The vocal line has a half note G4, followed by a half note A4, then a half note Bb4, and ends with a half note A4. The piano accompaniment features a series of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Dynamic markings include *rit.* (ritardando) and *p* (piano). The page concludes with a double bar line and a repeat sign.

Andante

poco più mosso

Musical score for a piano piece, page 65. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system shows a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system introduces a *p a tempo* marking. The third system features a *V* (crescendo) marking. The fourth system includes a *rit.* (ritardando) marking. The fifth system concludes with a *p* (piano) marking. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols like notes, rests, and dynamic markings.

Г. Зейдлер Вокализ 12. Рекомендуется более подготовленным голосам для работы над кантиленой. Восходящая мелодия требует хорошей опоры, широкого дыхания, ровного звуковедения. Желательно исполнять с названиями нот.

Гаэтано ЗЕЙДЛЕР

Gaetano SEIDLER

Andante

Голос *p sempre legato* *f*

Ф-п *p* *f* *p*

pp *pp*

p *cresc.* *f* *marcato*

p *f*

Г. Зейдлер Вокализ № 13. Удобен для работы над высокой позицией звука, укрепления среднего регистра голоса. При исполнении данного вокализа необходимо следить за ровным звучанием нот в различных регистрах. Необходимо следить за ритмическим рисунком и исполняемыми интервалами. Желательно петь с названиями нот для выработки хорошей дикции.

Andantino

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in the treble clef, marked 'legato'. The piano accompaniment is in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. The score is divided into five systems. The first system includes dynamic markings 'p' and 'f'. The second system includes 'p' and 'f'. The third system includes 'p', 'cresc.', and 'f'. The fourth system includes 'p', 'cresc.', and 'f'. The fifth system includes 'f'. The score concludes with a final chord in the piano part.

Г. Панофка Вокализ 14. Предназначается более подготовленным голосам (низкого типа) для работы над дыханием и опорой звука. Можно исполнять как на различные гласные, так и с названиями нот, допускается свободная интерпретация мелодии с использованием мелизмов.

Moderato

Baritone and Bass

Alto

Piano

The musical score is written for three parts: Baritone and Bass, Alto, and Piano. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The score is divided into four systems. The vocal parts (Baritone and Bass, Alto) play a melodic line with slurs and dynamic markings (f, p). The piano part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. The score ends with a final cadence.

This page of musical notation consists of three systems, each containing three staves. The first two staves of each system are for the right and left hands of a piano, while the third staff is a grand staff (treble and bass clef) for a second piano or a vocal line. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The second system also starts with a piano (*p*) dynamic. The third system features a complex arrangement of dynamics, including piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*) markings across the different staves. The notation is detailed, with many slurs and ties indicating phrasing and continuity.

This musical score is written for piano and strings, consisting of three systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The first system includes a piano part with a treble and bass staff, and two string staves (violin and viola). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The string parts have melodic lines with slurs and accents. The second system continues the piano and string parts, with the piano part showing a change in rhythm and the string parts maintaining their melodic development. The third system concludes the page, with the piano part showing a final rhythmic pattern and the string parts ending with sustained notes. The score is marked with *f* and *p* throughout, indicating a dynamic range.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning three systems. The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a vocal line with a long, flowing melodic line in the bass clef, marked with a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active treble line. The second system continues the vocal melody, with the piano accompaniment providing harmonic support. The third system shows a change in dynamics, with the piano accompaniment marked *pp* (pianissimo) and the vocal line marked *f* (forte). The score concludes with a final chord in the piano accompaniment.

Г. Панофка Вокализ 15. Предназначается более подготовленным голосам (низкого типа) для работы над дыханием и опорой звука. Нужно исполнять на различные гласные, допускается свободная интерпретация мелодии с использованием мелизмов. Необходимо чётко выполнять рекомендации по взятию дыхания. Вокализ ритмически сложен.

Moderato

Baritone and Bass

Alto

Piano

p

rit.

a tempo

mf

a tempo

mf

a tempo

mf



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The top staff begins with a melodic line in the bass clef, followed by a phrase marked *dolce* and *p* (piano). The middle staff has a similar melodic line in the treble clef, also marked *dolce* and *p*. The bottom staff provides harmonic support with chords and single notes. The system concludes with a comma on the top staff.



The second system of musical notation continues the piece. The top staff features a more complex melodic line with sixteenth-note passages. The middle staff follows with a similar melodic line. The bottom staff continues with harmonic accompaniment. The system ends with a comma on the top staff.



The third system of musical notation shows further development of the melodic and harmonic themes. The top staff has rapid sixteenth-note runs. The middle staff continues with a melodic line. The bottom staff provides a steady harmonic accompaniment. The system concludes with a comma on the top staff.



The first system of musical notation consists of three staves. The top two staves are for a piano and violin/viola, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bottom staff is for the piano, in grand staff (treble and bass clefs). It features a bass line with eighth notes and chords in the treble staff, including a forte (*f*) dynamic marking.



The second system of musical notation also consists of three staves. The top two staves continue the melodic lines from the first system. The bottom staff continues the piano accompaniment, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the treble staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top two staves feature more complex melodic passages with many beamed sixteenth and thirty-second notes, marked with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff continues the piano accompaniment with eighth notes and chords, ending with a double bar line.

Г. Панофка Вокализ 16. Предназначается более подготовленным голосам (низкого типа) для работы над дыханием и опорой звука. Нужно исполнять на различные гласные, допускается свободная интерпретация мелодии с использованием мелизмов. Необходимо чётко выполнять рекомендации по взятию дыхания. Вокализ ритмически сложен.

Moderato

Baritone and Bass

Alto

Piano

The musical score is written for three voices and piano. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal parts entering with a piano (*p*) dynamic. The Baritone and Bass part has a melisma marked with a tilde (~). The Alto part also has a melisma. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The second system continues the vocal lines, with some melisma in the Baritone and Bass part. The piano accompaniment continues with similar harmonic support. The third system shows further development of the vocal parts, with the Baritone and Bass part having a melisma. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

The first system of musical notation consists of three staves. The top two staves are in treble and bass clefs, both with a key signature of one sharp (F#). They contain rapid, flowing sixteenth-note passages, with the top staff featuring a fermata over the final measure. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp, containing block chords and single notes, mostly on rests.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top two staves continue the rapid sixteenth-note passages from the first system. The bottom staff continues with block chords and single notes, maintaining the harmonic support.

The third system of musical notation consists of three staves. The top two staves show a dynamic shift from *p* (piano) to *f* (forte) in the middle measure. The bottom staff also shows a dynamic shift from *p* to *f* in the middle measure. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The key signature is one sharp (F#). The first staff has a *dolce* marking and a *p* (piano) dynamic. The second staff also has a *dolce* marking and a *p* dynamic. The third staff has a *p* dynamic.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic. The third staff has a *p* dynamic.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a *p - e - cresc. - - f p* dynamic marking. The second staff has a *p - e - cresc. - - f p* dynamic marking. The third staff has a *p cresc. f p* dynamic marking.

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The first two staves have dynamics *f* and *p* marked. The grand staff has dynamics *f*, *rit.*, and *a tempo* marked. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with various note values and rests, maintaining the same instrumental texture.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The first two staves have dynamics *calando* and *rit.* marked. The grand staff has dynamics *rit.* and *a tempo* marked. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Г. Паюфка Вокализ 17. Предназначается более подготовленным голосам (низкого типа) для работы над дыханием и опорой звука. Нужно исполнять на различные гласные, допускается свободная интерпретация мелодии с использованием мелизмов. Необходимо чётко выполнять рекомендации по взятию дыхания. Вокализ ритмически сложен.

Andante leggiero

Baritone and Bass

Alto

Piano

p

p

p

rit.

a tempo

rit.

a tempo

rit.

a tempo

f

First system of musical notation, measures 1-5. The system consists of three staves: a bass staff, a treble staff, and a grand staff (treble and bass). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first two staves have a melodic line starting with a half note rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, with a crescendo marking. The grand staff has a piano accompaniment of chords, starting with a forte *f* dynamic and a mezzo-forte *mf* dynamic, with a crescendo marking.

Second system of musical notation, measures 6-10. The system consists of three staves. The first two staves have a melodic line with a forte *f* dynamic in measure 6, followed by a piano *p* dynamic in measure 7, and then a crescendo. The grand staff has a piano accompaniment of chords, starting with a forte *f* dynamic in measure 6, followed by a piano *p* dynamic in measure 7, and then a crescendo.

Third system of musical notation, measures 11-15. The system consists of three staves. The first two staves have a melodic line with a piano *p* dynamic in measure 11, followed by a crescendo. The grand staff has a piano accompaniment of chords, starting with a piano *p* dynamic in measure 11, followed by a crescendo.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a fermata over a half note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, with a forte (*f*) dynamic marking. The second staff also begins with a fermata, followed by eighth and sixteenth notes, with a forte (*f*) dynamic marking. The third staff features a series of chords and single notes, with a forte (*f*) dynamic marking. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in grand staff. The key signature has two flats. The first staff begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a fermata, with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff also begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a fermata, with a piano (*p*) dynamic marking. The third staff features a series of chords and single notes, with a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in grand staff. The key signature has two flats. The first staff begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a fermata, with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff also begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a fermata, with a piano (*p*) dynamic marking. The third staff features a series of chords and single notes, with a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

ВОЗЗВАЛА ДУША
(Древнерусский духовный стих)
из оратории «Плач Земли»

В. Калистратов

Andantino

S. *p* Воз - зва - ла ду - ша к Твор - цу на не - бо:

A. *p*

S. скаль - ся, Ты, Бо - же, на - - до мной. За - жги све -

A.

S. ти - ло во свя - том до - ме и сам я - ви - ся

A.

S. пре - до - мной, за - жги све - ти - ло во свя - том

A.

S. до - ме и сам я - ви - ся пре - до - мной.

A.

S. *p* у - ка - жи, Бо - же, *unis.* до цар-ства до - ро - гу, дай си - лы

A. *p* *unis.* у - ка - жи, Бо - же, до цар-ства до - ро - гу, дай си - лы

T. *p* у - ка - жи, Бо - же, до цар-ства до - ро - гу, дай си - лы

B. *p* у - ка - жи, Бо - же, до цар-ства до - ро - гу, дай си - лы

S. мне по ней ид - ти, где ан - гель - ски - е

A. мне по ней ид - ти, где ан - гель - ски - е

T. мне по ней ид - ти, где ан - гель - ски - е

B. мне по ней ид - ти, где ан - гель - ски - е

S. по - ют хо - ро - во - ды, там и мне мес - то най - - -

A. по - ют хо - ро - во - ды, там и мне мес - то най - - -

T. по - ют хо - ро - во - ды, там и мне мес - то най - - -

B. по - ют хо - ро - во - ды, там и мне мес - то най - - -

S. ти, где ан - гел ь - ски - е по - ют хо - ро - во - ды,

A.

T. ти, где ан - гел ь - ски - е по - ют хо - ро - во - ды,

B.

S. там и мне мес - то най - - - ти. *pp* A. (soli) Воз - зва - ла

A.

T. там и мне мес - то най - - - ти. Воз - зва - ла

B.

S. ду - ша к Твор - цу на не - бо: сжа ь - ся, Ты, Бо - же,

A.

T. ду - ша к Твор - цу на не - бо: сжа ь - ся, Ты, Бо - же,

B.

A.

S. на - - до мной. За - жги све - ти - ло во свя - том

A. на - - до мной. За - жги све - ти - ло во свя - том

T. на - - до мной. За - жги све - ти - ло во свя - том

B. на - - до мной. За - жги све - ти - ло во свя - том

S. до - ме и сам я - ви - ся пре - до мной.

A. до - ме и сам я - ви - ся пре - до мной.

T. до - ме и сам я - ви - ся пре - до мной.

S. I solo *p* *A* За - жги све - ти - ло во свя - том до - ме и сам я -

S. За - жги све - ти - ло во свя - том до - ме и сам я -

A. За - жги све - ти - ло во свя - том до - ме и сам я -

T. За - жги све - ти - ло во свя - том до - ме и сам я -

B. За - жги све - ти - ло во свя - том до - ме и сам я -

S. I solo

S. ви - ся пре - до - мной. *pp unis.*

A. *pp*

T. ви - ся пре - до - мной.

B.

S.

A.

T.

B.

poco a poco morendo

S.

A.

T. *pp*

B.

S. *pp*
 3. пр.
 A.
 T. *pp*
 B.

S.
 A.
 T.
 B.

S. *poco rit.*
pppp
 A. *pppp*
 T. *pppp*
 B.

3. ПЕСНЯ ВЕРНЫХ ДРУЗЕЙ

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Moderato

нар *f*

rit. a tempo *Три голоса*

1. Шел ли даль-ней сто - ро-но - ю, плыл ли мо-рем я,
2. И враз-лу - ке и в пе-ча - ли бы. ли мы твер-ды.
3. В каж-дом сло-ве, в каж-дом де-ле друж-бе ве-рен ты

mp

всю - ду бы - ли вы со мно - ю, вер - ны - е дру-зья.
Сколь-ко раз мы вы - ру - ча - ли дру - га из бе-ды.
С друж-бой все яс - не - е це - ли, бли - же все меч-ты.



И бы-ва-ло, в час тре-во-ги, в сум-рач-ный де-нек
Пусть про-ходят год за го-дом дол-гой че-ре-дой,—
Ста-рой друж-бы, слов-но пе-сни, за-бы-вать не-льзя.

о-све-щал нам все до-ро-ги
на-ша друж-ба о-ста-ет-ся
И и-дут по жи-зни вме-сте

друж-бы о-го-нек.
веч-но мо-ло-дой.
вер-ны-е друз-ья!

(a) (a)

p *cresc.*

Для повторения *rit.* *a tempo* Для окончания *rit. e dim.*

(a) (a) // (a)

dim. *pp*

Выйду ночью в поле с конём

$\text{♩} = 70$

Вый-ду ночью в по-ле с ко-нём Ночь-кой тём-ной ти-хо пой-дём Мы пой-дём с ко-нём по - по-лю в до-во-ём Мы пой

дём с ко-нём по по-лю в до-во-ём Мы пой-дём с ко-нём по - по-лю в до-во-ём Мы пой-дём с ко-нём по по-лю в до-во-ём

Ночь-ю в по-ле звёздобла-го-дать Ночь-ю ни ко го не ви-дать Толь-ко мы с ко-нём по - по-лю и-дём Толь-ко

мы с ко-нём по по-лю и-дём Толь-ко мы с ко-нём по - по-лю и-дём Толь-ко мы с ко-нём по по-лю и-дём

Ся-ду я вер-хом на ко-ня Ты не-си по по-лю ме-ня По бес-край-не-му по-лю мо-е-му по бес-край не-му по по-лю мо-е-

му По бес-край-не-му по-лю мо-е-му по бес-край-не-му по по-лю мо-е - му

где рож-да-ет по-ле за-рю Ай брус-нич-ный цвет а - лый да рас-свет

А - а - а - а - а а-ли есть то мес-то а-ли е-го нет

Бу-дет доб-рым год хле-бо-роб Вся-ко бы-ло вся-ко уй-дёт Пойзла-та-я рожь Пой куд-ря-вый лен Пой о

51

том как я в Рос-си - ю влюб - лен Ой я в Рос-си - ю Пой зла - та - л рожь

54

пой куд - ря - вый лен Мы пой - дём с ко - нём по по - ло вдово - ем

Музыка

русский текст
Н.Севериной

музыка Джеймса Хорнера
и Уилла Дженнингса,
обр. для хора А.Бурцева

А

Andantino

tr

1. Тре - пет-но паль-цы
2. Ве - чер на-стал. Я

С

и от-зо-вёт - ся ти - хо о - на. Неж-ной пес - ни
ма - ми-ну пе - сню ждётся и не спишь. Ю - ным, ста - рым

А

тро-нут стру-ну, и от-зо-вёт - ся ти - хо о - на. Неж-ной пес - ни
зна - ю, ма-лыш, ма - ми-ну пе - сню ждётся и не спишь. Ю - ным, ста - рым

Т

Б

2

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Неж - ной пес - ни Ю - ным, ста - рым

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Неж - ной пес - ни Ю - ным, ста - рым

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Неж - ной пес - ни Ю - ным, ста - рым

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Неж - ной пес - ни Ю - ным, ста - рым

3

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Взле-тит по кла - ви-

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Взле-тит по кла - ви-

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Взле-тит по кла - ви-

так про-сит э - та и де-тям ма-лым - му - зы-ка всем ну-жна. Взле-тит по кла - ви-

ра-золь-ёт - ся зву - ков ре-ка за-по-ют серд-ца

шам ру-ка и ра-золь-ёт - ся зву - ков ре-ка и за-по-ют серд-ца

шам ру-ка и ра-золь-ёт - ся зву - ков ре-ка

и уй - дёт прочь то - ска и уй - дёт то - ска.

и уй - дёт прочь то - ска и уй - дёт то - ска.

и уй - дёт прочь то - ска и уй - дёт то - ска.

и уй - дёт прочь то - ска и уй - дёт то - ска.

2 4

ска. Яр-че му - зы-ка зву - чи! Да - ри теп - ло и свет!

ска. му - зы-ка зву - чи! Да - ри теп - ло и свет!

ска. Яр-че му - зы-ка зву - чи! Да - ри теп - ло и свет!

ска. му - зы-ка зву - чи! Да - ри теп - ло и свет!

Там, где ты, бе - да мол-чит; ночь свет - ла, как рас -

Там, где ты, бе - да мол-чит; ночь свет - ла, как рас -

Там, где ты, бе - да мол-чит; ночь свет - ла, как рас -

Там, где ты, бе - да мол-чит; ночь свет - ла, как рас -

Там, где ты, бе - да мол-чит; как рас -

свeт. у-мe-рeть во-

свeт. Ли-ку-ют крас - ки на хол-стe. Нe у-мe-рeть во-

свeт. у-мe-рeть во-

свeт. Ли-ку-ют крас - ки на хол-стe. Нe у-мe-рeть во-

вeк кра-со-тe! жи-ви и ра - дуй нас, му - зы -

вeк кра-со-тe! Вeч - но жи-ви и ра - дуй нас, му - зы -

вeк кра-со-тe! жи-ви и ра - дуй нас, му - зы -

вeк кра-со-тe! Вeч - но жи-ви и ра - дуй нас, му - зы -

ка, му - зы - ка, му - зы - ка, му - зы - ка.

ка, му - зы - ка, му - зы - ка, му - зы - ка.

ка, му - зы - ка, му - зы - ка, му - зы - ка.

ка, му - зы - ка, му - зы - ка, му - зы - ка.

ка, му - зы - ка, му - зы - ка, му - зы - ка.

rit.

Славься народу!

Переложение О. Серебровой

С. Рахманинов

S I, П
А

2

4 До-ля на-ро-да

Сла-всья, на-ро-ду да-вший сво-бо-ду! До-ля на-

В

Piano

f

p

сча-стье е-го, свет и сво-бо-да пре-жде все-го!

ро-да, сча-стье е-го, свет и сво-бо-да пре-жде все-го!_____

10

12 *unis.*

Сла-всья на-ро-ду да-вший сво-бо-ду! Благо-сло-ви,

ff

2

14 16

Го-спо-ди пра-вый сча-стьем и сла-вой, де - ло лю-бви.

Poco meno mosso

18 20 22

Мы же немного просим у Бога: светло-е де-ло де-лать у-ме-ло си - лы нам

Tempo I

24 26

дай! Сла-всья, на - ро - ду да-вший сво-бо - ду.

3

До - ля на - ро - да, сча - стье е - го, свет и сво -
 До - ля на - ро - да сча - стье е - го, свет и сво - бо - да

tr

30 бо - да пре - жде все - го!
 пре - жде все - го! Сла - вья,

32

f

34 Сла - вья, Сла - - - вья!
 36

Славься народу!

Переложение О. Серебровой

С. Рахманинов

Хор

S I, II
A

В

4 До-ля на-ро-да счастье е-го,
Славься, на - ро-ду давший сво-бо-ду! До-ля на-ро-да, счастье е-го,
свети сво-бо-да пре-жде все - го!

6
10
го, свет и сво-бо-да прежде все-го! Славься на - ро-ду давший сво-бо-ду!

12 *unis.*
14
16
Благослови, Го-споди правый счастьем и славой, де-ло любви.

18
20
22
Мы же немного просим у Бога: светло-е де-ло де-лать у - ме-ло си - лы нам

24
26
28 Доля на-ро-да, счастье е-дай! Славься, на - ро-ду давший сво-бо-ду. Доля на-ро-да счастье е-го,
го, свет и сво-бо-да прежде все-го!

30
32
34
36
свет и сво-бо-да пре-жде все - го! Славься, Славься, Сла - вься!

Славься народу!

Переложение О. Серебровой

С. Рахманинов

Piano

The musical score is for a piano piece titled "Славься народу!" (Glorify the People!) by Sergei Rachmaninov, arranged by Olga Serbova. The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 10. The fourth system begins at measure 16 and includes the tempo marking "Poco meno mosso" and the dynamic "pp".

21 **Tempo I**

ff

25 *mp*

28

31 *f*

34

The musical score consists of five systems of music, each with a measure number at the beginning. The key signature is G major (one sharp). The tempo is marked 'Tempo I'. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). The score is written for piano, with a treble and bass clef. The music is characterized by a high density of triplets, particularly in the right hand. The piece ends with a double bar line at measure 34.





Рекомендации к исполнению произведений

1. Калистратов В. «Воззвала душа».

Произведение, написанное в жанре духовного стиха. Сложная фактура, распевность слогов и фраз, разнообразная динамика требуют от исполнителей хорошего владения певческим дыханием, звуковедением, тонкой нюансировкой и хоровым ансамблем.

2. Т. Хренников сл. М. Матусовского «Песня верных друзей».

Для данного произведения характерна яркая мелодика, подвижный темп и несложное 3х-голосие. Однако, при кажущейся простоте следует уделять внимание хоровому строю и артикуляционному ансамблю.

3. Дж. Хорнер и Уилл Дженнингс, обработка для хора А. Бурцева, русский текст Н. Севериной «Музыка».

Замечательный образец современной зарубежной классики. Исполнителям следует обратить внимание на имитационное изложение хоровой фактуры, 4х-голосную партитуру в сопровождении фортепиано. Разнообразная динамика при спокойном темпе и кантилена хоровых партий станут лучшими выразительными средствами при исполнении данного произведения.

4. С. Рахманинов, сл. Н. Некрасова, переложение О. Серебровой «Славься Народу!».

Произведение патриотического склада, с характерными скачками в мелодии, развитым многоголосьем и контрастным динамическим построением. Высокая тесситура исполняется на динамике *f*, *ff*, так что это не должно вызывать особых сложностей у хористов. Сложности могут возникнуть динамические (длинные *crescendo*), метроритмические (смена размера, темпа во второй части), дикционные (особенно в местах с имитационной полифонией). Каждая из вышеперечисленных трудностей требует индивидуального подхода и решается за счет репетиционной работы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Раздел I. Жанры музыкального искусства. Из истории музыкальных стилей.....	7
Тема 1. Разновидности музыкальных жанров. Из истории вокально-инструментальных жанров.....	7
Тема 2. Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы.....	9
Тема 3. Музыкальный стиль. Современные стили в музыке..	11
Тема 4. Основные принципы включения музыки в кино. Музыка в «кадре» и за «кадром».....	13
Тема 5. Песня в кино. Музыка как характеристика героев, среды, времени, как голос «от автора».....	14
Раздел II. Справочно-информационные материалы.....	17
Раздел III. Перечень основной и дополнительной литературы, необходимой для освоения дисциплины.....	19
Раздел IV. Материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.....	20
Приложения.....	25

Учебное издание

Дубровский Владимир Викторович,
Климов Владимир Игоревич

МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Учебное пособие
для обучающихся высших и средних
образовательных учреждений

*Технический редактор – О. А. Ядыкина
Техническое исполнение – В. М. Гришин*

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 ¹/₁₆. Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Печ.л. 6,8 Уч.-изд.л. 6,7
Тираж 300 экз. (1-й завод 1-10). Заказ 97

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1