

**Задания для студентов специальности  
«Сольное и хоровое народное пение» 3 курса  
С 18 по 24 мая 2020 года**

**Оглавление**

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В. ....	2
Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В. ....	2
Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г. ....	6
Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г. ....	9
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К.	14
Сольфеджио. Преподаватель Павлова Е.А. ....	14
Гармония. Преподаватель Грановская Н.П. ....	15
Методика преподавания народно-певческих дисциплин. Преподаватель Руденко В.В. ....	16
Методика преподавания этнохудожественных дисциплин. Преподаватель Руденко В.В. ....	20
Областные певческие стили. Преподаватель Некрасова И.Н. ....	21

## **История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.**

**Задание . Тема «Монастыри Тверской земли».**

На выбор сделать письменный доклад по одному из монастырей Тверской земли. План описания монастыря:

1. История возникновения монастыря.
2. Архитектурный ансамбль (назвать и описать храмы и другие постройки, которые входили в состав монастыря)
3. Сведения о живописи (фресках и иконописи)
4. Святые (рассказать о чудотворных иконах, мощах святых, если имеются)
5. Подвижники (рассказать о святых, которые были в монастыре)
6. Современная жизнь (действующий или нет на данный момент, кто настоятель, сколько монахов/монахинь, какая специфика – иконописание, приют для престарелых, богадельня и т.д.).

Для примера наиболее известные монастыри Тверской земли: Свято-Екатерининский в Твери, Христо-Рождественский в Твери, Николо-Малицкий в Твери, Нило-Столобенская пустынь на озере Селигер, Борисо-Глебский в Торжке, Свято-Успенский в Старице, Ольгин Волговерховский на истоке Волги, Николо-Теребенская пустынь, Оршин Вознесенский, Казанский Вышневолоцкий, Кашинский Никольский.

## **Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.**

**Тема для самостоятельного изучения: «Немецкая классическая философия»**

План.

1. Общая характеристика.
2. И. Кант.
3. Субъективный идеализм И. Фихте.
4. Объективный идеализм Г. Гегеля.
5. Антропологизм Л. Фейербаха.

### **Общая характеристика немецкой классической философии.**

18-19вв. вошли в историю как немецкая классическая философия, которая считается высшей точкой философствования всей Европейской мысли Нового времени.

Как объяснить столь ярко выраженный взлет мысли в стране, представляющей собой объединение множества формально независимых друг от друга, часто карликовых государств с реакционным абсолютистским строем? История философии свидетельствует, что передовые философские учения нередко возникают в сравнительно отсталых в экономическом отношении странах, если они, благодаря объективным условиям своего развития, имеют возможность использовать опыт более передовых стран

(примером может служить Франция 18 века – менее экономически развита, чем Англия, но классическое Просвещение сложилось именно здесь).

Так и Германия 18-19 вв., с одной стороны, опиралась на достижения философской мысли более развитых стран Европы, а с другой стороны, ее внутреннее положение: социально-экономический переворот, ломка веками существующих отношений – во многом следствие эпохи Просвещения, делает гигантский шаг вперед.

Важной предпосылкой немецкой классической философии явился бурный рост естествознания. Успехи геологии, эмбриологии, физиологии растений и животных, органической химии приводили к выводу о наличии **развития** как в неорганической, так в органической природе, а следовательно, диалектический метод исследования является основой взглядов большинства немецких классиков (признание развития сущностью мира).

Главным направлением немецкой классической философии становится идеализм – в высшую форму бытия философы возводят дух или разум.

Крупнейшие умы Германии 18-19 вв.:

Георг Гегель, Иммануил Кант, Иоганн Фихте, Людвиг Фейербах, Фридрих Шеллинг и т.д.

#### Общие черты немецкой классики

1. Критика познания как главное средство достижения философских выводов.
2. Противопоставление разума материи в пользу разума (идея – первична, материя – вторична).
3. Яростное отвержение утилитарной этики (утилитаризм – принцип этики, признающий главным критерием нравственности полезность поступка)
4. Глубина и систематичность теорий (во многом объясняется тем, что все немецкие классики были университетскими преподавателями и обращались к специализированной аудитории).
5. Немецкие классики вели строго академический образ жизни, что определило ортодоксальность их взглядов на вопросы этики (ортодоксальность – система общепризнанных взглядов, являющаяся незыблемой – придерживалась строго установленных взглядов на этику).

#### Иммануил Кант (1724-1804)

В творчестве Канта выделяют два периода:

- докритический (до 70-х годов 18в)- работа Канта как ученого-естествознателя, работы по физике, антропологии, физической географии, биологии и т.д.
- критический или собственно философский.

Главные работы: «Критика чистого разума», «Критика практического разума».

#### **Онтология и гносеология.**

Критикует господствующий в философии эмпирический метод познания. Опыт не может быть единственным и достоверным источником знания. Существуют доопытные, первоначальные формы знания, которые Кант назвал **априорными** (a priori-изначальность). Он выделяет **априорные**

**формы чувственности:** пространство и время. Они служат изначальной формой восприятия человеком окружающего мира, через которую преломляется действительность. В процессе познания человек непременно помещает изучаемый объект в «координаты пространства и времени». А также существуют и **априорные формы рассудка:** необходимость, причина, цель и тд. Это проявляется в том, что, при всей кажущейся хаотичности, мыслительная деятельность человека подчинена некоей изначальной стройности («мыслительная природа»), которая так же как и пространственно-временная характеристика не зависит от опыта и предшествует ему.

Т.о., если эмпирики полагают, что человек рождается «чистым листом» бумаги, на котором в процессе опытного пути появляется знание, по Канту некое «изначальное знание» в человеке – более логично и объективно.

А можно ли вообще познать мир?

Мир – двойственен. С одной стороны, существует независимый от нашего восприятия «мир вещей в себе», который является **НЕПОЗНАВАЕМЫМ** (примеры: дальтонизм как специфическое цветовое восприятие мира и тд.) Здесь Кант выступает как **агностик** (учение, отрицающее полностью или частично саму возможность познания мира).

Но, с другой стороны, любая «вещь в себе» - это еще и явление среди других явлений. Она воздействует на наши органы чувств, вызывая в них ощущения. Эти ощущения систематизируются нашим разумом, вызывая в нем «иллюзию понятия»- мы говорим, что мы познали данную вещь, однако это не так. То, что мы называем познанием, по Канту- есть лишь процесс суждения (мы выносим о происходящем свое суждение, зависящее от степени нашей образованности на сегодняшний день).

Таким образом, в процессе познания человек так же далек от истины в конце пути, как был далек и в начале.

#### **Аксиология и этика.**

Главный вопрос этики: свободен ли человек?

Человек поступает необходимо, в одном отношении, и свободно- в другом. Это объясняется двойственностью и человека (как части мира). С одной стороны, человек- «вещь в себе», следовательно от непознаваем, а значит свободен (познать окончательную сущность человека невозможно, также как и найти истину мироздания). Но, с другой стороны, человек- это явление среди других явлений (биологическое, физическое, общественное и тд.), а значит он подчиняется закономерностям этих явлений.

Так человеком общественным движет долг. Вся человеческая жизнь – это отношения долженствования. Нравственный идеал по Канту выглядит как **категорический императив** (категорическое приказание): поступай так, что бы правило твоего личного поведения могло стать нормой поведения для всех. Категорический императив- априорен.

**Иоганн Готлиб Фихте.  
(1762-1814)**

Родился в крестьянской семье, рано выделился своими способностями и, благодаря случайным обстоятельствам, получил образование. Позже преподавал в Иеннском университете, откуда был уволен за подозрение в атеизме. Переехал в Берлин. Во время новой войны с Наполеоном (1813г.), несмотря на «солидный» возраст, Фихте вступает в ряды добровольцев, в 1914 году умирает, заразившись тифом в одном из военных госпиталей.

Во многом опирается на теорию Канта. Отвергает Кантовскую теорию «вещей в себе», но при этом доводит агностицизм и субъективизм до высшей точки. В качестве единственной, безусловной, конечной и безупречной реальности провозгласил собственное «Я», которое «существует потому, что утверждает самое себя». Человек способен судить объективно лишь о себе самом. Чем дальше от себя, тем менее объективным будет суждение о мире. **Теория Фихте – субъективный идеализм** (в музыке понятие субъективного идеализма наиболее ярко выражено в творчестве Скрябина « Я умру и рухнет мир »).

Взгляды Фихте часто рассматривают как теоретические основы германского национализма. В 1807-1808гг. Фихте выступает со своими «Речами к германской нации», в которых он стремится воодушевить немцев на сопротивление Наполеону.

Национализм Фихте выводится из его теории. Поскольку «Я» - единственная реальность, и одновременно, я – немец, следовательно, успехи германской нации более безусловны, чем успехи других. «Иметь характер и быть немцем», говорит Фихте, - «несомненно, означает одно и то же».

### **Георг Вильгельм Фридрих Гегель. (1770-1831)**

Ознакомиться ( УСТНО) с теорией Г. Гегеля по следующему плану.

1. Диалектика Гегеля.
2. Тезис тождества бытия и мышления.
3. Абсолютная идея как сущность мироздания
4. Этапы самопознания Абсолюта:
  - Логика
  - Философия природы
  - Философия духа

Вопрос для самопроверки: почему философию Гегеля называют «объективным идеализмом»?

### **Людвиг Фейербах. (1804-1872)**

Фейербах - сын известного юриста. Хотел посвятить себя богословию, с этой целью в 1925 году поступил в Гейдельбергский университет, но уже через год бросил его (интерес к религии останется, но отношение к ней будет

довольно специфичным) и переехал в Берлин, где с новой страстью «попал под обаяние» лекций Гегеля. Однако это увлечение тоже быстро прошло. От «субъективного идеализма» Гегеля Фейербах подходит к обоснованию своей собственной «новой философии».

«Новая философия» Л. Фейербаха.

Религия обещает человеку спасение после смерти. Философия же призвана еще на земле осуществить то, что религия обещает лишь в потустороннем мире – дать людям осознание своих реальных возможностей в достижении целей. Но это может сделать не всякая философия (во многом имеет ввиду те теории, которые сомневаются в возможностях человека). Так, если Гегель «отрывает» разум и мышление от человека (разум человека – не единственное проявление Мирового разума), то по Фейербаху, единственным реальным субъектом мышления является человек.

**! Т.о. Вопрос об отношении бытия к мышлению это вопрос о сущности человека, ибо мыслит только он. Поэтому философия должна стать АНТРОПОЛОГИЕЙ – учением о сущности человека и его деятельности.**

Человек неотделим от природы, следовательно, и его духовное начала не должно противопоставляться началу природному. «Новая философия», - пишет Фейербах, - «превращает человека, включая и природу, в высшей предмет философии, превращает антропологию в универсальную науку.

В онтологии – материалистическое понимание природы.

В гносеологии – дальнейшее развитие сенсуализма (реальный мир-чувственно воспринимаемая действительность).

Религия.

Религиозное чувство порождается не только страхом перед стихийными силами природы. В религии отражен весь человек: его страдания, страхи, чаяния, стремления и надежды. «Бог», говорит Фейербах,- порождается исключительно в человеческих страданиях. Бог есть то, чем человек хочет быть. Именно поэтому религия обладает реальным жизненным содержанием». Существование религии предполагает способность к абстрактному мышлению, хотя содержание свое религия черпает, главным образом, из человеческих чувств и эмоций. «Сущность религии-человеческое сердце, последнее тем и отличается от трезвого и холодного рассудка, что стремиться верить и любить».

Близок к атеизму (во-многом, следствие материалистического миропонимания).

**Иностраный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.**

**Задание по английскому языку**

Читать и переводить текст «Джаз» из книги для чтения на английском языке «В мире музыки» под редакцией Воробьевой стр.64-65.

**JAZZ: ITS ROOTS AND MUSICAL DEVELOPMENT**

The origin of the word *jazz* is obscure. The term came into general use c. 1913-1915. It is used to designate a type of music which developed in the Southern States of USA in the late 19th century and came into prominence at the turn of the century in New Orleans, chiefly (but not exclusively) among black musicians. Elements which contributed to jazz were the rhythms of Western Africa, European harmony, and American "gospel" singing.\* Before the term *jazz* was used, *ragtime* was the popular name for this genre. Ragtime lasted from c. 1890 to c. 1917. It was an instrumental style, highly syncopated, with the pianoforte predominant (though a few rags had words and were sung). Among the leading exponents of the pianoforte rag were Scott Joplin, Jelly Roll Morton,\* and J.P. Johnson,\* with the cornettists Buddy Bolden\* and King Oliver.\* Some rags were notated (e.g. Joplin's *Maple Leaf Rag*) but the majority were improvised. About 1900 also, the "blues" craze began. "Blues" implies a largely vocal form and a repressed frame of mind on the part of the performer. The form originated from Negro spirituals, and made use of a blend of major and minor harmony, and non-tempered scale intervals. In instrumental blues the prominent instruments were trumpet, cornet, clarinet, saxophone or trombone. A leading figure of the blues era was the black composer W.C. Handy\* whose *Memphis Blues* (1909) and *St Louis Blues* (1914) are jazz classics. Outstanding blues singers have been Bessie Smith and, later, Billie Holiday.

The subsequent history of jazz has embraced a diversity of styles, e.g. *Dixieland*, from c. 1912, which borrowed elements from both ragtime and blues and made a feature of group improvisation led by the trumpeter. The principal Dixieland musicians included the trumpeters King Oliver and Louis Armstrong, the pianists Jelly Roll Morton and Earl Hines. In the 1920, jazz became more sophisticated as it spread to New York, Paris, and London and became a social "rage". The jazz arranger emerged and with him the bigger band: harmony became more conventional, melodies were played by a full instrumental section with the solos as central display-pieces, like cadenzas. These "big bands" had marked individual styles. Paul Whiteman popularized "symphonic jazz" using violins and elaborate arrangements. At the other extreme was the Negro style of Duke Ellington, the first great jazz composer. A "Chicago" style revived

**65**

smaller bands and more improvisation (its star was the trumpeter Bix Beiderbecke).

The 1930s coincided with the style known as "swing".\* The swing bands - led by such virtuoso instrumentalists as Benny Goodman\* (clarinet), Jimmy Dorsey (alto saxophone), Gene Krupa (drums), Glenn Miller (trombone), Tommy Dorsey (trombone), Artie Shaw (clarinet) - concentrated on precision, arrangement, and good ensemble work. Though Ellington's band was influenced by swing, its members were such superb players and such strong individualists that improvisation still played a large part in his compositions. Swing yielded in the 1940s to "be-bop",\* principally for smaller groups of perhaps 7 players. Rhythm was the prime feature of be-bop, allied to scat singing (vocalizing to nonsense syllables). Tempi were fast and great virtuosity was needed. The dominant player



was the alto saxophonist Charlie Parker\* (1920-55). Also important were Dizzy Gillespie (trumpeter), Stan Getz (alto saxophonist), and Kenny Clarke and Max Roach (drummers). "Be-bop" was later re-christened "modern jazz". Among its derivatives were "cool" jazz,\* led by Getz and Miles Davis, and by Shorty Rogers (trumpet) and Lennie Tristano (pianoforte). In the 1960s "free jazz" was pioneered but the jazz scene was overshadowed by the emergence of "pop" and the pop groups, e.g. the Beatles, the Rolling Stones, and many others, these comprising usually a vocalist, guitarist(s), and percussionist.

The influence of jazz on so-called "serious music" had been widespread and beneficial. Ives composed ragtime pieces for theater orchestra as early as 1902; Debussy in 1908 wrote the *Golliwogs Cakewalk*; Ravel used the blues in his, violin sonata, and both his pianoforte concertos are jazz-influenced; Stravinsky wrote ragtime pieces and composed the *Ebony Concerto* (1945) for Woody Herman; Hindemith, Poulenc, Weill, Krenek, Lambert, and Copland all used jazz features, as did Berg in *Lulu*. Duke Ellington and Bill Russo are among the leading composers of jazz, while those who have written works throwing a bridge between jazz and symphonic forms include Gershwin, Rolf Liebermann, Leonard Bernstein, Günther Schuller, Richard Rodney Bennett, and John Dankworth.

*From: The Concise Oxford Dictionary of Music*

### **Задание по немецкому языку**

Прочитайте текст и ответьте на вопросы.

**Jazzmusiker in Deutschland** spielen häufig nicht nur Jazz, aber der Jazz stellt für ihr Wirken eine wichtige Grundlage dar. Jazzmusiker spielen im gesellschaftlichen Kulturleben Deutschlands nur eine marginale, untergeordnete Rolle. Anerkennung finden sie heute eher als Lehrer für Nachwuchsmusiker als auf der Bühne.

Während hier die berufliche Situation von Jazzmusikern in Deutschland behandelt wird, wird die geschichtliche Entwicklung im Hauptartikel **Jazz in Deutschland** behandelt.

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

Bereits 1925 erschien mit Alfred Baresels *Jazz-Buch* der erste Ratgeber für Tanzmusiker als „Anleitung zum Spielen, Improvisieren und Komponieren moderner Tanzstücke“ im Jazz-Idiom und erreichte innerhalb Jahresfrist vier Auflagen. Ende der 1920er lassen sich erstmals in einem größeren Umfang



Musiker in Deutschland feststellen, die jazzig spielen können, auch wenn zunächst die meisten Musiker in den Bands noch ungeübt in der Improvisation waren und nur wenige gute „Hot-Solisten“ zur Verfügung standen. Erst ab Beginn der 1930er Jahre stieg „das Niveau auch der solistischen Parts in den Aufnahmen“. Es begann – auch in Deutschland – die Zeit swingender Tanzorchester. Zunächst spielte sich das Meiste in der Metropole Berlin ab. Doch auch in anderen Großstädten wie Hamburg, München, Köln, Leipzig, Frankfurt oder Essen, aber selbst in Baden-Baden waren Hot-Jazz-Tänze und Swing in Tanzcafés oder in Varietés zu hören. Für junge, jazzbegeisterte Musiker wie Willy Berking oder Freddie Brocksieper ergab sich daraus die Möglichkeit, in den Tanzorchestern auch Jazzimprovisationen zu spielen.

1928 startete Bernhard Sekles die Initiative, eine Jazzklasse am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main einzurichten, weltweit die erste an einer Musikhochschule oder Universität. Nicht nur der *Frankfurter Tonkünstlerbund* wandte sich gegen diese Initiative, sondern sie beschäftigte auch die Öffentlichkeit und den Preußischen Landtag. 1928/29 studierten bereits 19 Studenten das neue Fach. Der an der benachbarten Frankfurter Universität lehrende Theodor W. Adorno rechtfertigte die Ausbildung der jungen Musiker, da diese zum Teil gezwungen seien, sich mit Unterhaltungsmusik den Lebensunterhalt zu verdienen, dabei sei „einer solchen Gebrauchsmusik der Vorzug zu geben [...], die sauber und phantasievoll vorgebracht wird. [Darüber hinaus sei] die Jazzschule zu begrüßen als ein Mittel der Emanzipation der Akzente vom guten Takteil.“ Ab 1930 gab zudem das Berliner Musikhaus Alberti das *Musik-Echo: Zeitschrift für Melodie und Rhythmus* heraus, das sich vor allem an Musiker, Arrangeure und Bandleader richtete und nützliche Hinweise für die Instrumentierung und Orchestrierung, aber auch zur Improvisation gab.

Упр.19. Ответьте на следующие вопросы:

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

### **Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.**

1. Изучить тему " *Современные теории личности*" (конспект делать не надо).
2. Выполнить проверочный тест по лекции.
3. Выполнить диагностический тест: Уровень самоактуализации личности. (Опросник САМОАЛ) <https://psyttests.org/shostrom/samoal.html>

#### Тема 17. *Современные теории личности.*

Взгляд на личность человека претерпел существенные изменения по мере развития и формирования человеческой культуры. В связи с этим выделяют несколько подходов (периодов), отличающихся концепциями личности.

**Таблица 1.** Основные исторические периоды изучения личности

Период изучения личности	Время	Представители	Особенности
Философско-литературный	От античности до XVIII века	Философы, писатели (Аристотель, Платон, Жан Жак Руссо)	В центре исследования личности стоят вопросы нравственной и социальной природы человека. Определения личности — очень широкие, а отдельные теории плохо согласуются друг с другом.
Клинический период	С начала XIX века по начало XX века	Психиатры (З. Фрейд)	Представление о личности было сужено по сравнению с предыдущим периодом, а акцент делался на патологические или акцентуированные черты личности
Экспериментальный	С XX века	Психологи (А. Адлер, Р. Б. Кеттел, А. Маслоу)	Гипотезы стали подкрепляться экспериментальными исследованиями с применением тестов, количественно измеряющих отдельные черты личности

К наиболее известным сегодня относят теории личности следующих ученых:

- Эрик Эриксон — теория жизненного цикла.
- Вильгельм Райх — телесно-ориентированная теория психосоматических связей
- Уильям Джеймс — теория психологии сознания.
- Беррес Фредерик Скиннер — бихевиоризм.
- Джордж Келли — теория личностных конструктов.
- Карл Роджерс — гуманистическая теория личности.
- Абрахам Маслоу — трансперсональная психология.
- Эрих Фромм — гуманистический психоанализ.
- Рэймонд Бернард Кеттел — теория черт личности.
- Курт Левин — жизненное пространство.
- Карл Юнг — теория жизненных типов и коллективного бессознательного

В настоящее время нет общепринятого мнения о том, какой подход в изучении личности наиболее эффективен для объяснения основных фактов поведения человека. Таким образом, на данный момент сосуществуют разные альтернативные теории, описывающие личность как интегрирующее целое и вместе с тем объясняющие различия между людьми.

### **Отечественные теории личности**

*А. Мясищев, Смирнов, Малышев...* Личность - это система отношений, отношения - это компоненты структуры. Например, Мясищев утверждал, что личность как социальный продукт определяется прежде всего социальным значением направленности (т.е. "доминирующего свойства, подчиняющего себе другие и определяющие жизненный путь человека"). Уровень личности выражается степенью его сознательности, идейным

богатством и т.д., и т.п. Если доминирующее отношение охватывает все стороны личности, то она характеризуется цельностью.

Недостатком подобного рода понимания личности является нечеткость, многозначность.

*Б. Ананьев, Платонов, Мерлин...* Личность - не весь человек, а лишь его социальные качества, это не просто субъект деятельности. Основные компоненты структуры личности - "некие абстрактные духовные образования". Ананьев считал, что личностью становится любой индивид в той мере, в какой он начинает сознательно определяться. Личность характеризуется совокупностью общественных отношений и определяемой ими позицией в обществе.

Платонов: концепция динамической функциональной структуры личности. Выделяет 4 подструктуры - взаимосвязанные стороны личности (группы качеств):

- 1) социальная подструктура (направленность, отношения, мораль - не имеют непосредственно природных задатков и формируются путем воспитания);
- 2) подструктура опыта (знания, умения, навыки, привычки);
- 3) подструктура форм отражения (тип памяти и т.д.);
- 4) биологически обусловленная подструктура - биологические свойства (темперамент, возраст, патологии...).

### **Школа Леонтьева.**

Работает по проблеме деятельности. Эта теория получила наибольшее распространение в отечественной психологии. Среди исследователей, внесших наибольший вклад в ее развитие, следует назвать прежде всего С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева, К. А. Абульханову-Славскую и А. В. Брушлинского. Данная теория имеет ряд общих черт с поведенческой теорией личности, особенно с ее социально-наученческим направлением, а также с гуманистической и когнитивной теориями.

В этом подходе отрицается биологическое и тем более психологическое наследование личностных свойств. Главным источником развития личности, согласно этой теории, является деятельность. Деятельность понимается как сложная динамическая система взаимодействий субъекта (активного человека) с миром (с обществом), в процессе которых и формируются свойства личности (Леонтьев А. Н., 1975). Сформированная личность (внутреннее) в дальнейшем становится опосредствующим звеном, через которое внешнее оказывает влияние на человека (Рубинштейн С. Л., 1997).

Таким образом, в рамках деятельностного подхода личность — это сознательный субъект, занимающий определенное положение в обществе и выполняющий социально полезную общественную роль. Структура личности — это сложно организованная иерархия отдельных свойств, блоков (направленности, способностей, характера, самоконтроля) и системных экзистенциально-бытийных целостных свойств личности.

### **Зарубежные теории личности**

*Психоанализ. З. Фрейд:* личность включает в себя 3 структурных компонента: Ид (инстинктивное ядро личности, подчиняется принципу удовольствия), Эго (рациональная часть личности, принцип реальности), Супер-Эго (формируется последним, это моральная сторона личности).

Развитие личности соответствует психосексуальному развитию человека. Стадии: оральная, анальная, фаллическая (комплексы: Эдипов, Электры), латентная, генитальная. Зрелая личность - способная и стремящаяся работать, чтобы создать нечто полезное и ценное, способная любить другого человека "ради него самого".

*Индивидуальная психология. А. Адлер:* люди стараются компенсировать чувство собственной неполноценности, которое испытывали в детстве. Отсюда борьба за превосходство (или стремление к власти). Такие импульсы присутствуют в каждом человеке. Для достижения своих фиктивных целей человек вырабатывает свой

уникальный стиль жизни (наиболее отчетливо проявляется в решении трех задач: работа, дружба и любовь). На формирование личности влияет порядок рождения. Последний конструкт личности - социальный интерес (внутренняя тенденция человека к участию в создании идеального общества). Степень его выраженности - показатель психологического здоровья.

*Аналитическая психология. К.Г.Юнг:* личность состоит из 3 взаимодействующих структур: Эго (все то, что человек осознает), личное бессознательное (все подавленное и комплексы), коллективное бессознательное (состоит из архетипов, в которых заключен весь опыт человечества). Личность может достичь равновесия лишь в результате длительного процесса психологического созревания (индивидуации), когда человек может признать все скрытые и игнорируемые им стороны собственной личности как на бессознательном, так и на сознательном уровнях.

*Неофрейдизм. Э.Эриксон, Э.Фромм, К.Хорни.* Придается особое значение Эго и его функциям. Эриксон: Эго - это автономная структура, в своем развитии проходит 8 универсальных стадий. Э.Фромм: на личность особенно влияют социальные и культурные факторы.

*Диспозициональная психология. Г.Олпорт, Р.Кеттелл, Г.Айзенк.* Люди обладают некими устойчивыми внутренними качествами, сохраняющимися со временем в различных ситуациях. Олпорт (первый выдвинул теорию черт личности): личность - это динамическая организация тех внутренних психических процессов, которые определяют характерное для нее поведение и мышление.

*Бихевиоризм. Б.Скиннер:* личность - это результат взаимодействия индивида (с его жизненным опытом) и окружающей среды. Поведение детерминировано, предсказуемо и контролируется окружением. Отвергается идея о внутренних автономных факторах как причинах действий человека, а также физиолого-генетическое объяснение поведения.

*Социально-когнитивное направление. А.Бандура, Дж.Роттер.* Личность - результат взаимодействия поведения и факторов окружающей среды; центральную роль играют когнитивные компоненты. Роттер рассматривал личность через призму локуса контроля.

*Когнитивная психология. Дж.Келли* - теория личных конструктов (моделей мира), система которых образует личность. Для объяснения мотивации не нужны никакие специальные концепции, главное - то, как человек объясняет любое событие.

*Гуманистическая психология. А. Маслоу:* личность определяется через иерархию потребностей.

*Феноменологический подход. К. Роджерс:* поведение можно понять с точки зрения субъективных переживаний. Единственная реальность - это личный мир переживаний человека, это и есть личность. Центральное место занимает Я-концепция.

**Проверочный тест (ниже)**

## Проверочный тест по теме «Теории личности».

### 1. Соедините концепцию личности и ее основной тезис.

<i>Теория отношений А. Мясищев</i>	Единственная реальность - это личный мир переживаний человека, это и есть личность.
<i>Человекознание Б. Ананьев</i>	личностью становится любой индивид в той мере, в какой он начинает сознательно определяться.
<i>Деятельностный подход С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев, К. А.</i>	Личность может достичь равновесия лишь в результате длительного процесса психологического созревания (индивидуации),
<i>Психоанализ З. Фрейд</i>	Личность - результат взаимодействия поведения и факторов окружающей среды; центральную роль играют когнитивные компоненты.
<i>Аналитическая психология К.Г.Юнг:</i>	личность определяется через иерархию потребностей.
<i>Неофрейдизм Э.Эриксон</i>	личность - сложная система непрерывно взаимодействующих сознательных и бессознательных структур психики.
<i>Диспозициональная психология Г.Олпорт, Р.Кеттелл, Г.Айзенк.</i>	личность — это сознательный субъект, занимающий определенное положение в обществе и выполняющий социально полезную общественную роль.
<i>Бихевиоризм Б.Скиннер</i>	личность - это динамическая организация тех внутренних психических процессов, которые определяют характерное для нее поведение и мышление.
<i>Социально-когнитивное направление. А.Бандура, Дж.Роттер.</i>	Отвергается идея о внутренних автономных факторах как причинах действий человека,
<i>Гуманистическая психология. А. Маслоу</i>	личность определяется, прежде всего, социальным значением направленности
<i>Феноменологический подход. К. Роджерс</i>	Эго - это автономная структура, в своем развитии проходит 8 универсальных стадий.

## Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К.

1. Подготовиться к **ВИКТОРИНЕ** по творчеству М. Мусоргского. О времени ее проведения сообщу дополнительно. Муз. материал по этой теме я уже помещала (см. прежние задания).

2. Продолжаем слушать-смотреть оперу «Снегурочка» Римского-Корсакова. Пишу список необходимых номеров.

**1 действие.** Вступление к опере; сцена Весны-Красны с птицами (хоры птиц «Сбирались птицы» и «Орёл-воевода»); ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить»; ариэтта Снегурочки «Слыхала я, слыхала»; обряд «Проводы Масленицы»: хоры «У нас с гор потоки», «Прощай, Масленица».

**2 действие.** 1-я песня Леля «Земляничка-ягодка» и 2-я песня Л. «Как по лесу лес шумит»; ариэтта Снегурочки «Как больно здесь»; Свадебный обряд: сцена Снегурочки с Купавой и Мизгирем.

**3 действие.** 3-я песня Леля «Туча со громом сговаривалась»; ариозо Снегурочки «Пригожий Лель»; ариозо Мизгиря «На теплом синем море».

**4 действие.** Любовный дуэт Мизгиря и Снегурочки «О, милый мой!»; хор «А мы просо сеяли»; сцена таяния Снегурочки, начиная со слов «Великий царь!»; заключительный гимн Яриле-солнцу «Свет и сила, Бог Ярило!»

## Сольфеджио. Преподаватель Павлова Е.А.

1. Проанализировать последовательность. Петь по вертикали, по горизонтали каждый голос отдельно, один петь и три играть. Попробуйте транспонировать на секунду вверх и вниз.



Запишите аудиофайл пения по вертикали в любой тональности.

2. **Вокально-интонационные упражнения:** петь построения пяти и семиступенных ладов, интервалы и аккорды (см. прошлые задания).

Записать аудио исполнение любого упражнения

4. **Островский. Сольфеджио.**

№165 петь с дирижированием, записать аудио, прислать.

5. Сольфеджируем с сопровождением. Чтение с листа <https://www.youtube.com/watch?v=J3FTibsjCHg>

6. **Способин.** №21 – отрабатываем с инструментом. Присылаем исполнение голоса.

### **Гармония. Преподаватель Грановская Н.П.**

Тема 47: АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ СУБДОМИНАНТОВОЙ ГРУППЫ.

Как и у аккордов доминантовой группы, альтерация у аккордов субдоминантовой группы связана с понижением и повышением в мажоре, а в миноре только с понижением II ступени.

Если у II6 минора или гармонического мажора понизить приму, а в с molл или в гармоническом C dur это будет звук «ре-бемоль», то вместо минорного II6 (фа-ляЬ-ре) получится мажорный II6 – фа-ляЬ-реЬ (см. пример № 693). Такой аккорд называется неаполитанским секстаккордом или аккордом неаполитанской сексты. Своё название он получил от композиторов неаполитанской оперной школы (А.Скарлатти, А.Страделла) в произведениях которых он использовался как созвучие минорного фригийского лада (к которому он близок из-за второй низкой ступени). Его обозначение – Ы1sII6. Другое его условное обозначение – N6 или sЬ6(субдоминанта с малой секстой).

В неаполитанском секстаккорде обычно удваивается терция (басовый звук, указывающий на его принадлежность к субдоминантовой функции). Хотя бывают и другие удвоения. Например, удвоение альтерированной II ступени. В миноре перед этим аккордом ставят обычно: t, t6, sII6, s, dtIII, tsVI или VI2, который является доминантой к этому аккорду (см. пример № 694 – пятый трёхтакт).

В мажоре (в котором Ы1sII6 появился позднее) перед ним ставят обычно аккорды минорной (гармонической) субдоминанты и tsVI, dtIII.

После неаполитанского секстаккорда следуют K64 или D. При разрешении в K64 пониженная II ступень следует вниз на секунду, а при разрешении в D – вниз на ум.3. В последнем случае ход на ум.3 может заполняться проходящим звуком (см. пример № 694 – пятый трёхтакт).

Если в неаполитанском аккорде удваивается альтерированный звук, то при разрешении в D, в одном голосе (как правило, сопрано) этот звук идёт вниз, а в другом (обычно среднем) он получает восходящее направление (см. пример № 696).

Перечень при соединении Ы1sII6 с D допустимо! (см. пример № 694, 8 такт).

Также Ы1sII6 может разрешаться в DD, а уж после этого – в альтерированную или неальтерированную D (см. пример № 697).

Неаполитанский секстаккорд может применяться в прерванных оборотах и в каденциях. Причём, в каденциях плагального вида он применяется с непосредственным переходом в тонический секстаккорд или тоническое трезвучие с квартовым ходом баса (см. пример № 702 б).



АЛЬТЕРИРОВАННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ ВТОРОЙ СТУПЕНИ (ь1sII53) вошло в практику позже неаполитанского секстаккорда.

Перед ним обычно стоит s, а также tsVI53 или tsVI7, являющиеся для него доминантой.

После ь1sII53 идут D7, D9 с ходом баса на тритон вниз или вверх, а также D65, или DVII7, с ходом баса на ум. 3, часто заполняемую проходящим звуком (см. пример № 705).

Иногда трезвучие неаполитанского аккорда трактуется как tsVI ступень тональности минорной субдоминанты, которая вводится через свою D-ту (см. пример № 707). В этом случае получается короткое отклонение в s-ту.

СЕПТАККОРД ВТОРОЙ АЛЬТЕРИРОВАННОЙ СТУПЕНИ (ь1sII7) одинаков как в миноре, так и в гармоническом мажоре. Этот септаккорд является большим, так как его крайние звуки составляют большую септиму. В с moll или в C dur гармонического вида это будут звуки: реЬ-фа(б.3), фа-ляЬ(м.3), ляЬ-до(б.3).

Разрешается ь1sII7 в D7 или в D9 с ходом баса на тритон вниз или вверх, а также D65 или DVII7 с ходом баса на ум.3, часто заполняемую проходящим звуком. Всё также как и у ь1sII53. (Пример № 705).

В МАЖОРЕ ПОВЫШЕННАЯ II СТУПЕНЬ нашла себя в #1SII65. Этот аккорд называется СУБДОМИНАНТА С УВЕЛИЧЕННОЙ СЕКСТОЙ. Используется этот аккорд в плагальных оборотах и в плагальных каденциях с разрешением в T53 с квартовым ходом баса. Наряду с квинтсекстаккордом может встретиться и «увеличенный секстаккорд» (#1SII6), а также #1SII2 (см. пример № 709).

Задание:

1. Конспект лекции с примерами на ф-но. Задача №713 (1). Найти в ней секвенции и верно их гармонизовать (чтобы в них повторялась не только мелодия в разных тональностях, но и гармонии во всех голосах). В мелодии возможно встретятся вам проходящие, вспомогательные и тому подобные звуки, которые гармонизовать не надо.

2. О.Л.Скрёбкова, С.С.Скрёбков «Хрестоматия по гармоническому анализу», №№299 – 301.

**Методика преподавания народно-певческих дисциплин.  
Преподаватель Руденко В.В.**

**Тема: «Работа над строем в хоре (ансамбле)».**

На уроке: Переписать вторую часть лекции (с абзаца «Повышение интонации» до конца).

Хор - «инструмент» особенный. Если в оркестре фальшь какого-либо инструмента не сказывается на дальнейшем строе, то в хоре неточное интонирование даже одного певца может привести к самым неприятным последствиям. Поэтому хормейстер должен воспитывать в коллективе понимание необходимости постоянного контроля над точностью интонирования.

Многие случаи нарушения строя связаны с недостатками вокала исполнителей. Работа над их преодолением должна вестись не только коллективно, но и индивидуально. Певцы должны уметь предслышать высоту звука, оценивать правильность его образования. Это возможно при развитом внутреннем слухе. Его развитию способствуют упражнения типа вслух - «про себя» - вслух (могут быть самые разные варианты: пение сильных долей вслух, а слабых - «про себя» и наоборот: такт - вслух, такт - «про себя», такт - вслух, два такта - «про себя»). Работе над чистотой интонирования помогает область тихой динамики, что способствует обострению слуховой функции.

Среди основных приемов работы над строем в хоре можно выделить следующие:

- интонирование «вне ритма», т.е. по руке дирижера, с использованием фермат на отдельных, трудно выстраиваемых аккордах.
- пение сольфеджио, на слог, закрытым ртом, что помогает певцам понять логику мелодического и гармонического развития, помогает темброво выстроить музыкальный материал.
- чередование интонирования «про себя» с интонированием вслух, способствует развитию внутреннего слуха;
- при понижении строя на этапе разучивания произведения полезно ускорить темп, увеличив эмоциональную напряженность исполнения или при повышении строя чуть замедлить темп, дав возможность певцам контролировать эмоции и строй хора.
- при наличии неудобной тесситуры разучиваемого сочинения использовать транспозицию.
- включения фрагментов разучиваемых сочинений в процесс распевания хора с целью шлифовки строя в соединении с другими элементами хоровой звучности (ансамбль, дикция) и средствами музыкальной выразительности.

Строй зависит от различных элементов музыки (звуковысотного рисунка, ладовой системы, направления мелодического движения, динамических и метроритмических акцентов, формы произведения и т. д.). В произведениях полифонического склада, где каждый голос выполняет самостоятельную мелодическую функцию, горизонтальный строй вступает в более сложные отношения с вертикальным. Интонационные задачи здесь определяются фактурными, образно-выразительными и тематическими особенностями музыки.

Современные научные исследования и исполнительская практика показали, что чистая интонация в хоровом исполнении является

переменной величиной; хороший строй хора не есть нечто неизменное, застывшее, он может регулироваться и корректироваться зонным интонированием.

Хоровому строю вредят такие недостатки пения как понижение, повышение, фальшивая неустойчивая интонация, чрезмерная вибрация. Любая фальшь (понижение, повышение) называется детонированием.

**Понижение интонации** может быть по причине неопёртого дыхания (при этом помогают упражнения на активизацию дыхания) и/или вялого произношения (следует применять упражнения на активизацию дикции).

При понижении можно давать более высокую настройку (на  $\frac{1}{2}$  тона), а также применяются упражнения с «близкими» гласными и йотированными гласными. Понижение может сочетаться с низкой позицией звука при недостатке ВПФ (высокой певческой форманты).

Низкая позиция может быть вызвана:

- перегрузкой дыхания
- форсированным звуком.
- недостаточной работой верхних резонаторов, отчего голос лишается полётности, звонкости.

Психологически низкая позиция может быть связана с так называемым «ленивым пением», с пением «по обязанности». В этом случае необходимо заинтересовать певцов, т.к. «заинтересованное» пение благотворно влияет на интонацию и на качество звука.

Для наведения певцов на «высокое» звучание используются следующие приёмы:

- пение с закрытым ртом с ощущением работы головных резонаторов.
- нисходящие упражнения с сохранением высокой позиции.
- использование «близких» гласных и йотированных гласных.

**Повышение интонации.** Причинами повышения могут быть форсированное, «крикливое» пение, слишком большой напор дыхания, а также чрезмерная «весёлость» коллектива. Повышение интонации наблюдается реже, чем понижение. При повышении применяются упражнения с тёмными, глубокими гласными: О и У.

Если понижение или повышение интонации в хорошем хоре может «не резать слух», а быть весьма незначительным, то фальшивая, неустойчивая интонация - явление, не оставляющее равнодушным никого. Часто это связано с плохой координацией между слухом и голосом, а также с неопёртым или, наоборот, перегруженным дыханием, форсированием.

При этом недостатке применяются упражнения:

- на тихой динамике (активизация слуха).
- в средней тесситуре.
- на staccato (точная атака короткого звука, опора).

С детьми можно упражняться в пении:

- с закрытыми глазами (обострение слуха).

-с оттопыренными и увеличенными с помощью ладошек ушками (таким образом, певец лучше слышит свою интонацию).

Чрезмерное вибрато также может способствовать нарушению интонации. В этом случае помогает самая ровная безвибрятная гласная «У». Можно применять упражнения и на гласную «О». В упражнениях всё внимание должно быть направлено на образование ровного безвибрятного звука.

Одним из этапов работы над хоровым строем является осуществление в хоре унисонного строя. Работу над вокальным унисоном принято начинать с примарных тонов хоровых партий при умеренной динамике, постепенно добиваясь единообразного звукоизвлечения на хорошей опоре. Усложнение задач в работе над унисоном в вокальных упражнениях и репертуаре должно быть постепенным и рациональным. Это касается расширения диапазона, усиления динамики, усложнения темпа и ритма. Достижение унисона в хоре не должно осуществляться за счет обеднения тембровой палитры хора. Нивелирование тембровых красок хоровых партии делает хоровую звучность невыразительной, лишенной яркости и сочности. Особенно труден строй при исполнении произведений а саррелла. Без поддержки музыкальных инструментов хористы интонируют, опираясь только на собственные слуховые ощущения и представления ладотональных звуковысотных отношений в мелодии и гармонии. В связи с этим острота, четкость и определенность интонации становится не только необходимым компонентом выразительного исполнения, но и средством «цементирующим» хоровой строй (важнейшим качеством профессиональной вокально-хоровой техники певцов и дирижера).

Строй - категория художественно-выразительная, а интонационные оттенки вокального звука - одно из средств музыкальной выразительности. Участники хора должны быть так воспитаны и обучены, чтобы они были способны быстро настраиваться на заданную хормейстером тональность; чутко реагировать на необходимость завысить, «заострить», либо чуть занизить, «притупить» интонацию; подстраиваться в общий тон, тембр, ритм, динамику и темп. Для хорошего строя хора при пении без сопровождения инструмента чрезвычайно важны два условия:

- а) необходимость предварительной настройки (задание тона хормейстером);
- б) необходимость постоянного активного вокально-слухового (интонационного) контроля в пении участниками хора.

Взаимозависимость хорового строя и ансамбля очевидна и определяется самой природой хорового пения, где каждый стремится объединиться со всеми. Процесс выстраивания предполагает вслушивание, в результате которого возникает единство, слитность поющих по всем компонентам звучания и, в первую очередь, единство и слитность интонации.

Сама работа над строем начинается с выстраивания унисона. Если хоровая партия звучит слитно, но неверно по строю (все фальшивят

одинаково, пристроившись друг к другу в унисон), то исправить ошибку нетрудно. Разнобой в унисоне, где каждый фальшивит по-своему, создает для дирижера особо трудную ситуацию. В таких случаях целесообразно направить внимание поющих на унисонный ансамбль (на любом, но одинаковом интонационном уровне) и лишь затем, когда это достигнуто, заняться уточнением и выверкой строя. То, что называется стройным пением, определяется не только чистой интонацией, но и хорошо выстроенным ансамблем.

Хороведение и методика работы с хором тесно связывают строй и интонирование певцов хора с творческим процессом, который в немалой степени связан с наличием определенного уровня вокальной и общей музыкальной культуры в коллективе. Хороший строй в хоре - результат постоянного внимания к нему со стороны руководителя. Правильное вокальное воспитание певцов, создание атмосферы повышенного слухового контроля не только к интонации, но и ко всем средствам музыкальной выразительности – залог хорошего строя в коллективе.

Домашнее задание:

- Выучить тему. Подготовиться к зачету (устно).
- Фото лекции выслать преподавателю до **23.05.2020**

**Методика преподавания этнохудожественных дисциплин.  
Преподаватель Руденко В.В.**

**Раздел: «Этнохудожественное образование в дошкольных учреждениях».**

**Тема №2 «Программы по этнохудожественному образованию дошкольников».**

*Литература:*

*А.В. Нестеренко «Этнохудожественное образование детей и подростков».*

На уроке:

Законспектировать кратко в тетрадь из учебного пособия А.В. Нестеренко «Этнохудожественное образование детей и подростков» вторую часть темы: «Обзор программ по этнохудожественному образованию дошкольников» стр.68-73 (*Примечание: Пособия в электронном варианте в интернете нет, тема для конспектирования будет разослана в сканированном виде каждому студенту*).

Домашнее задание:

- 1.Повторить тему.
2. Устно ответить на вопрос: Чем отличаются парциальные программы от базисных?

## **Областные певческие стили. Преподаватель Некрасова И.Н.**

**Раздел: Севернорусская певческая традиция**

**Тема: Жанровая система. Свадьба русского Севера**

1. Краткий конспект и прослушивание песенных образцов в публикации портала Культура РФ «Свадебный обряд, песни и причитания Городищенского поселения Нюксенского района Вологодской области»  
<https://www.culture.ru/objects/2106/svadebnyi-obryad-pesni-i-prichitaniya-gorodishenskogo-poseleniya-nyuksenskogo-raiona-vologodskoi-oblasti>

2. Посмотреть видеофильм «Поморская свадьба» 1974 г и сделать краткие записи по услышанному музыкальному материалу.  
[https://vk.com/wall-67739051\\_2980](https://vk.com/wall-67739051_2980)

3. Подготовка к викторине по севернорусской певческой традиции.  
<https://cloud.mail.ru/public/TLyo/4jjKU2muZ>