

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Локтионова Оксана Геннадьевна  
Должность: проректор по учебной работе  
Дата подписания: 12.04.2023 14:03:58  
Уникальный программный ключ:  
0b817ca911e6668abb13a5d426d39e5f1c11eabbf73e943df4a4851fda56d089

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Юго-Западный государственный университет»  
(ЮЗГУ)

Кафедра вокального искусства



**ПТВРЖДАЮ**  
Проректор по учебной работе  
О.Г. Локтионова  
2022 г.

**ОСНОВЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Методические указания  
для подготовки к самостоятельным занятиям для студентов  
направления подготовки  
53.03.03 Вокальное искусство,  
профиль «Академическое пение»

Курск 2022

УДК 784

Составитель Н.А. Синянская

Рецензент

Заслуженная артистка РФ, профессор *И.Ф. Стародубцева*

**Основы научных исследований** : методические указания для подготовки к самостоятельным занятиям для студентов / Юго-Зап. гос. ун-т; Н.А. Синянская. Курск, 2022. 51 с.: Библиогр.: с.50.

Содержат цели и задачи дисциплины «Основы научных исследований», материал для подготовки к самостоятельным занятиям с вопросами для самоконтроля, примерный перечень вопросов зачёта, примерную тематику для самостоятельных учебных научно-исследовательских работ, перечень видов научно-исследовательских учебных работ, критерии сдачи зачёта, библиографию.

Методические указания соответствуют требованиям рабочей программы дисциплины по направлению 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение».

Текст печатается в авторской редакции

Подписано в печать

. Формат 60x84/16.

Усл. печ.л. 4,41. Уч.-изд. 4,00. Тираж 100 экз. Заказ. 1249 Бесплатно.

Юго-Западный государственный университет.

305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, 94.

### **1.1 Цель дисциплины**

Целью преподавания учебной дисциплины «Основы научных исследований» является: первоначальное знакомство студентов-вокалистов с общей методологией научного поиска; знакомство с процедурами оформления научных работ и документов для успешного участия в конкурсах на получение научных грантов.

### **1.2 Задачи дисциплины**

- знание практических методов и приемов проведения научных исследований на базе достижений современного музыкознания;
- овладение навыками выбора темы научного исследования и основными методами подготовки и организации проведения начальных этапов научного исследования;
- рассмотрение процедур поиска в глобальных сетях необходимой информации научного характера;

### **Примерный перечень вопросов зачёта**

1. Методы науки о музыке.
2. Методы музыкально-педагогического исследования, их классификация.  
Программа исследования.
2. Методы теоретического исследования.
3. Эмпирические методы исследования.
4. Методологические подходы исследования.
5. Целостный анализ музыкального произведения.
6. Приемы, методы и этапы научно-исследовательской работы студентов.
7. Методологический аппарат исследования.
8. Проблемы интерпретации музыкальных произведений.
9. Исполнительский анализ музыкального сочинения.
10. Основные методологические направления исследований в теоретическом музыкознании.
11. Типы и виды научных исследований.
12. Анализ и синтез. Комплексный многоуровневый анализ.
13. Выбор и обоснование темы научного исследования.
14. Составление и изучение, научная обработка библиографии.
15. Оформление результатов научных исследований.
16. Подготовка статьи к публикации в рецензируемом издании.

### **Примерная тематика научно-исследовательских работ**

1. Мемориальные сочинения Г.Свиридова для хора и оркестра
2. Мемориальные сочинения Г.Свиридова и И.Стравинского: опыт сравнительной характеристики
3. Жанр реквиема в творчестве советских композиторов XX века
4. Жанр реквиема в творчестве зарубежных композиторов XX века
5. Б.Бриттен – Военный реквием
6. Англоязычная поэзия в вокальном творчестве И.Стравинского
7. П.Булез – вокальный цикл «Молоток без мастера»
8. Образный строй вокального цикла А.Шёнберга «Лунный Пьеро»
9. Игорь Стравинский и Томас Стернз Элиот: параллели и переключки

10. И.Стравинский – 3 духовных произведения православной традиции
11. Религиозная тематика в творчестве Ш.Гуно
12. Немецкая народная поэзия в вокальном творчестве Й.Брамса
13. «Немецкий реквием» Брамса и «Реквием» Верди: опыт сравнительной характеристики
14. Основные идеи оперного творчества Р.Вагнера
15. Библиографический перечень научных работ по музыкальной культуре Курского края

### **Перечень и образцы видов научно-исследовательских учебных работ**

#### **Рецензия**

Написать рецензию на один из учебных концертов преподавателей или студентов вокального факультета ЮЗГУ, проходящих на любой из концертны

#### **Образец рецензии**

### **ЮБИЛЕЙНЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР**

#### **ИРИНЫ СТАРОДУБЦЕВОЙ**

Как и на всяком по-настоящему хорошем юбилее, когда юбиляра искренне любят, ценят, уважают, восхищаются, вечером 29 октября из переполненного Большого зала филармонии все два с лишним часа (пролетевших, кстати, как одно мгновение) на сцену нескончаемым потоком лились цветы. Струящаяся цветочная Ниагара по направлению к главному лицу праздника как выражение огромной и подлинной народной любви наверняка останутся в памяти присутствующих как одно из многих результирующих впечатлений этого блистательного вечера.

А их и в самом деле было много, очень много, этих радостных, торжественных, волнующих впечатлений. Постараемся остановиться хотя бы на некоторых.

Юбилейный творческий вечер заслуженной артистки РФ Ирины

Стародубцевой не был похож на обычное торжественно-официальное мероприятие с однообразно-утомительными славословиями сменяющих друг друга ораторов, хотя и этот юбилей, как и любой другой был полон тёплых, сердечных, даже трогательных поздравлений. Которые отнюдь не затмевали, а лишь оттеняли и украшали прекрасное творческое лицо юбиляра, вновь и вновь напоминая её хорошо знакомые и любимые творческие черты.

Главным впечатлением стал, безусловно, концерт Певицы (именно так, с большой буквы следует её называть), на которой мы в очередной раз с удовольствием окунулись в магию обаяния и артистизма её таланта, страсти и темперамента, воли и энергии её неповторимой художественной личности. Подлинным наслаждением было было вновь погрузиться вслед за Певицей в ту стихию, которую она так хорошо чувствует - в стихию русской народно-бытовой музыки. В этом ей превосходно помогали её давние многолетние партнёры - инструменталисты трио "Ирина" (трио, носящего её имя) Олег Овчаренко (гитара) и Алексей Вродливец (балалайка), а также весьма хорошо звучавший оркестр русских народных инструментов под управлением Юлии Жарковой.

Другую ипостась творческого лица Певицы представил оперно-симфонический и камерно-вокальный блок с партнёрами - заслуженным артистом РФ пианистом Виктором Хмелевским и симфоническим оркестром под управлением Игоря Сукачёва. К сожалению, использование микрофонов, почти неизбежных в формате юбилея, не могло способствовать хорошему представлению о том, чем мастерство Певицы располагает в этой главной и важной сфере академического исполнения. Как и в выступлениях-поздравлениях коллег по творческому цеху, солистов Курской филармонии Светланы Саркисян и Андрея Капралова.

Зато очень хорошо и уместно в формате юбилея прозвучал эстрадный блок с пианистом Константином Маркеловым, , в

частности, чем-то завораживающе-колдовским выглядела эстрадно-джазовая обработка известнейшего Adagio Альбини.

Впервые новую грань творческого лица Певицы публике открыли выступления её учеников, студентов кафедры вокального искусства Юго-Западного университета. Эту кафедру Ирина Филипповна при поддержке нового тогда ректора ЮЗГУ Сергея Геннадьевича Емельянова организовала и возглавила пять лет назад. За столь короткий срок кафедра показывает уже весьма весомые результаты и её роль в творческой жизни города становится заметней с каждым годом. Однако, речь сейчас не об этом.

5-летняя работа Певицы как педагога-вокалиста и организатора-администратора показала её феноменальную ошеломляющую успешность и в этой абсолютно новой для неё области. Эту успешность продемонстрировали выступления её студентов, которые стали настоящим «открытием» для публики. Кому-то больше понравился роскошный «бархатный» баритон Агирре Матуте Эдисона Андреса в каватине Валентина из оперы Гуно «Фауст»; кому-то – дьявольская интифада тяжёлого баса-баритона Соса Балсека Дарио Алехандро в куплетах Мефистофеля из «Фауста» (оба студента приехали учиться в Курска из далёкого латиноамериканского Эквадора; обоим аккомпанировал концертмейстер кафедры Геннадий Хаит). А кто-то, возможно, пришёл в восхищение от очаровательного женского дуэта Ксении Башкеевой и Екатерины Поповой (дуэт Дворжака «Цыганки»), которому аккомпанировал солист филармонии и концертмейстер кафедры Александр Антонюк.

Хотя студенческие выступления вполне выдерживали сравнение с выступлениями юбиляра с ведущими профессиональными филармоническими коллективами и артистами; хотя сегодня Певица имеет восторженное слушательское признание, как и признание достаточно строгого профессионального сообщества, думаю, что и сегодня Ирина Стародубцева могла бы сказать - "хочется, чтобы нас поменьше почитали, а побольше помогали".

Свою статью, написанную ровно 20 лет назад, когда молодая

певица делала свои первые шаги в большом искусстве, я закончила почти пророчески:" Ирина Стародубцева, наверное, первая певица, которая выросла, сформировалась и реализует свои незаурядные творческие возможности в родном городе, который должен гордиться своей сопричастностью её блистательному таланту".

Очень хочется верить, что свою "сопричастность блистательному таланту Ирины Стародубцевой", который сегодня находится в расцвете творческих сил, г. Курск выразить сумеет, и выразить незамедлительно - ведь время летит так стремительно. И не хотелось бы думать, что мы так и будем оставаться страной, которая любит и ценит только памятники...

И в заключение не могу не отметить ещё один штрих её восхитительной собственной режиссуры собственного концерта - каждый новый блок концерта сопровождался соответствующей переменной концертного имиджа, концертного облика и все её всегда с большим вкусом и точностью попадания в сценический образ наряды создавали новые и новые моменты удовольствия. И как тут можно было не залюбоваться - ведь за десятилетия это стало её "второй кожей" и носить сценические платья Ирина Стародубцева умеет как никто другой...

Синянская Н.А

### **Эссе**

Написать краткое (1-2 с. текста) изложение о конкретном музыкальном произведении, группе произведений, определённой области творчества композитора, по поводу услышанного (увиденного) на концерте, конференции, мастер-классе и т.п.

### **Образец эссе**

#### **О камерно-вокальной музыке Ф.Пуленка**

Франсис Пуленк (1899-1963) принадлежит к той плеяде талантливых французских композиторов 1-й половины XX века,



которые закрепили международный престиж французской музыки, установленный

Дебюсси и Равелем на рубеже XIX-XX вв. Музыка Пуленка никогда не отличалась новаторскими экспериментами, но всегда шла в ногу со временем, была отмечена духом современности. Для творчества Пуленка характерны глубокие связи с национальными французскими традициями; она с первого своего появления всегда сохраняла живое воздействие на слушателя. И сегодня, спустя полвека после смерти французского Мастера XX века. Её благородный сдержанный лиризм, жизнерадостность, юмор, задушевность и яркая образность неизменно привлекают внимание исполнителей и слушателей.

"Пуленк - это сама музыка - писал ещё в 1926 г. его друг и соратник Д.Мийо - я не знаю другой музыки, которая действовала столь же непосредственно, была бы столь же просто выражена и достигала бы цели с такой же безошибочностью". Много лет спустя о том же самом говорит другой музыкальный единомышленник Ф.Пуленка А.Онеггер:" Я восхищаюсь музыкантом и человеком , создающим естественную музыку, которая отличает тебя от других. В водовороте модных систем и догм, которые пытаются навязать остальным сильные мира сего, ты остаёшься самим собой – редкое мужество, достойное уважения".

В многоплановом и многожанровом творческом наследии Ф. Пуленка отсутствует лишь жанр циклической многочастной симфонии, т.е. та линия национальной французской традиции, которая идёт от Г.Берлиоза и Ц.Франка. Зато богат, велик и разнообразен удельный вес таких жанров как инструментальная музыка, хоровая и вокальная (в том числе, камерно-вокальная музыка). Именно вокальная музыка Пуленка обладает наибольшей художественной ценностью - оперы, кантаты, хоры, вокальные циклы. Именно в них по-настоящему раскрылся щедрый дар Пуленка-мелодиста, которого за обезоруживающую простоту, точность и психологическую глубину называли "французским Шубертом XX века". Но не смотря на то, что музыка Пуленка вот уже почти сто лет звучит на концертной эстраде всего мира, наследие композитора исследовано далеко не полностью.

Вокальная музыка вошла в жизнь будущего композитора в 11 лет. В 1910 г. из-за наводнения в Париже семья временно переехала в парижский пригород Фонтенбло. Ненасытная жажда чтения новых нот у маленького мальчика с переездом обострилась и постоянно требовала пищи. Тогда же впервые проявилась и с годами стала усиливаться тяга к камерно-вокальной музыке. Франсис подолгу просиживает за роялем и своим детским меццо поёт романсы Шумана и Форе, Дюпарка и Дебюсси. В Фонтенбло 11-летний Франсис случайно купил "Зимний путь" Шуберта - произведение, по его признанию, сыгравшее определяющую роль в его стремлении стать музыкантом. Мальчик без конца играл и переигрывал "Липу", "Ворона", "Шарманщика". Однако, сильнее других его волновала мелодия "Ложных солнц". Много лет спустя он писал: " Она и по сей день остаётся для меня самой прекрасной мелодией на свете... Даже и теперь, хотя прошло уже тридцать пять лет, эта мелодия заставляет меня трепетать...".

Художественное развитие будущего композитора протекало в исключительно благоприятных условиях. Ф. Пуленк родился в Париже в обеспеченной семье процветающего промышленника. При всей почтительности и привязанности к отцу, в детстве и юности Франсису была ближе его мать, урождённая Жени Руайе, прекрасная пианистка и одарённая музыкантша, наградившая сына своим талантом. Пуленк рано проявил музыкальные способности и мать правильно оценила их значительность. Она начала заниматься с сыном с пяти лет, а через три года передала его в руки более опытного педагога, мадемуазель Буте де Монвель, племяннице Цезаря Франка. Позднее в консерватории профессором Пуленка по фортепианной игре стал знаменитый Рикардо Виньес, который сделал из юного любителя великолепного пианиста-профессионала, пианиста-концертмейстера и который, начиная с молодых лет, исполнял фортепианную партию собственных романсов в ансамбле со многими выдающимися певцами своего времени.

Наследие Пуленка многожанрово, но причина того, что вокальные ( и в частности, камерно-вокальные) сочинения занимают в его творчестве ведущее положение, также коренится в

годах его творческого становления. Литературно-поэтические вкусы будущего композитора сформировались в самые восприимчивые годы юности, в 15-17 лет. Вместе с подругой детства Раймондой Линосье (рано умершей в 1932 г.), способной и разносторонне образованной девушкой - юристом и архитектором, Франсис увлекается современным французским искусством - литературой, поэзией, драматургией, музыкой, живописью. Вдвоём они становятся посетителями художественных вечеров в книжной лавке Адрианы Монье, где юный Франсис знакомится с Г.Аполлинером, Л.П.Фаргом, П.Валери, П.Клоделем, П.Элюаром, П.Пикассо, Ж.Браком, И.Стравинским, Э.Сати и другими выдающимися деятелями французской культуры 1-й трети XX века. Так музыка и литература (поэзия) входят в жизнь Пуленка одновременно, навсегда предопределив господствующее положение камерно-вокального жанра на протяжении всей его творческой жизни.

Всякий, кто впервые знакомится с музыкой Пуленка - будь это музыка вокальных или инструментальных жанров, произведения крупных или мелких форм - вряд ли может устоять перед её свежестью, жизнерадостностью, лиризмом и мелодическим очарованием. М.Равель рано заметил Пуленка в первых рядах талантливой и многообещающей композиторской молодёжи. Он же проницательно отметил выдающихся лирический мелодический дар Пуленка, что впоследствии подтвердило огромное (свыше 160 произведений) камерно-вокальное наследие "французского Шуберта", равно как и большое место занимаемое этой частью его творчества в камерно-вокальной музыке XX века.

### **Реферат**

Написать самостоятельную письменную творческую работу по одной из тем курса «История музыки (отечественной и зарубежной)», «Музыка второй половины XX – начала XXI веков», «Оперная драматургия», «Музыка в системе искусств» Выбор темы делается студентом самостоятельно и согласуется с педагогом

### **Образец реферата**

## ТРИ ДУХОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. СТРАВИНСКОГО ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

Трудно охватить общим взглядом творчество Игоря Стравинского. Не только потому, что он прожил долгую жизнь - почти девяносто лет, из которых более шестидесяти были отданы творчеству. И не только потому, что наследие его огромно. Главная трудность заключается в том, что облик композитора не раз менялся до неузнаваемости. Но все-таки, композитор всегда и во всем был настоящим, его перемены обусловлены не очередной художественной модой, а потребностью его пытливого характера, неутомимо искавшей новые пути.

В огромном списке сочинений есть значительное количество опер, написанных на христианские сюжеты и тексты, однако эта часть наследия менее всего исследована. Среди них три духовных сочинения:

"Отче наш" для смешанного хора а capella, 1926 год;

"Верую" для смешанного хора а capella, 1932 год;

"Богородице Дево, радуйся" для смешанного хора а capella, 1934 год .

Эти произведения можно назвать религиозной музыкой, не предназначенной для исполнения за богослужением. Войдя в храм, мы никогда не услышим эти сочинения (хотя отдельные случаи исполнения имеют место быть), т.к. они плохо вписываются в современный богослужебный обиход.

Последовательное обращение Стравинского к христианским песнопениям обусловлено его особым отношением к религии. В одном интервью второй половины тридцатых годов Стравинский заявляет: "Что касается меня, то я – человек верующий" [1, с.305]. Действительно, Игорь Стравинский на протяжении всей своей жизни посещал церковь, принимал обряд причастия, общался со священниками. Но религиозные взгляды композитора сложились не

сразу и всегда претерпевали изменения, в разные периоды жизни он неоднозначно относился к церковным канонам. Он воспитывался в религиозной семье, все указывает на то, что корни его религиозности находятся в раннем детстве, в семейных традициях и обстановке, которая его окружала. Известно, что композитор «молился ежедневно, до и после сочинения музыки, молился, когда встречались трудности в работе» [1, с. 315]. Следует заметить, что не случайно его первым религиозным сочинением является хор «Отче наш», затем к нему примыкают еще два песнопения на тексты православных молитв хоры «Верую» и «Богородице Дево, радуйся». Эти произведения И. Стравинский сочиняет в период зрелого творчества неоклассицизма. Но неоклассицизм носит универсальный характер. Композитор стремится к господству порядка и дисциплины, вплоть до самоограничения, у него появляется склонность давать замыслу «точный адрес». Отметим, что появляется определенность жанра, сюжета, музыкального материала. Он погружается в музыку добаховской эпохи и моделирует различные музыкальные стили эпохи Ж.Б. Люлли, К.В. Глюка. Попробуем проследить, как тексты православных молитв композитор представил в ракурсе аскетично нейтрального стиля сочинения. Хотя следует заметить, что сам композитор всегда говорил о сохранении национальных православных истоков. «Я всю жизнь по-русски говорю, у меня слог русский. Может быть в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней, это – в ее скрытой природе» [5, с. 247].

#### «Отче наш»

Песнопение исполняется на «Божественной Литургии». Композитор оставляет текст молитвы неизменным. Стихи 9-13 Евангелия от Матфея:

*9 Молитесь же так: Отче наш, сущий на небесах! да святится имя Твое;*

*10 да приидет Царствие Твое; да будет воля Твоя и на земле, как на небе;*

*11 хлеб наш насущный дай нам на сей день;*

*12 и прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим;*

*13 и не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого. Ибо Твое есть Царство и сила и слава во веки. Аминь.*

*(От Матфея 6:9-15)*

Возношение Богу хвалу поклонения, будучи, не в состоянии до конца осознать Его неизмеримое величие, Его силу и могущество, Его абсолютное владычество над всеми царствами земли. В такую минуту мы можем только, как дети, подняв взор от земли, обратить его на Царя царей, Господа господствующих, с восторгом, страхом и трепетом взирая на дела рук Его, понимая, что никогда, живя в этой телесной храмине, не в силах объять Необъятное, имя Которому – Бог [3, с. 384].

Молитва «Отче наш» предельно проста и доступна, но одновременно непостижима для ума человеческого в силу ее невидимой протяженности в пространстве и времени.

Музыкальный материал произведения лишен внешних эффектов, прежде всего, обращен в сферу внутреннего мира человека, его чувств и переживаний. Музыкальная форма не прослеживается, это связано с особенностями литургического текста, который не дает нам возможности заключить его в симметричные рамки тактов периода. Мелодия сумрачна, рациональна и конкретна, в тональности с-moll. Статичное движение одновременно во всех партиях, а так же продублированные группировки длительностей напоминают хорал. Гармоническая вертикаль в произведении возникает вследствие соединения нескольких самостоятельных мелодических линий. Такая линейная гармония характерна для И. Стравинского. Принцип музыкального развития построен на повторении материала. Голосоведение строится на параллельном движении голосов в партиях в терцию, сексту. Метроритмические особенности обусловлены структурой текста. Размер смешанный – чередование 2/4, 5/8, 3/4, 7/8, 4/8 создают ощущение трехдольного метра. Фактура аккордовая, гармоническая. Основная тональность

c-moll. Произведение написано для смешанного хора, композитор не использует *divisi* в хоровых партиях. Диапазон: до малой октавы – ми бемоль второй октавы. Тесситура средняя, удобная, преобладают звуки низкого регистра. Вокальная загруженность каждой партии равномерная. Темповое, ритмическое и динамическое равновесие голосов в партиях и отсутствие пауз, создает атмосферу непрерывной текучести, плавности, монотонности, молитвенности. В конце произведения все партии сливаются в унисон долгим, подчеркнутым «аминь», разделенным на два слога.

### «Богородице Дево, радуйся»

Тропарь из «Всенощного бдения»:

*Богородице Дево, радуйся, Благодатная Марие, Господь с Тобою; благословена Ты в женах, и благословен Плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси души наших.*

Рассмотрим текст молитвы: Благодатная – получившая от Бога особую благодать, милость в том, что родила Господа Иисуса Христа, Спасителя рода человеческого; благословена Ты в женах – прославлена между женщинами; и благословен Плод чрева Твоего – прославлен и Сын Твой; яко Спаса родила еси душ наших – потому что Ты родила Спасителя душ наших.

Слова этой самой древней и самой прекрасной молитвы Божией Матери взяты из Евангелия. Дева Мария обещала посвятить свою жизнь Богу. Ее взял к себе на житье родственник, старец Иосиф. Он был плотник и жил в городе Назарете. В его доме Дева Мария работала, молилась Богу. Однажды к ней явился Архангел Гавриил. Он сказал Ей: «Радуйся, получившая милость от Бога: Ты прославлена между всеми женщинами!». Дева Мария испугалась, но Архангел сказал Ей: «Не бойся, Ты заслужила милость Божию: Ты родишь Сына и назовешь Его Иисусом. Он назовется Сыном Божиим». Тогда Дева Мария ответила Архангелу: «Я всегда слушаюсь Господа, пусть будет так, как ты сказал».

Архангел сказал, что скоро родится на Земле Иисус Христос. Люди Его давно ждали. В память об этом в Церкви установлен праздник, который называется добрая, благая весть или Благовещение, и празднуется он 7 апреля. Надо в этот день идти в Храм и благодарить Бога молитвой.

А после Благовещения Пресвятая Дева Мария пошла в другой город к Своей родственнице, праведной Елизавете. Елизавета увидела Деву Марию, обрадовалась и сказала Ей: «Прославлена Ты между женщинами и прославлен Сын Твой» [3, с. 386].

Все сочинение выдержано в лирическом, созерцательно-умиротворенном настроении. Непрерывное движение вертикальной структуры музыкальной ткани создает ощущение легкого покачивания. Фактура гармоническая с элементами имитации.

Мелодический материал строится на повторении определенной формулы – короткого мотива с квартовым скачком мелодии. Следует отметить, что такие строгостильные «малые темы», лишенные каденционной замкнутости, характерны для западно-европейского барочного мышления. Здесь мы видим определенное влияние музыки запада на стиль письма И. Стравинского. Особенности текста молитва делят произведение на условные периоды, а так же оправдывают смену размера 2/4, 3/4, 4/4.

Композитор использует тональность d-moll, но на протяжении всего произведения можно четко уловить мажорную, светлую палитру. Удобная тесситура, не высокий диапазон хоровых партий, спокойный темп делают это произведение доступным для исполнения.

### «Верую»

Текст молитвы:

*<sup>1</sup>Верую во Единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым. <sup>2</sup>И во единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, Единородного, Иже от Отца рожденнаго прежде всех век; Света от Света, Бога истинна от Бога истинна,*



*рожденна, несотворенна, единосущна Отцу, Имже вся быша. <sup>3</sup>Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшаго с небес и воплотившагося от Духа Свята и Марии Девы, и вочеловечшася. <sup>4</sup>Распятаго же за ны при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна. <sup>5</sup>И воскресшаго в третий день по Писанием. <sup>6</sup>И возшедшаго на небеса, и седяща одесную Отца. <sup>7</sup>И паки грядущаго со славою судити живым и мертвым, Егоже Царствию не будет конца. <sup>8</sup>И в Духа Святаго, Господа, Животворящаго, Иже от Отца исходящаго, Иже со Отцем и Сыном спокланяема и сславима, глаголавшаго пророки. <sup>9</sup>Во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь. <sup>10</sup>Исповедую едино крещение во оставление грехов. <sup>11</sup>Чаю воскресения мертвых, <sup>12</sup>и жизни будущаго века. Аминь [З, с. 389].*

Во всем произведении преобладает аккордовая фактура. Музыкальная форма следует за текстом. Мелодическая и гармоническая ткань представляет собой одно органическое целое. Скандирование текста православной молитвы происходит в аккордовых вертикалях. Характерной особенностью этого сочинения является главный выразительный элемент – ритм. Острый ритмический рисунок (группировки шестнадцатых нот и пунктир восьмых), своеобразно трактует текст длинных фраз молитвы. Мелодия движется поступенно, без видимых скачков. Композитор использует светлую тональность А-dur. Динамический план произведения строится на неизменной динамике mezzo piano, лишь несколько фраз композитор «выплескивает» на forte. Все партии поют в своем диапазоне. Непрерывность и молитвенность достигается за счет общехорового и цепного дыхания. Метроритмические особенности подчеркивают ощущение пульсации. Композитор не использует паузы, но отмечает смысловые цензуры, а так же акценты для усиления смысла текста молитвы. Размер смешанный, чередование 2/8, 3/8, 4/8, 5/16, 6/16, 7/16. Тесситурные возможности удобные. Ритмические особенности обуславливают некоторые дикционные трудности.

Таким образом, проанализировав три духовных произведения Игоря Федоровича Стравинского можно с уверенностью отметить, что влияние западно-европейского направления музыки оставило

отпечаток в стилистике написания и интерпретации. Не случайно, в 1949 году выходит новая редакция произведений с латинским текстом "PaterNoster", "Ave Maria", "Credo" (первое исполнение в Париже, Русская церковь).

В сочинениях композитора можно обозначить связь с православными традициями: структура текста, принцип построения формы, фактура, но мелодизм, метроритмические принципы – все это можно назвать «новым направлением» в сочинении церковной музыки.

На мой взгляд, особенность стилистики И. Стравинского имеет две закономерности. Во-первых, отображает общие тенденции развития современного западно-европейского искусства. Во-вторых, во всех своих метаморфозах композитор всегда сохраняет индивидуальность и присущую только ему музыкальную манеру письма. "Отче наш", "Богородице Дево, радуйся" и "Верую" все-таки адаптированы на европейского слушателя, т.к. композитор жил и писал за рубежом. Следует отметить, что можно наблюдать значительное влияние протестантского хора, но И. Стравинский смог поразительно тонко прочувствовать и проникнуть в содержание текста православной молитвы.

На основании проделанного анализа, можно сделать вывод о том, что в духовных сочинениях И. Стравинского взаимодействуют традиционные в православном богослужбном пении приемы формообразования, принципы развития, отчасти фактуры с принципами гармонизации и метроритмическими особенностями западно-европейской музыкальной традиции. Это позволяет говорить о том, что композитор не был близок и идеологически не был готов к интерпретации традиций русской духовной музыки.

В заключении хочется отметить, что И. Стравинский – композитор уникальный. Интенсивность творческих исканий, стремительная эволюция на протяжении долгого творческого пути, внезапность стилистических поворотов всегда поражала современников. На сегодняшний день его творческое наследие мало известно и изучено.

Сам И. Стравинский, по собственным словам, стремился жить *con tempo* «вместе с временем», остро ощущая биение его пульса, и потому так будоражил умы многих поколений музыкантов [5, с. 249].

Духовные произведения "Отче Наш", "Богородице Дево, радуйся", "Верую" И. Стравинского утрачивают свое основное свойство – богослужебности, перестают быть молитвой, а становятся *художественным образом* молитвы.

### **Примерный перечень вопросов зачёта**

1. Методы науки о музыке.
2. Методы музыкально-педагогического исследования, их классификация.  
Программа исследования.
2. Методы теоретического исследования.
3. Эмпирические методы исследования.
4. Методологические подходы исследования.
5. Целостный анализ музыкального произведения.
6. Приемы, методы и этапы научно-исследовательской работы студентов.
7. Методологический аппарат исследования.
8. Проблемы интерпретации музыкальных произведений.
9. Исполнительский анализ музыкального сочинения.
10. Основные методологические направления исследований в теоретическом музыкознании.
11. Типы и виды научных исследований.
12. Анализ и синтез. Комплексный многоуровневый анализ.
13. Выбор и обоснование темы научного исследования.
14. Составление и изучение, научная обработка библиографии.
15. Оформление результатов научных исследований.
16. Подготовка статьи к публикации в рецензируемом издании.

**Критерии сдачи зачёта.**

«Зачтено» - выставляется при условии, если обучающийся показывает хорошие знания изученного материала дисциплины; самостоятельно, логично и последовательно излагает и интерпретирует изученный материал; полностью раскрывает смысл предлагаемого вопроса;

владеет основными терминами и понятиями дисциплины; показывает умение приложить теоретические знания к практике.

«Не зачтено» - выставляется при наличии серьезных упущений в процессе изложения материала изученной дисциплины; в случае отсутствия знаний основных понятий и определений в области изученной дисциплины или присутствии большого количества ошибок при интерпретации основных определений; если обучающийся показывает значительные затруднения при ответе на предложенные основные и дополнительные вопросы а также при условии отсутствия ответа на основной и дополнительный вопросы.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гончаров, С.С. Введение в логику и методологию науки / С. С.Гончаров, Ю. Л. Ершов, К. Ф. Самохвалов. - М. : Интерпракс, 1994. - 256 с
2. Кохановский, В.П. Философия и методология науки : Учебник для высших учебных заведений / В. П. Кохановский. - Ростов н/Д : Феникс,1999. - 575 с.
3. Борытко Н. М. Методология и методы психолого-педагогических исследований: учеб. пособие / Н. М. Борытко, А. В. Моложавенко, Соловцова И. А.; под ред. Н. М. Борытко. – М.: Академия, 2008.
4. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: учеб. пособие. - СПб.: Планетамузыки, Лань, 2010.
5. Загвязинский В.И. Теория обучения: современная интерпретация. – М.:Академия, 2001.
6. Курышева Т.А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. - М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007.
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. - СПб.: Лань, 1999.
8. Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке: исследование. – М.: Музыка, 2009.
9. Григорьева М. К проблеме творческого воспитания молодого музыковеда //Актуальные проблемы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин в системе школа-училище-вуз: сб. статей. – Ростов н/Д.: Изд-во «Гефест», 1998.
10. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание: учеб пособие. - М.:ВЛАДОС, 2001.
- 11.Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе: учеб пособие. - СПб.: Композитор, 2007.
12. Ильина Е.Р. Музыкально-педагогический практикум: учеб.-метод. пособие. - М.: Акад. Проспект, Альма Матер, 2008.
13. Цыпин Г.М. Диссертационное исследование в области музыкальной культуры и педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля).- Тамбов: Тамбов. гос. муз.-пед- ин-т им. С. В. Рахманинова, 2005

14. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология. – М.: СИНТЕГ, 2007.
15. Кузин Ф. А. Диссертация: Методика написания. Правила оформления. Порядок защиты. Практическое пособие для докторантов, аспирантов и магистрантов. – М.: «Ось-89», 2000.
16. Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб. пособие / Э. Б. Абдуллин, О. В. Ванилихина, Н. В. Морозова и др.: Под ред. Э. Б. Абдуллина. – М.: Академия, 2002.
17. Бурлачук Л. Ф. Психодиагностика: Учебник. – СПб.: Питер, 2012.
18. Ярская В.Н. Методология диссертационного исследования: Метод. пособие. - Саратов: ПМУЦ, 2002.
19. Овчаров, А.О., Овчарова Т.Н. Методология научного исследования, учебник. М., Инфра-м, 2014.
20. Мокий, М.С. Методология научных исследований [Текст] : учебник для магистров / М. С. Мокий, А.Л. Никофоров, В.С. Мокий. - М. : Юрайт, 2014. - 255 с. [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228737> (19.11.2014).  
Портал «Гуманитарное образование» <http://www.humanities.edu.ru/>  
Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru/>  
Федеральное хранилище «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов» <http://school-collection.edu.ru/>