

**Задания для студентов специальности «Хоровое дирижирование»
3 курса
С 20 по 26 апреля 2020 года**

Оглавление

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.	2
Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.	2
Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.	3
Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.	6
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Дроздецкая Н.К. ..	9
Сольфеджио. Преподаватель Урюмова Н.В.	10
Гармония. Преподаватель Урюмова Н.В.	10
Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.	11
Хоровая литература. Преподаватель Мосягина А.А.	11
Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.	13
Методика преподавания сольфеджио. Преподаватель Аникина Н.Г.	17

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.

Задание 1. Дать развернутые ответы. Тема «Художественная культура России пер.пол. XIX века».

1. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора К. Росси (ампир)
2. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора А. Захарова (ампир)
3. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора А. Воронихина (ампир)

Задание 2. Дать развернутые ответы

1. Что такое романтизм?
2. Охарактеризуйте кратко творчество одного из представителей русского романтизма в живописи. На выбор: О. Кипренский, С. Щедрин, И. Айвазовский, М. Воробьев. К. Брюллов (только историческая живопись)

Учебники.

Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры. Лекция

Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. Любое издание.

Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.

Дорогие друзья!

Близится один из самых значимых праздников истории нашей Родины- 75- ление со дня Победы в Великой Отечественной войне. История неумолимо движется вперед. Меняются люди, суждения, оценки и сами ценности. Но есть некоторые столпы, которые подобно мифическим Титанам, должны держать небесный свод. Один из них – человеческая память. Люди и события живы до тех пор, пока мы о них помним. Именно поэтому темой нашей недели будет «Великая Отечественная война глазами молодежи».

Прошу вас заполнить представленную анкету, которая позволит вам вспомнить, найти, а может создать для себя заново некоторые «картины» этого грандиозного события.

Анкета представлена по ссылке для скачивания:

<https://cloud.mail.ru/public/37go/bQw1nwzGx>

Второй частью нашей работы будет эссе на тему:

«Что для меня означает День 9 МАЯ?»

Требования к оформлению:

Формат А4 - 1 лист!, ориентация- книжная, междустрочный интервал- одинарный, шрифт- Times New Roman, размер 14 пт,

абзацный отступ- 1,25 см, для эстетики оформления поощряется вставки картинок (небольшого размера) и цветного изображения.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ.

«Что для меня означает День 9 мая?»

Иванова Ольга

1 курс, Хд

Все сданные вовремя работы считаются зачетными, оценкой «отлично» будут отмечены наиболее интересные из них.

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

Уч-к Николайко ур 7 читать и переводить письменно диалог Singing Unit 7. Singing

At the rehearsal

Victor: We need some more singers in the band. Andy is good singer but if we had more voices ...

Rosy: We all want to sing - Patric, Tom and me. Andy can teach us.

Victor: Before you choose the date for your first big concert or gig, you need to find out about singing before you step out onto the stage. Andy, will you tell us about the basics of singing.

Andy: First, you should get yourself aligned - that is, line up all your body parts to get ready to sing and then explore your breathing. Breathing while singing isn't that much different from how you breathe normally, but you have to take in more air and use more air. When you get the air flowing, you can explore the tone of your voice.

Patric: What about the posture?

Andy: Posture is important to sing well. If all the parts for singing are lined up correctly, you stand a really good chance of getting wonderful sounds to come flying out of your body.

Rosy: We must work on the vocal tone?

Andy: Vocal tone is important, because you want the best sounds to come out of your mouth. By exploring exercises on tone, you can make changes to your sound. Sometimes, singers try to imitate their favorite famous singer. What you want to do is sound like yourself. Your voice can be just as fabulous as that famous singer. You just have to practice to develop it.

Tom: Will you tell us a few words about categories of voices?

Andy: Most singers want a category to belong to. You may have heard of the categories of singers - soprano, mezzo, tenor, and bass.

Victor: What do we need to do to start singing?

Andy: You need to make a plan of practicing it on a regular basis. Your goal is to make your singing voice sound like one smooth line from top to bottom. Your voice may have a few bumps and wiggles as you work your way up and down. Work with specific areas of the voice called registers chest voice, head voice, middle voice, and falsetto. The first step in the workout for the voice is to find the different registers of the voice and then notice what each feels like. After you find them, you want to try and smooth out the transition between the registers. You may find that your chest voice and head voice feel miles apart. Finding new songs to sing can be overwhelming.

Say if the statement is right or wrong: right wrong

Breathing while singing is much different from how you breathe normally.

Posture is important to sing well.

The categories of singers are soprano, falsetto, tenor, and bass.

The first step in the workout for the voice is to find the registers of the voice.

Задание по немецкому языку

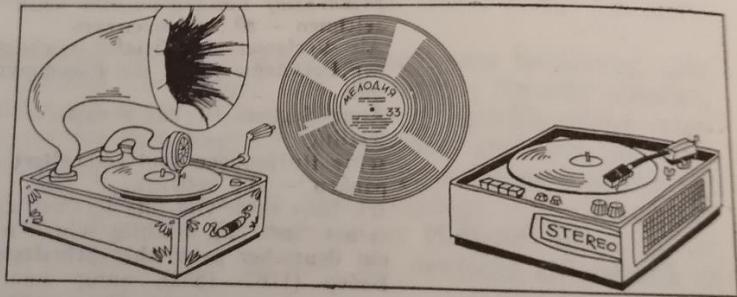
Уч-к Девекин В.Н. стр.266 читать и переводить письменно текст.

TEXT B:

EIN NEGER BLÄST TROMPETE

Louis Daniel Armstrong ist um die Jahrhundertwende in New Orleans geboren. Der kleine Negerjunge wurde zu einem König, wenn auch nur zum König des klassischen Jazz. Nichtsdestominder ging es seiner Majestät in den Kinderjahren mies. Seine Mutter, von ihrem Mann verlassen, wohnte in dem ärmsten Stadtviertel unweit vom Hafen. Sie wusch Wäsche für die Weißen und hatte hart zu arbeiten. Der Lohn aber war viel zu gering, um die Familie ernähren zu können. Von Natur sehr begabt, sang der kleine Louis barfuß auf der Straße vor den Passanten und bettelte um Geld. Aber das Elend wurde immer größer.

Mit 13 Jahren kam Armstrong in ein Waisenhaus für Negerjunge. Hier gab es eine Kapelle, und der Dreizehnjährige begann dort Kornett zu blasen. Bekanntlich hat noch Martin Luther gesagt: „Musik ist das beste Elixier einem betrübten Menschen“. Und das Mittel hat gut geholfen. Als Louis das Waisenhaus verließ, durfte er das Instrument behalten. Wie gern hätte er sich jetzt mit Musik beschäftigt, Noten lesen gelernt (er konnte es erst später), die Gesetze der Harmonie studiert. Doch wovon sollte er als armer Neger leben? Nachts in einer Jazzkapelle Trompete blasend, mußte Armstrong tagtäglich Kohlen schleppen, Zeitungen austragen und Frachtschiffe entladen. Erst seit 1922 hat sich das Blatt gewendet, man wurde auf den hochbegabten Musiker aufmerksam und engagierte ihn nach Chicago. Er kam zu der berühmten, von Joe Oliver geleiteten Creole Jazz Band. Nun konnte sich seine großartige Kunst rapide entwickeln. Bald wird Armstrong selbständig und gründet ein Ensemble — die „Heiße Fünf“, mit der er seine ersten Schallplattenaufnahmen macht. Die eindringliche, urwüchsige Musik, die er aus seiner Trompete zaubert, hatte einen durchschlagenden Erfolg. Aus der Band die „Heiße Fünf“ ist inzwischen die „Heiße Sieben“ geworden. Es kommen neue Schallplatten heraus mit den Melodien seiner schwarzen Brüder.

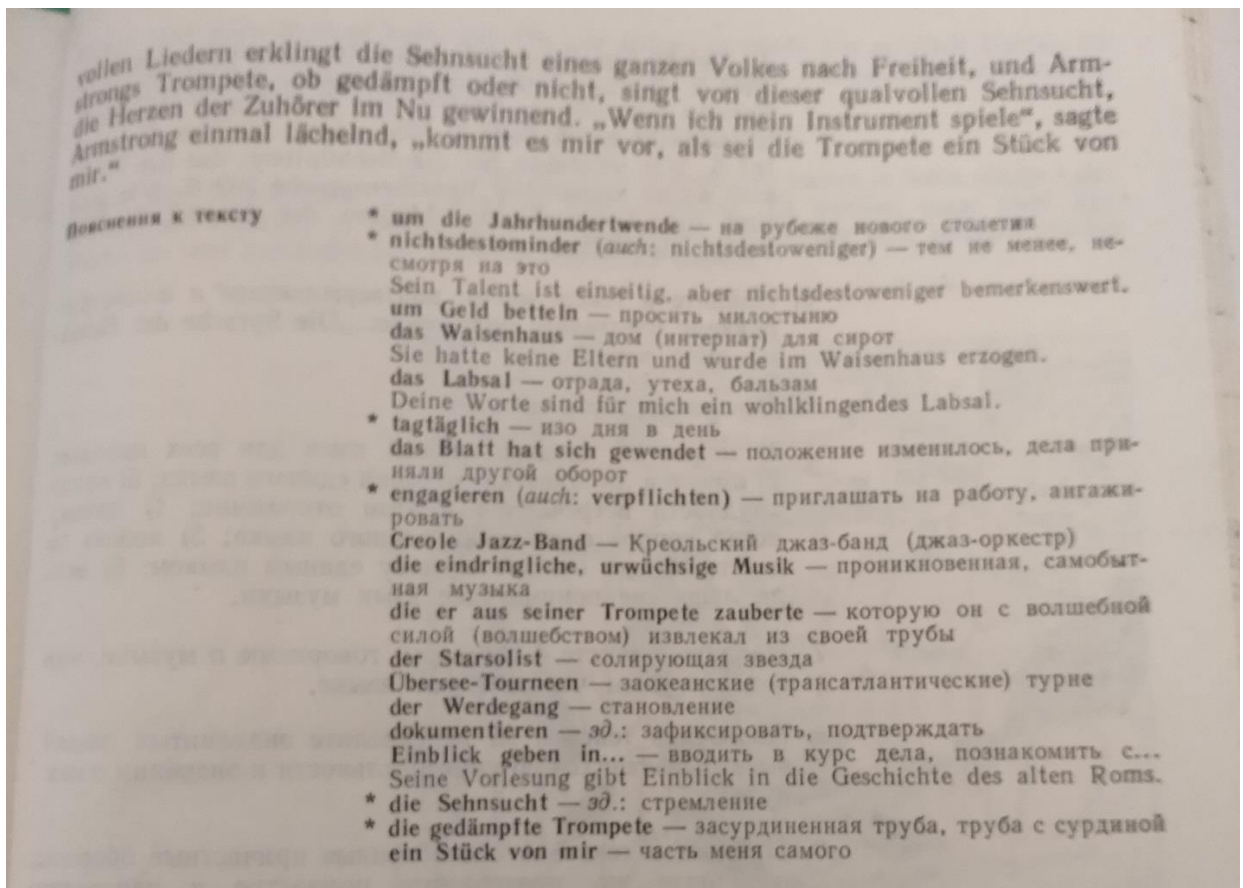


От... и до...

Oft als Starsolist mit anderen Orchestern auftretend, macht Louis Armstrong viele Übersee-Tourneen. Er hat überall neue Verehrer gefunden. Sein musikalischer Werdegang, von Schallplatten und Tonbandaufnahmen dokumentiert, ist so imponierend, daß es zu seiner Zeit kaum einen Jazzmusiker gab, der nicht von Armstrong beeinflusst war.

¹ das Spiritual — *Lies*: [spi-ritʃuəl] — спиричуэл, обрядовая песня северо-американских негров (с синкопированным ритмом)

Nach 1944 zur kleineren Band zurückgekehrt, bemüht sich der schwarze Musiker mit der goldenen Trompete, ein Botschafter des echten volkstümlichen Jazz zu sein. Hymnen und Spirituals¹, auf Hochzeiten und Begräbnissen in Negervierteln abgelauscht, geben Einblick in das Leben der schwarzen Bürger Amerikas. In den temperament-



Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.

1. Сделать конспект лекции по теме "Функциональные состояния в творческой деятельности музыканта исполнителя и педагога."
2. По теме «Саморегуляция в условиях сценического стресса» изучить материал «Оптимальное концертное состояние» на стр.292-307 В.И. Петрушин «Музыкальная психология» или по ссылке <http://www.persev.ru/article/pamyatka-psiologicheskie-osobennosti-podgotovki-pianista-k-koncertnomu-vystupleniyu>

2. Выполнить диагностический тест:

- Шкала тревоги Спилбергера-Ханина
<https://psyttests.org/psystate/spielberger.html>

Тема 13. Функциональные состояния в творческой деятельности музыканта исполнителя и педагога.

Функциональные состояния. 4 типа динамики производительности труда. Роль тренажа для преодоления волнения.

Функциональные состояния - состояния, которые обеспечивают выполнение наших профессиональных функций, помогают нам "функционировать" должным образом.

Оптимальные, способствующие деятельности, состояния:

- Настрой
- Готовность
- Активность
- Хорошая работоспособность
- Внимательность

На сцене отсутствие какого-либо из компонентов приводит к "аварийности" или неспособности выдержать сценический тонус.

Неоптимальные, мешающие деятельности состояния:

- Утомление
- Стресс
- Монотония
- Отсутствие интереса
- перевозбуждение

Монотония

Состояние, возникающее при выполнении однообразной несложной работы, когда мы начинаем "засыпать", отвлекаться, ошибаться...

- Автоматизированная игра на сцене

Возникает проблема недогрузки информацией, нередко требуется дополнительная стимуляция для снятия состояния монотонии, перерывы в деятельности, отдых.

Утомление

Симптомы утомления:

- Физиологические. Человек плохо выглядит, активизируются симптомы заболеваний, плохое самочувствие, вялость.
- Психологические. Ухудшается внимание, память, нарушается время реакции, нарушаются эмоциональные процессы (слезливое или агрессивное настроение, апатия или тревога)
- Поведенческие. Нарушается речь, действия становятся хаотичными или, наоборот, заторможенными.
- Рефлективные. Осознание усталости, утомления.

Утомление далеко не всегда распознаётся как усталость! Можно не ощущать усталость, но все симптомы утомления будут присутствовать.

Причины утомления:

- Глобальная информационная перегрузка
- Неудовлетворённость трудом (зарплатой, возможностями профессионального роста, взаимоотношениями в коллективе и т.п.)
- Неумение отдыхать

Можно выделить 4 типа динамики производительности труда, связанные с темпераментом человека.

1 тип ("флегматик") - постепенное повышение производительности труда, затем стабилизация, ровный ритм работы (несколько часов), затем постепенное снижение производительности труда. Внезапные перерывы в работе такого человека раздражают и утомляют.

2 тип ("холерик") - быстрое вработывание, затем хорошая продуктивность в течение короткого времени, затем быстрый спад. Необходимы частые перерывы в работе, иначе неизбежно утомление.

3 тип ("меланхолик")- многократные колебания производительности труда, зачастую связанные с внешними факторами или настроением человека. Подвержен утомлению, необходим щадящий режим труда.

4 тип ("сангвиник") - высокий темп, устойчивый ритм труда с первых минут и на протяжении нескольких часов. Внезапные перерывы в работе не раздражают. Устойчив. Почти не утомляется.

Стресс

Стресс - состояние психического напряжения в трудных условиях:

-- Относительно дискомфортных, экстремальных, сверхэкстремальных. Несмотря на то, что в деятельности музыканта нет объективных экстремальных (опасных для жизни) ситуаций, субъективные переживания человека на сцене приближаются к экстремальным по всем показателям (пульс, давление, кардиограмма и т.д.)

Реакции на стресс

Педагог - музыкант часто сталкивается с теми или иными реакциями учеников на стрессовые ситуации. Существует 5 основных типов реакции:

--Напряжённый тип- кусает губы, замедляет действия, сжимает руки, скован. Этот тип поддаётся исправлению в ходе практики. Мы можем часто наблюдать, например, как маленькие дети напряжены на уроке, пытаюсь "собрать воедино" всю совокупность стоящих перед ними исполнительских задач. В процессе работы совершенствуются навыки, многие действия начинаются совершаться автоматически, появляется уверенность, и данный тип реагирования заменяется на более продуктивный.

--"Трусливый" тип реагирования связан с любыми проявлениями страха на уроке или на сцене. Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, хаотично двигаться, механически повторять одно и то же место в произведении. Бывают случаи, когда молодой исполнитель даже покидает сцену, убегая за кулисы, или прекращает играть, оставаясь на месте и дрожа от страха (нередко от страха наказания). При обнаружении у ученика "трусливого" типа реагирования важно понять его первопричины. Не слишком ли ученик боится, что педагог его накажет? Или у ученика повышенный уровень тревожности? Уверен ли он в себе как личность и как музыкант?

--Тормозной тип - до предела замедляет действия, затормаживается, "засыпает". Человек "тормозного" типа зачастую требует "встряски". С ним довольно сложно работать, так как на него затрачивается очень много энергии. Для продуктивной деятельности такому человеку необходим хороший "запас прочности" знаний и навыков. В этом случае он ощущает надёжность в своей деятельности и становится достаточно уверенным. Нередко такие люди излишне перестраховываются и долго не решаются выйти на публику, ожидая поддержки или подтверждения оптимальности своего профессионального уровня

--Агрессивный тип- впадает в агрессию. "Агрессивный" тип допустим у маленьких детей (в частности, некоторые маленькие пианисты начинают "наказывать" непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке). У взрослого агрессивная реакция (в условиях профессиональной музыкальной деятельности) свидетельствует лишь об отсутствии эмоциональной культуры.

-- "Прогрессивный" тип реагирования является идеальным для сценической (да и педагогической тоже) деятельности музыканта. Человек любит сцену, любит публику. Стрессовые условия - отличный стимул для деятельности, показатели улучшаются.. Более того, им затруднительно работать в рутинных, спокойных условиях. Такого рода исполнители не любят "выкладываться" на уроках или репетициях, им скучно, но всегда превосходно чувствуют себя на сцене. Им обязательно необходима деятельность, связанная со стрессом, риском.

Источники стресса на сцене:

-- Значимость ошибки

-- Дефицит времени (мы не можем остановиться и подумать в середине исполняемого произведения)

-- Помехи (шум за дверью, гул машин и т.п.)

-- Трудность задания (сложная программа)

-- Страх оценки значимых людей (Как я буду выглядеть в глазах публики? Что про меня подумают? Что будут говорить?)

Роль тренажа для преодоления волнения

Деструктивное сценическое волнение во многом связано с тем, что само выступление на сцене человек приучается воспринимать как нечто "из ряда вон выходящее". Такое ощущение, что на сцене решается вопрос жизни и смерти. Возникает парадокс: люди, выполняющие работу, *действительно* связанную с риском для жизни, практически не волнуются, несмотря на объективную опасность их труда. Достигнув определенного уровня профессионализма, они *просто выполняют работу*. Ошибки водителя или лётчика по степени значимости ни в какое сравнение не идут с ошибками музыканта, тем не менее, вряд ли можно встретить опытного шофёра, "волнующегося" каждый раз перед тем, как он сядет за руль...

По идее, сцена должна стать привычным "рабочим местом" музыканта-исполнителя. В этом случае будет выполняться *работа*, а не решаться вопрос о собственной личной значимости человека-музыканта. Постоянный тренаж - один из путей достижения такого состояния.

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

Продолжаем готовиться к письменной работе по творчеству М. Мусоргского.

Литературные вопросы:

1. Жизненный и творческий путь М.П. Мусоргского;
2. Песни и романсы Мусоргского;

3. Характеристика оперы «Борис Годунов».

Музыкальный материал к викторине.

Слушать и узнавать на слух:

Романсы, песни, вокальные сценки: Колыбельная Еремушки, Листья шумели уныло, Где ты, звездочка, Светик Савишна, Семинарист, вокальный цикл «Детская» (все номера), вокальный цикл «Песни и пляски смерти» («Серенада», «Трепак», «Полководец»).

Опера «Борис Годунов»:

Вступление;

Пролог: хор «На кого ты нас покидаешь», 1-й монолог Бориса «Скорбит душа», хор «Слава» (с темой подблюдной песни).

1 д.: 1-я картина: монолог Пимена, сцена Пимена и Самозванца (тема царевича Дмитрия).

2-я картина: песня Варлаама «Как во городе было», «Вот едет ён», сцена в корчме.

2 д.: 2-й монолог Бориса «Достиг я высшей власти» (с темой зловещих предчувствий), сцена с курантами.

3 д.: сцена у фонтана (с темой любви Марины и Самозванца).

4 д.: плач Юродивого, хор «Хлеба!», 3-й монолог Бориса «Прощай, мой сын», хор «Расходилась, разгулялась» (с темой «Ой ты сила, силушка»).

Фортепианный цикл «Картинки с выставки» (узнавать тему «Прогулки», а также пьесы «Гном», «Старый замок», «Быдло», «Баба Яга», «Богатырские ворота»).

К прежнему добавляется след. задание:

Составить по учебнику «Русская муз. литература», вып. 3 краткую хронологическую таблицу жизни и творчества Николая Римского-Корсакова – с обязательным списком его основных сочинений – фото конспекта прислать преподавателю по электронной почте.

Сольфеджио. Преподаватель Урюмова Н.В.

1. Диктанты. Русяева: №№479, 480, 482

Гармония. Преподаватель Урюмова Н.В.

1. Конспект. Тема 24 «Менее употребительные аккорды доминантовой группы. Трезвучие III ступени».

Хороведение. Преподаватель Мосягина А.А.

Тема №3. «Ансамбль хора и работа над ним. Виды ансамбля».

Виды искусственного ансамбля в хоре.

Для изучения и конспектирования рекомендуются пособие: А.А. Мосягина «Хороведение и методика работы с хором», Тверь, 2002г, ООО «Триада», стр.108-111.

Для ознакомления: Краснощёков В. «Вопросы хороведения», М, «Музыка», 1969.

Вопросы для тестирования:

1. Понятие искусственного и естественного ансамбля в хоре.
2. Значение tessitura для использования вида ансамбля.
3. Разбор хора С. Танеева «Серенада»: виды ансамбля при работе над произведением.

Хоровая литература. Преподаватель Мосягина А.А.

Тема №8 Павел Григорьевич Чесноков(1877 – 1944)

П.Г. Чесноков – замечательный исполнитель, педагог и композитор. Наибольший расцвет его творчества пришелся на 1906 – 1916 годы, когда вышли в свет 48 опусов его духовных (400) и светских (100) хоров. Его книга «Хор и управление им»(1940) явилась первым научным трудом в русской хоровой методической литературе, обобщившим исполнительский и педагогический опыт автора. Чесноков соединил в своём творчестве все характерные черты предыдущих эпох: инструментальность партесного пения, полифонию итальянской музыки, строгость и красоту гармонии немецкого хора; всё это он благодатно сочетал с глубоким знанием и внутренним ощущением национальных корней древнерусского церковного распева.

Чесноков написал свыше 60 смешанных хоров а cappella: «Теплится зорька», «Август», «Альпы», «Ночь», «Зимой», «Пантелей – целитель», «Эльфы», «Москва», «Дума за думой», «Лес», «Дубинушка» и др. Также – женские хоры с сопровождением: «Зеленый шум», «Листья», «Несжатая полоса», «Яблоня». «На старом кургане», «Крестьянская пирушка», «Могила», «Лотос», «Горними тихо летела душа небесами» и др. В жанре духовной музыки известны его «Литургии» для смешанного и женского составов, «Всенощная», концерты для хора («Не отвержи мене во время старости»), переложения знаменных распевов и др., обработки народных песен.

Черты хорового стиля композитора:

1. В своем стиле опирался на лучшие традиции русской классики и народной музыки.

2. Наиболее характерным содержанием хоров является мягкая лирика, всегда связанная с созерцанием природы.

3. Писал на стихи А. Пушкина, Ф. Тютчева, И. Никитина, К. Бальмонта, Ф. Кольцова, К.Р., М. Лермонтова, А.К. Толстого, Н. Некрасова. Я. Полонского, А. Плещеева, Г. Гейне, Б. Шелли, а также и на слова малоизвестных авторов: М. Коханского, С. Потресова, Л. Трефолева, К. Гребенского, С. Копыткина. Все тексты отличает яркая конкретность и простота.

4. Мелодия и ритм в большинстве своем подчинены гармонии, мелодика мало подвижна и вырастает из тонов распетой гармонии.

5. Специфика стиля Чеснокова заключается в особой интересной хоровой инструментовке, в которой композитор сочетал вокальные и инструментальные принципы. Он специфически располагал аккорд по партиям, соблюдая большее расстояние между нижними голосами, что соответствует обертоновому принципу.

6. В гармонии часто употреблял ДД, тонический органнй пункт, альтерированную Д, увеличенные трезвучия, энгармонизмы, сопоставления, а не модуляции, что весьма трудно для исполнения, хотя и звучит красочно.

7. Часто использовал низкие басы (А, Н контр, С, Д), что делает недоступными его хоры для рядовых коллективов.

8. В формообразовании отдавал предпочтение трехчастным построениям.

Хор «**Т е п л и т с я з о р ь к а**» на стихи К. Гребенского *посвящен описанию красоты летней ночной природы*. Форма трехчастная, тональность G dur, размеры 9/8, 6/8. 1 часть носит созерцательный характер, полна спокойствия, умиротворения. Большая роль в этом принадлежит низким, мало подвижным басам с *divisi*. В гармонии имеет место наложение доминантовой гармонии на тоническую, и это создает особый колористический эффект чего-то таинственного. Триольная пульсация шестидольного и девятидольного размеров привносит в музыку ощущение легкого покачивания.

2 часть («Лишь чуть слышно камыш шелестит») представляет собой ряд эпизодов изобразительного характера: мы ловно слышим крик филина, всплеск рыбки, шелест камыша. Все это убедительно озвучено очень выразительной мелодией, красочной гармонией, тонкой нюансировкой, тембральными приемами. Кульминация хора выражает чувства человека («В небе звездочки робко горят»), в ней звучит призыв избавиться от дум, отдохнуть. Репризу можно назвать статичной, так как она практически точно повторяет 1 часть хора.

Хор «**Д у б и н у ш к а**», написанный на слова поэта - революционера Л. Трефолева, интересен своей драматургией . **В нем повествуется о труде бурлаков, выражается протест против их тяжелой доли.** Для усиления впечатления Чесноков включил в музыкальную ткань партитуры русскую народную песню, которую исполняет мужской хор из шести человек за сценой. Она звучит как рефрен и соединяет три части хора воедино. Форма трехчастная с чертами рондальности, тональность g moll, размер 4/4.

1 часть изложена гомофонно – гармонически, тема поручена альтам, отчего она носит мрачный, темный оттенок. 2 часть («Хоть бы дождь оросил») отмечена повышением тесситуры, яркими нюансами, альтерациями, что значительно усиливает эмоциональное развитие образа. Наиболее драматично, с чувством «праведного гнева» звучит реприза («От Самары»), в заключение которой тема поручается solo тенора, словно выплескивающего наружу все накопившиеся страдания...Отсутствие женских голосов делают музыку последней фразы очень мрачной и какой- то безнадежной.

Хор «**А л ь п ы**» на стихи Ф. Тютчева **посвящен обрисовке гор в разное время суток: ночью они пугают нас своей грозной красотой, а на рассвете воскресают и поражают «венцом из золота».** В соответствии с двумя контрастными состояниями рисуемого образа Чесноков избрал двухчастную форму, тональности g moll – G dur. Размер - 3/4.

1 часть звучит медленно, мрачно и тихо, мелодика голосов малоподвижна, басы – октависты придают партитуре глубину и значительность. Многократно повторенная доминанта g moll'я в нюансе ppp в заключение построения передает чувство настороженности.

2 часть - светлая, праздничная, оживленная и написана одноименном мажоре. В начале ее отсутствуют басы, что сразу же словно облегчает фактуру хора. Использование имитаций наполняет партитуру звуками оживающей природы, позволяет насытить ее развитым мелодизмом и ритмическим многообразием. Кульминация приходится на конец части, появляется нюанс f, мелодическая вершина а2 достигается в сопрановой партии; divisi – во всех голосах.

Вопросы для тестирования:

- 1.Перечислить хоровое наследие П.Г. Чеснокова.
- 2.Назвать отличительные черты хорового стиля композитора.
- 3.Разбор хоров а cappella.
4. Слушание музыкального материала.

Методика преподавания хоровых дисциплин. Преподаватель Аникина Н.Г.

Надо учить петь наше подрастающее поколение «впрок», а не «на потребу».

ОХРАНА И ГИГИЕНА ДЕТСКОГО ГОЛОСА

Специфика вокально-хоровой работы с детьми заключается в том, что детский голосовой аппарат еще полностью не сформирован, находится в состоянии непрерывного роста и развития и, в силу этого, хрупок. Поэтому к вокальным занятиям с детьми следует подходить с особой осторожностью.

Раздел I. ИСТОРИЯ ВОПРОСА

Необходимость особого, бережного отношения к детским голосам всегда признавалась вокальными педагогами. Например, Александр Егорович Варламов в пособии «Полная школа пения» предлагает заниматься с детьми с 7 лет не более четверти или получаса в день «с благоразумием и предосторожностями... В противном случае, от этого могут произойти весьма вредные последствия». Однако Варламов считает такие занятия весьма полезными для дальнейшего развития голоса.

Вопрос о необходимости охраны и гигиены детского голоса изучается советской вокальной педагогикой начиная с 20 гг. XX века. Повышенное внимание к этому вопросу объясняется тем, что после 1917 года коренным образом меняются условия пения детей. Изменился эстетический идеал - светлое "ангельское" церковное пение детей уступает место яркому, радостному, торжественному пению пионерских песен и сложного "взрослого" репертуара. Руководителем часто является человек без специального музыкального образования – например, пионервожатый. Впервые в советской вокальной педагогике проблема **охраны и воспитания детского голоса** была поставлена в ГИМН (гос. институт муз. науки, 1921 г), профессором Всеволодом Алавердиевичем **БАГАДУРОВЫМ** (один из ведущих советских специалистов по детскому голосу).

https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/7099/Багадуров (очень дополнительный материал)

Вопросы охраны детского голоса изучались в Советском союзе:

проводились лабораторные исследования детского голоса (лаборатории Московской и Ленинградской консерваторий),

создавались опытные хоровые коллективы, например на музыкально-педагогическом факультете Московской консерватории, (рук. И.П.Пономарьков, А.В.Бандина, С.С.Благообразов),

на базе Детского хора ИХВ АПН СССР (институт художественного воспитания академии педагогических наук). (руководитель *Владислав Геннадьевич Соколов* http://www.choirwiki.com/Соколов_Владислав).

В Ленинграде работой по изучению детского голоса руководит врач-фониатр Иосиф Ионович Левидов. Во Дворце пионеров Левидов и педагог-вокалист Екатерина Михайловна Малинина создали вокальную студию по охране детского голоса. Левидов установил, что причинами многочисленных заболеваний голосового аппарата школьников являются неправильный вокальный режим, недостаточная подготовка учителей пения, использование непосильного репертуара. Левидов утверждал, что лучшей охраной детского

голоса является правильное и систематическое обучение детей пению. Основные принципы обучения пению:

- не допускать форсирования,
- правильная артикуляция,
- свободное, ненапряженное дыхание,
- начало работы с фальцетного регистра, затем постепенный переход к миксту.

Эта методика получила название **«ЩАДЯЩЕЙ»**, она основана на **традициях русской хоровой школы и актуальна по сей день.**

В настоящее время тема охраны и гигиены детского голоса стала еще более острой. Главным показателем качества работы преподавателя сегодня являются победы учеников в конкурсах, что требует достижения результата любой ценой: повышенной нагрузки детей, выступления в нездоровом состоянии и тд.

Появляются новые методики вокальной работы с детьми, предлагающие не традиционные для вокальной педагогики упражнения и приемы. Неосторожное применение этих методик приводит к болезням голосового аппарата. (например большой осторожности требует **ФОНАПЕДИЧЕСКИЙ** метод развития голоса, Виктор Вадимович Емельянов). <https://www.emelyanov-fmrg.ru/>

Вопрос охраны детского голоса требует постоянного внимания хормейстера.

Раздел II.

Необходимость бережного отношения к детскому голосу продиктована следующими его особенностями: непрерывный рост и развитие всех частей голосового аппарата, слабость мышц, неумение выдерживать большие нагрузки, быстрая утомляемость. Кроме того, ребенок не в силах так долго, как взрослый быть внимательным, сосредоточенным, активным.

Нагрузка на голос, нормальная по времени для взрослого, непосильна для ребенка. Поэтому на начальном этапе (5-6 лет) занятия пением могут длиться от 10 до 15 минут. Продолжительность хоровых занятий в младших классах 45 – 60 мин., в старших около 2 часов, однако, необходимы перерывы. Принцип **«не допускать усталости»!**

Для успешных занятий пением необходимо формирование **ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ**, что позволит всему голосовому аппарату работать с наименьшим напряжением.

• **Правильная певческая установка** – обеспечивает активную работу всего голосообразующего комплекса, освобождает от ненужного напряжения;

• **Дыхание** – обеспечивает опору звука, обеспечивает ровное давление воздушной струи на вокальные складки;

• *Правильное звукообразование*, мягкая атака звука – снимает мышечные зажимы;

• *Дикция* – отсутствие напряжения артикуляционного аппарата.

Однако правильная постановка голоса не решает всех вопросов его охраны. Необходимо соблюдать **правила гигиены голоса**, важнейшие из которых:

• исполнение посильного репертуара по диапазону, тесситуре, без злоупотребления высокими нотами, исключая форсирование звука;

• соблюдение регулярности и умеренности голосовой нагрузки;

• хорошая подготовка вокальных произведений, партий;

• не допускать пения на голодный и полный желудок;

• разучивание вокальной партии не только в пении, но и при помощи мысленного пения, возможно, с опорой на звучащий эталон, которое хорошо воспитывает вокальный и музыкальный слух, память и предупреждает усталость голоса;

• организация хорошего рабочего настроения в классе,

• организация чистоты и порядка в помещении;

• соблюдение профилактики заболеваний голосового аппарата (острых респираторных заболеваний и осложнений после них, инфекционных заболеваний, фониатрических заболеваний).

Детям свойственна повышенная эмоциональная возбудимость, проявляющаяся в громкой речи и крике в повседневной жизни. Хормейстер должен разъяснять детям опасность перенапряжения голоса как в речи, так и в пении. (Привести пример)

Особое внимание следует обращать на детей **МУТАЦИОННОГО ВОЗРАСТА**, голосовой аппарат которых наиболее уязвим, так как находится в состоянии активного роста. Нужно иметь в виду, что сиплое звучание, повышенная утомляемость, неожиданная детонация являются нормальными явлениями для периода мутации и у девушек и у юношей. Здесь следует строго придерживаться принципов щадящей методики (*перечислить*), организовать индивидуальный контроль юных певцов. В случае бурной мутации юноши освобождаются от пения. В остальных случаях они могут петь «новым», мужским голосом в удобной тесситуре. В вокальной педагогике существует теория, что юношам, поющим уже в малой октаве, весьма полезно продолжать петь головным «детским» голосом. (А.Варламов). В. Емельянов полагает, что этот режим звукообразования наименее опасен. (*Согласны – не согласны, решайте сами, главное – не допускать напряженного звучания голоса*).

Таким образом, охрана детского голоса это:

• разъяснительная работа по соблюдению гигиенических правил, относящихся к голосу в повседневной жизни;

• воспитание правильных певческих навыков;

- соблюдение необходимого режима во время занятий пением;
- выявление и особое наблюдение за развитием детей с выдающимися вокальными данными.

Задания:

Составить план-конспект

Привести примеры упражнений (раздел II)

Дополнительный материал:

В.П. Морозов Искусство резонансного пения <https://lektsii.org/3-66697.html>
(с 63 страницы, у автора с 317 ...))

Методика преподавания сольфеджио. Преподаватель Аникина Н.Г. СЛУХОВОЙ АНАЛИЗ

Одна из основных форм развития музыкального слуха учащегося (разных его сторон, прежде всего - гармонического слуха, внутреннего слуха). Навык С.А. необходим для успешного обучения игре на инструменте, при пении с листа, записи диктантов, в творческой работе.

ЦЕЛЬ: научить правильно слушать музыку, создать слуховую базу для изучения и осознания разнообразных музыкальных явлений.

ЗАДАЧИ развивать муз.память, внутренний слух, муз.мышление, способствовать накоплению в памяти музыкальных представлений, связанных с определенными теоретическими понятиями:

- определять характер, жанровые особенности, лад, размер, форму, фактуру;
- узнавать знакомые мелодические и гармонические обороты, ритмический рисунок, повторность, хроматизм, модуляции, секвенции.

ПРИНЦИП: ни одно из объяснений не может быть дано прежде, чем дети познакомятся с явлением на слух, *применяется метод слуховой наглядности.*

МАТЕРИАЛ: непосредственно связан с муз. искусством, не сухие схемы. Нельзя объяснять материал только теоретически или тренировать на одних упражнениях- такие уроки не развивают музыкальный слух, а лишь «дрессируют» детей.

Существуют два вида анализа на слух: • Анализ элементов музыкального языка; • Целостный анализ-элементы музыкальной речи в взаимосвязи в произведении.

АНАЛИЗ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

1. Анализ элементов музыкального языка - одна из самых действенных форм развития гармонического слуха и внутренних слуховых представлений.

Задача этого вида анализа - накопление в памяти и осознание отдельных элементов муз. языка, определяющих выразительность муз. Произведения. «Звуковые образы», закрепленные в памяти, становятся привычными и ложатся в основу выработки навыков пения, чтения с листа, записи диктантов.

НАЧАЛО РАБОТЫ

2. Особенность музыки в том, что она воспринимается сначала эмоционально, а потом логически осмысливается, поэтому ни одно из объяснений не может быть дано прежде, чем дети познакомятся с явлением на слух, т.е. должен применяться метод слуховой наглядности.

Эта РАБОТА начинается уже в 1 классе, еще до теоретического освоения элементов. Применение ярких наглядных пособий, музыкально дидактических игр помогают усвоить сложный материал в простой доступной форме.

Начиная с первого класса дети слушают интервалы - в игровой форме, но с правильным обозначением. Можно применять ассоциативные примеры для лучшего усвоения материала. В интонационных упражнениях, сольфеджировании и пении с аккомпанементом осваиваем отдельные обороты, например интервалы в мелодическом звучании. Очень хорошо здесь работать со столбницей, подбирать элементарный аккомпанемент, петь двухголосные упражнения (вслушиваться в звучание).

ИГРОВЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ, например реагировать на заданный аккорд движением, "играть роль" интервала, аккорда в "музыкальных историях", анализировать вместе с детьми характер звучания элемента (фонизм, функциональность), подбирать ассоциации, рисовать, подобрать на инструменте, пропеть, сочинить текст, простучать ритм. Игры развивают интерес и вкус к предметам теоретического цикла, побуждают ученика к самостоятельной и добровольной подготовке к уроку дома. И, что очень важно снимает психологический барьер, возникающий у слабых учеников при прохождении сложных тем.

Названия интервалов – латинские цифры!

3. ЭТАПЫ РАБОТЫ, ЧТО И КАК АНАЛИЗИРУЕМ:

- *Звукоряды, гаммы, ступени;*
- *Интервалы;*
- *Аккорды;*
- *Гармонические последовательности: цепочки интервалов, несколько аккордов в тональности и от звука.*

Процесс узнавания идет от восприятия наиболее общих черт к все большей детализации воспринимаемого.

НАПРИМЕР: см. тему "Развитие гармонического слуха"; Фонизм – этапы.

Аккорд: мажорное трезвучие – определяем количество голосов: аккорд или интервал?;

фоническая окраска: диссонанс или консонанс?; ладовые свойства - устойчивый или требует разрешения?; ладовое наклонение - мажор или минор?

далее: мелодическое положение; расположение всех голосов.

Интервалы: диссонанс-консонанс, совершенный/несовершенный консонанс, узкий/широкий, фоническая окраска каждого интервала, тоновая величина.

Звукоряды: _____

Ритмические

обороты: _____

Вопросы и способы изложения материала для анализа должны быть разнообразны, иначе ученик будет заучивать стандарты, а не явления музыкального языка.

НАПРИМЕР: аккорды и трезвучия даем в мелодическом и гармоническом виде, в разных октавах, в ладу и от отдельных звуков, мелодические и вверх и вниз. (Кварта, выученная как последовательность V и I ступеней при чтении с листа может привести в другую тональность, если встретится на II).

КАК ИГРАТЬ Дети должны научиться узнавать аккорд или интервал без пропевания, по окраске - играть цепочки в хорошем темпе, (коротко)!!

На осознание интервала и аккорда влияет *СИЛА ЗВУЧАНИЯ, МАНЕРА ИСПОЛНЕНИЯ*, тембр (как?). Ритм обычно нейтральный (как влияет на восприятие расположение аккорда на сильной/слабой доле?). «Цепочка» аккордов должна быть музыкальна, в начале работы – двухголосная песня - связь с целостным анализом. В качестве ПРИМЕРА для анализа могут быть использованы примеры из художественной литературы и сочиненные педагогом специальные слуховые упражнения (мелодии с характерными интонационными оборотами, последовательности интервалов, аккордов и т.д).

Нужно стремиться к тому, чтобы дети могли не только узнавать слышимое, но самостоятельно, *внутренним слухом* представлять звучание (например интервала, аккорда). *Самое сложное - воспитать внутренний слух* так, чтобы уметь мысленно читать нотный текст (ладовое наклонение, интервальные связи, метроритмическая организация)

4. ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ НА УРОКЕ.

Перед началом работы, особенно в младших классах, подготовительный этап, цель - активизация слуховых представлений, повторение; слушаем и даем характеристики звучанию изученных элементов.

Начинать анализ всей группой с помощью педагога. Затем - коллективный анализ, который делается всеми учащимися, с взаимной проверкой.

ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ В ПАМЯТИ ПРОЙДЕННОГО МАТЕРИАЛА В ПАМЯТИ НУЖНО ВРЕМЯ И ТРЕНИРОВКА. Не торопимся с контрольным опросом!

Индивидуальный опрос с целью контроля и выяснения степени успеваемости каждого учащегося проводится устно, письменно и за фортепиано.

Для анализа предлагаются как отдельные созвучия, так и «цепочки» и последовательности. При анализе отдельного созвучия: играем - анализируем - проверяем. Если анализируется «цепочка» или последовательность - играем 2-3 раза подряд (темп!), даем время для размышления, затем - опрос и контрольное проигрывание.

Д/З

1. Анализ он-лайн тренажеров (один на выбор или предложить свой):

<https://сольфеджио.онлайн/тренажер/>

<http://идеальныйслух.рф/test/>

<https://gorstorehov.com/page/solfedzhio-onlayn-test-na-muzikalniy-sluh>

<http://solfa.ru/>

2. сочинить детскую сказку/историю/поэму/рассказ, с элементами музыкального языка (действующие лица, звукоизобразительные моменты – как получится)
3. нарисовать макеты столбцов I-V и V-II, размер листа А4, двухсторонние. Когда-нибудь распечатаем
